

“La literatura y el teatro como documento: mito e historia en Manuel Vidal y Salvador”, *Actes IV Congr s d’Hist ria i Filologia de La Plana*, Nules, 1996, pp. 137-167.

La literatura y el teatro como documentos: mito e historia en Manuel Vidal y Salvador

**Evangelina Rodríguez Cuadros
Universitat de València**

Para Pasqual Más y Javier Vellón
quienes me han proporcionado el privilegio de aprender
enseñando.

Después de aceptar la invitación para pronunciar esta ponencia, me v  sorprendida por el tema general que ofrece este Congreso: nada menos que "Historia de la Cerámica y Lengua y Literatura Medieval". Como quiera que llevaba tiempo dándole vueltas a una serie de ideas que hicieran verosímil mi presencia y mis palabras, pueden creer que, al recibir tal impreso, mi perplejidad no tuvo límites. Entre semejantes alternativas, ne fita o más bien suma ignorante en ambas materias, una vez más, me salva la literatura, claro. Y una, que es de Sagunto, y participa un poco de la preocupación por el imaginario histórico local record , por cierto, unos versos de Marcial que hablan de cerámica... saguntina. Concretamente de los célebres barros o vasijas de la antigua Murviedro. Quizá como Marcial, sin menospreciar la *patrum nostrorum memoria*, sea bueno preferir a los solemnes vasos de oro y de plata en los que el pedante Eucto¹ bebé el vino y los antiguos recuerdos, la sencillez y belleza de una copa de barro saguntino. Una copa de su momento, claro. El poeta se unió así, sin quizá entonces saberlo, al gran debate que en el fondo ha presidido la historia de la cultura: lo antiguo y lo moderno y como inscribir el pasado en nuestro propio hoy.

No es intención didáctica sino más bien irónica la que me ha animado a emplear este ejemplo. Se trata de una ironía sin acritud: la que creo que es necesario esgrimir al aproximarnos al estudio de algo tan serio como el concepto mismo de historia y sus relaciones con la literatura, dos disciplinas que suelen elevar a valor sagrado la noción de lo *antiguo* y, con ello, su reverencial consideración cuando se materializan en cualquier signo u objeto. Materias así, en algunos momentos en exceso proclives a supeditarse a la mera arqueología descriptiva de esos signos escritos o no, materiales de memoria colectiva que, desde el momento en el que son contemplados como eslabones de la cadena histórica deben llamarse *documentos*.

¹ *Epigramas*, VIII, 6. El ejemplo le sirve al maestro JOSE ANTONIO MARAVALL para ilustrar esta polémica que estudia magistralmente en *Antiguos y modernos. La idea de progreso en el desarrollo inicial de una sociedad*, Madrid, Sociedad de Publicaciones y Estudios, 1966, pág. 127.

En un cierto momento de mi investigación, cuando se plantearon las primeras propuestas teóricas de la *microhistoria* y de la de la *historia como relato*, llegué a la conclusión de que lo local (fuera en forma de simple anécdota, de moneda, de muro levantado, de iglesia derruida, de protocolo lleno de polvo, de tradición religiosa o profana) puede convertir lo antiguo en condición indispensable para la valoración (muchas veces acrítica) del documento. En este sentido siempre me ha sorprendido la escasa atención prestada a la literatura en esta labor de contribución documental. Varias pueden ser las causas para ello. La primera, la dificultad para un dominio y catalogación completa de ese material. La literatura es un documento antipático para un investigador de historia, en general: se escapa, se diluye, no hay autoridades externas o internas que lo refrenden y, además, transmigra en el tiempo, puede mentir, rebelarse contra la realidad y hasta deformarla arbitrariamente.

Es el caso que ha querido la casualidad que en mi búsqueda del material literario o dramático sobre Sagunto y la gestación de su leyenda, me haya tropezado con un autor de este ámbito de La Plana (al menos, eso se me ha informado). Se trata de Manuel Vidal y Salvador², autor, entre otras muchas obras del crepúsculo teatral barroco de dos singulares comedias: *El fuego de las riquezas y destrucción de Sagunto*³ y *El sol robado de un ciego y el Panal en el león*⁴. Si la primera, como es evidente, se acoge al recuerdo del cerco y resistencia de la célebre ciudad, la segunda supone una de las escasas recreaciones dramáticas, e ideológicamente interesadas, de un señalado acontecimiento histórico de la villa de Torreblanca. Se trata del célebre ataque de corsarios berberiscos a la ciudad hacia fines de agosto o principios de septiembre de 1397 y las consiguientes expediciones de los cristianos para, además de vengar la afrenta, recuperar, en pía cruzada, las sagradas formas y la custodia de plata (arrebataadas sacrílegamente por la morisma) de la iglesia de la localidad.

Desde este punto de vista de acontecimiento singular en el que convergen, con igual fuerza, el dato positivo y la sugerencia legendaria o mixtificadora,

² Para un seguimiento de los pormenores biográficos y de la extensa obra escrita de este autor castellonense debe acudir al amplio estudio realizado por EDUARDO BETORET PARIS en *Introducción a Manuel Vidal y Salvador (Siglo XVII) con su comedia inédita 'El sol robado de un ciego y el panal en el león'*, Sociedad Castellonense de Cultura, CSIC, 1975. Más tarde me ocupé muy brevemente de él yo misma en "Los epígonos del teatro barroco en Valencia: la coherencia con una tradición", en *Teatro y prácticas escénicas II: la comedia*, Valencia, Tamesis Books, 1986, pp. 358 y ss. A partir de este estudio general persuadí a JAVIER VELLON LAHOZ a la realización de una Memoria de Licenciatura sobre este dramaturgo, que ha dado lugar a varios trabajos, destacando su artículo "Manuel Vidal y Salvador: el intelectual valenciano y la Corte de los Austrias. Un modelo de cultura centrípeta", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Tomo LXVI, Abril-Junio 1990, Cuad. II, pp. 241-248. Y sobre todo, junto con PASQUAL MAS I USO, la ed. de *La Colonia de Diana*, Kassel, Ed. Reichenberger, 1991.

³ Vid. la edición de BETORET PARIS, EDUARDO, Sagunto, CASS, 1980. Hice la reseña y algunos comentarios respecto a la ecdótica de la edición en "Pertinencia, pertenencia y ambigüedad del texto teatral: *La destrucción de Sagunto* de Manuel Vidal y Salvador", *Cuadernos de Filología, Serie III*, núm. 1-2, Valencia, 1981, pp. 321-338.

⁴ Usaremos la edición, incluida en la obra de 1975, arriba citada, de EDUARDO BETORET PARIS.

podemos decir que tanto Sagunto como Torreblanca llegan a los primeros historiadores científicos convertidos en verdaderos *topoi* sobre los que se han ido depositando sucesivas lecturas, siempre interesadas, que llegaron a constituir un mito tan cierto como la historia real. Casi dos siglos de positivismo se han empeñado en deslindar ambas narraciones, buscando la verdad de los hechos ocurridos para desdeñar las sucesivas interpretaciones o añadidos. Pero hoy, una vez finalizada esa tarea hasta el límite que las fuentes lo permiten, a nadie se le oculta que la transmisión del conocimiento histórico se verifica mediante unas fuentes escritas cuya dinámica de elaboración es tan importante como los hechos positivos mismos. Y es que el armazón de hechos históricos, para transmitirse, debe encarnarse en una técnica que, por mucho objetivismo científico que reclame, no deja de ser una *narración*. Las últimas teorías sobre el discurso histórico no dejan de recordar esa antinomia entre la objetividad de lo sucedido y la inevitable subjetividad de contar cómo sucedió. No es que se predique, como sabemos, una total reducción de la historia a la condición de género de ficción. Lo que es susceptible de ese tratamiento no es la totalidad de la historia sino la obra como *mediación*⁵. Es decir, que el historiador, para relacionarse con los hechos que narra parte de una previa información verbal, de la *crónica*, del *documento* y, en la época que nos ocupa, además, de un documento desjerarquizado y arbitrariamente definido. Vale tanto la pura ficción, como quizá el relato sobrenatural. Vale tanto el dato prestigiado y consolidado como la mera tradición oral. La razón histórica no consiste sólo en deducir sino en elaborar lo que los griegos llamaban la *dierjomai*: difundir, narrar, relatar. Curiosamente entonces la historia, con frecuencia, se suicida en la literatura. Y, en un ejercicio de reflexión teórica inventó un género concreto (la épica). De ahí que Aristóteles adujera en su *Poética* :

Y a partir de lo dicho es evidente también que no es obra de un poeta el decir lo que ha sucedido, sino qué podría suceder, y lo que es posible según lo que es verosímil o necesario. Pues el historiador y el poeta no difieren por decir las cosas en verso o no (pues sería posible poner las obras de Herodoto en verso y no sería menos una historia en verso que sin él); sino que difieren en que uno dice lo que ha ocurrido y el otro qué podría ocurrir. Y por eso la poesía es más filosófica y noble que la historia, pues la poesía dice más bien las cosas generales y la historia las particulares. (*Poetica*, 1451b)

Y si, como dice Agnes Heller⁶, la historia se encarga de transformar lo que está olvidado en objeto de recuerdo, nosotros llegamos a la conclusión de que la literatura y el teatro elaboran y gestionan, al menos, una parte de la fijación, distribución y patrimonialización de ese recuerdo.

Claro que, por supuesto, es menester saber con qué tipo de documento se realiza esa fijación y patrimonialización. La literatura, como cualquier documento, "es un producto de la sociedad que lo ha fabricado según las relaciones de fuerza que en ella detentaban el poder"⁷. Y es un documento que ha perdido en grado máximo su objetividad, lo que nos permite, en definitiva, casar las solemnidades del dato contrastado con la pequeñez meticulosa e inconfesable de las fabricaciones e

⁵ Cf. SERGIO SEVILLA, *El imaginario en el discurso histórico*, Universitat de València, Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, (Serie Documentos de Trabajo, Vol. 23), 1993, pág. 6 y ss.

⁶ *Teoría de la historia*, Barcelona, Editorial Fontamara, 1982, pág. 80.

⁷ Vid. LOZANO, Jorge, *El discurso histórico*, Madrid, Alianza, 1987, pág. 86. En ello, claro está, Jorge Lozano sigue estrechísimamente a Le Goff, en el trabajo que citamos en n. 12.

invenciones. Es aquí donde reside el espléndido papel *indiciario* del documento literario.

No de otro modo puede explicarse que, en el centro mismo del siglo XVI, siglo en el que empiezan a gestarse los saberes racionales, cuando comienza a hacerse teoría de la ciencia, los primeros recetarios para escribir la historia no sean sino, en el fondo, una preceptiva literaria. Tal es la opinión de Fray Jerónimo de San José en su *Genio de la historia* de 1561:

Yacen como en sepulcros, gastados ya y deshechos, en los monumentos de la venerable antigüedad, vestigios de sus cosas. Consérvanse allí polvo y cenizas o, cuando mucho, huesos secos de cuerpos enterrados, esto es, indicios de acaecimientos, cuya memoria casi del todo pereció a lo cuales, para restituirles vida, el historiador ha menester, como otro Ezequiel, vaticinando sobre ellos, juntarlos, unirlos, engarzarlos, dándoles a cada uno su encaje, lugar y propio asiento en la disposición y cuerpo de la historia; añadirles, para su enlazamiento y fortaleza, nervios de bien trazada conjeturas, vestirlos de carne, con raros y notables apoyos; extender sobre este cuerpo, así dispuesto, una hermosa piel de varia y bien seguida narración, y últimamente infundirle un soplo de vida, con la energía de un tan vivo decir, que parezcan bullir y menearse las cosas de que trata, en medio de la pluma y del papel.

He aquí pues, la clave probable para entender el uso de la historia en la literatura y en el teatro de este momento crítico del nacimiento de la modernidad: la historia en el barroco, ya no es un arte de lo verdadero, sino de lo verosímil. De ahí que Cabrera de Córdoba, otro historiador de la época, sugiera en *De historia, para entenderla y escribirla* (1611): "La verdad ha de ser de lo notable, para enseñar y delectar con la singularidad y la extrañeza". En definitiva, el constante ensamblaje de literatura e historia que preocupó en su momento a Menéndez y Pelayo y que él solucionó con sano optimismo positivista:

Así la poesía, unas veces precede y anuncia a la historia, como en las sociedades primitivas, y es la única historia de entonces, creída y aceptada por todos, fundamento a la larga de las narraciones en prosa, donde entran casi intactos los *hórridos* metros épicos, a guisa de documentos; y otras veces por el contrario, la materia que fue primero épica y luego histórica, *cantar de gesta* al principio y crónica después, o la que teniendo absoluta fidelidad histórica nunca fue cantada sino relatada en graves anales pasa al teatro y por obra de Shakespeare o de Lope vuelve a manos del pueblo transfigurada en materia poética y en única historia de muchos. Y vienen finalmente siglos de reflexión y de inspiración en la fuente de lo real y acuden a la historia con espíritu desinteresado y arqueológico, naciendo entonces el drama histórico de Schiller y la novela histórica de Walter Scott, que influyen a su vez en los progresos del arte histórico, y en cierto sentido lo renuevan.⁸

Lo más interesante es el funcionamiento dinámico de estos elementos, de modo que de manera natural unos géneros invaden a otros, constituyendo, a mi parecer, una posibilidad de observar el progreso o avance, en la historia literaria, de un posible mito cohesionador de una colectividad. Como afirma Georges Duzémil, en efecto, los mitos son "unos relatos basados o no en una situación o un suceso real que tienen en ambos casos dos misiones: ayudar a que la sociedad admita, prefiera, mantenga las condiciones y las formas de su existencia actual, o bien justifique y refuerce una pretensión o una aspiración tradicional o nueva de esa misma sociedad"⁹.

⁸ MENÉNDEZ Y PELAYO, M. *Discurso leído ante la Real Academia de la Historia*, 1893.

⁹ "Del mito a la historia", en AL-AZNEH ET ALTERI, *Historia y diversidad de las culturas*, Barcelona, Serbal/Unesco, 1984.

Pero como ha denunciado lúcidamente Jacques Le Goff¹⁰ hemos impedido muchas veces enseñar a nuestra memoria colectiva que, en su forma científica (la historia) aprenda a distinguir entre dos tipos de materiales: los *monumentos* heredados del pasado y los *documentos* elegidos por el historiador sobre los que aplicar la práctica analítica para obtener algo más que admiración reverencial por el pasado. En caso contrario, con frecuencia, convertimos repetidamente el documento en monumento. También en la literatura y en el teatro hay que procurar, en consecuencia, someter la documentación literaria que ha producido a una crítica metódica y jerarquizadora que subordine su monumentalidad a su función crítica.

De ahí la importancia sociológica respecto a la conformación del mito que pueden tener dichos documentos literarios, no ya sólo en la función de la filología como *ancilla historiae* sino por su carácter subjetivo y mixtificador que puede poner en cuestión otros documentos y materiales excesivamente sacralizados. Sólo en el seno de la literatura podemos ver funcionar esta contradicción dialéctica. Un solo documento literario, una sola referencia de ficción puede cuestionar toda una estrategia secular de sublimaciones. De este modo vemos como un documento literario es materia inerte en el que hay que depositar el reactivo de una crítica discriminadora, clarificadora.

Cualquier pueblo, ciudad tiene, al menos, dos comportamientos muy diferenciados como *cita* literaria. O bien consolida el inmovilismo del mito reforzando su sentido utópico, de permanente instalación en el pasado. O bien, por su tono, lo hace atravesar la historia y situarse en su propia contemporaneidad glosando, apostillando o simplemente rebajando mediante la parodia la inviolabilidad de ese pasado. Veamos pues, cual es el uso o abuso que realiza Manuel Vidal y Salvador de la historia y de la literatura para usar Sagunto o los hechos de Torreblanca como *mito* y su capacidad de incidir en su presente. Para ello tiene una decisiva importancia saber discriminar que *elección documental* ha realizado Vidal y Salvador en los datos históricos. De qué partes o fragmentos se ha valido para Sagunto, un mito derivado, como se sabe, de un complicado juego de ajedrez entre dos potencias (Roma y Cartago) cuyo resultado conocemos, como es habitual, a través de la historia de los vencedores: a partir de Tito Livio y, acaso, fragmentos de Estrabón, Apiano, Polibio, sin faltar referencias exegéticas de San Agustín, San Isidoro y San Jerónimo, y argumentos fantásticos o quasi-orales de Plinio¹¹, que dan lugar, como se sabe, a que Sagunto entre en la modernidad sumido en una masa de sueños y leyendas, de modo que, ante las fantasías de la *Grande e*

¹⁰ "Monumento / Documento", *Enciclopedia Einaudi*, vol. V, 1978. Ahora puede verse traducido este excelente artículo en su libro *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Barcelona, Paidós, 1991, pp. 227-239. Dice Le Goff: "Lo que sobrevive no es el complejo de lo que ha existido en el pasado, sino una elección realizada, ya por las fuerzas que operan en el desenvolverse temporal del mundo y de la humanidad, ya por aquellos que se han ocupado del estudio del pasado y de los tiempos del pasado, los historiadores", *Op. y loc. cit.*, pág. 227.

¹¹ Para un análisis crítico del relato histórico del origen y destrucción de Sagunto véase el trabajo introductorio de JOSE MARTÍN Y EVANGELINA RODRÍGUEZ a la edición crítica de *La Saguntina o Primera Parte de la Historia de Sagunto, Numancia y Cartago*, de Fray Lorenzo de Zamora, publicada en Alcalá de Henares en 1589. Editada en Sagunto, Caixa Sagunt, 1988. Vid. especialmente pp. XX-XLIII.

General Estoria de Alfonso X, autores como Fray Antonio de Guevara en el comienzo de la era crítica del documento, tenga que salir al paso de su todavía confusión con la ciudad de Numancia o de Sigüenza¹². Y, del mismo modo, qué tipo de selección ha establecido para el hecho que justifica *El sol robado de un ciego*, en los dos episodios sucesivos del ataque berberisco y la consiguiente venganza cristiana en forma de expedición, ambos recogidos en diversos protocolos y en las diversas narraciones de los hechos trazadas por el *Manual de Consells* de la ciudad de Valencia, por Vicente Ximeno, Narciso Feliu de la Peña y Farrel en sus *Anales de Cataluña* o, sobre todo, Gaspar de Escolano en sus *Décadas*¹³, además de, y esto debe recordarse desde el principio, en referencias posteriores y conmemorativas del hecho por parte de grupos sociales emergentes (gremios) interesados en un determinado protagonismo histórico.

La comedia de Manuel Vidal y Salvador *El fuego de las riquezas y destrucción de Sagunto* recuerda la conocida gesta saguntina inscrita en el marco teatral a través de dos marcas tradicionales: la asunción por parte del autor de un nacionalismo exaltado, épico, aunque tal vez matizado lejanamente por el modelo de la *Numancia* cervantina y el código escénico de representación cortesana del *cerco*, es decir, una intriga amorosa en el contexto de un asedio bélico. El tema de la destrucción en sí (su mera puesta en duda) es inabordable dramáticamente (aunque resulte una paradoja) porque se parte de una postura tomada como *absoluto* desde la historia y frente a la historia. No hay posible dilema en un final predeterminado, por lo que interesará incardinar fundamentalmente el mito dentro de un universo de historias normalmente vinculadas al archiconocido crucigramatismo del género (en

¹² En sus *Epístolas Familiares* en la Epístola I ("Letra para don Alonso Manrique, arzobispo de Sevilla, y para don Antonio Manrique, Duque de Nájera, sobre que le eligieron por juez en una porfía muy notable". La disputa no era otra que averiguar "cual destas ciudades fue Numancia, es a saber: Sigüenza o Monviedro").

¹³ Un ajustado relato del aparato histórico del hecho puede verse en EDUARDO BETORET PARIS, Ed. cit., pp. 34-51. Y también FRANCISCO ROCA TRAVER, *Noticias históricas de Torreblanca*, Torreblanca, Ayuntamiento, 1988, págs. 97-108. Tras el asalto o *bareig* el propio Consell de la ciudad de Valencia se reunirá en sesión plenaria decide organizar la expedición de castigo y recuperar las sagradas formas: "E senyaladament, poch dies ha, que hauíen, de nit, esuait e barrejat lo Loch de Torreblanca, d'aquest regne, e presse e cativades e menades les persones del dit Loch e lo mellor moble d'aquell e s'en ho havien tot portat. E pus senyaladament ço, que ab dolor de cor se devia dir e oir, hauíen esvaída e barrejada la esglesia del dit Loch e d'aquella havien presa e treta la custodia d'argen, ab alcunes formes o hosties del sagrat cos de Jhesus Christ e les s'en havien portades en lur terra, en la qual tractaven aquelles ontosament e leja, en vituperi e minva, quant es en ells, de cristians" (Archivo Municipal de València, *Man. de Consells*, A-21, fol. 136 r.) Ya en enero de 1398 los *Jurats* de Valencia son autorizados a realizar la convocatoria de la empresa. Los gremios de la ciudad se aprestan a contribuir armando distintas galeras (cardadores, armeros, zapateros, tintoreros y, sobre todo, los curtidores o *blanquers*). Parece que sobre el 27 de agosto de 1398 llegó la armada a Tedeliç y se realizó el ataque, cobrando un suculento botín. Lo fundamental de la expedición fue, sin embargo, la supuesta recuperación de la custodia de plata con el Santísimo Sacramento, como asegura Fray Andreu Ivars Cardona, *Dos creuades valenciano-mallorquines a les còstes de Berbería: 1397-1399* (Valencia, 1921), si bien cree que la recuperación de las Formas fue posterior, y producto más bien de una negociación.

este caso la comedia de *capa y espada*) en lo que se refiere al eje amoroso. El desvío argumental se ciñe en esta ocasión al enfrentamiento de los dos personajes mejor caracterizados: Aníbal y, sobre todo, la bella y aguerrida Rosaura, a la que aquél ama desde que Celauro, su esposo, le entregara un anillo con el nombre de la joven (a la sazón su esposa) herido de muerte en el cerco de Játiva. Naturalmente esto plantea un nudo dramático (amor/pasión vs. honor/deber) que el autor distribuye en una acción ya conocida.

El uso de las fuentes directamente históricas aquí es obvio. Se tratará de que, a través de la acción (evocación de la lucha, de las murallas de Murviedro, de incendios) y de parlamentos de hábil cuño calderoniano, se afirme el heroísmo de la hidalguía saguntina (y/o española), el autoritarismo de las armas, la llamada a la prudencia o *industria* como mecanismo corrector de la insania bélica, la reivindicación individualista del héroe (Aníbal o Maharbal) y, como era de esperar, el efecto catártico de *tragedia de horror* que parece perseguirse en la dantesca acotación final: "Se correrá una cortina y se verán muchas llamas y entre ellas mujeres y hombres y niños abrasados", mientras Maharbal y Alorco gritan respectivamente:

¡Horror el triunfo ocasiona
en esta ciudad que habitan
armas sobre humano suelo,
llamas sobre piedras vivas!

Corriendo sangre las calles
insensiblemente avisan
que bocas de piedra estables
heladas rosas vomitan.

En este sentido no caben dudas respecto a uso que del mito literario e histórico de la destrucción saguntina hace Vidal y Salvador. Una abulia temporal que convierte tal hecho histórico en símbolo inequívoco de *fidelitas* frente a cualquier concesión a conveniencias o pactos. O, lo que es lo mismo, una valoración de la lealtad saguntina frente a la actitud timorata con visos de traición de Roma, y el virtual triunfo moral como resarcimiento de Sagunto en la posteridad. Una actitud que, en el contexto del pensamiento barroco, se ha podido leer como un claro rechazo de la corriente maquiavélica o tacitista, de la moral acomodaticia que preconizaba Gracián¹⁴.

Conviene señalar que esta vena de afirmación épica que deriva de un nuevo sentido de lo nacional emergente en el posrenacimiento español cruzará

¹⁴ Cfr. MARAVALL CASESNOVES, J.A., "Maquiavelo y maquiavelismo en España" y "La corriente doctrinal del tacitismo político en España", en *Estudios de historia del pensamiento español. Serie Tercera. El siglo XVII*, Madrid, Cultura Hispánica, 1975, pp. 39-76 y 77-106 respectivamente. Apunta en este sentido J. LARA GARRIDO en "El motivo de las ruinas en la poesía española de los siglos XVI y XVII. (Función de un paradigma nacional: Sagunto)", *Analecta Malacitana* (Universidad de Málaga, vol. VI, 2, 1983, pág. 234): "Las ruinas de Sagunto identificadas en espíritu con una Hispania antigua que se pretende renaciente, van a determinarse como ejemplo de *fidelitas*, signo de un comportamiento ético-político antípoda de la tacitista 'razón de Estado'. Si para esta tradición la historia y la política obedecen a objetivos pragmáticos y la guerra no es sino un arte de las conveniencias y un juego de habilidades, la corriente antitacitista denigra el comportamiento maquiavélico, y distingue el recto del nefasto actuar no en relación al triunfo o al fracaso sino parangonando a un ideal modelo de conducta".

incluso al siglo XIX, a la llamada *Renaixença* valenciana¹⁵, lo cual significará situar el tema de Sagunto en el foco mismo de las manifestaciones ideológicas y culturales del citado movimiento, que abarcaba todas las manifestaciones artísticas (desde la literatura a la plástica), impregnándolas de los valores de la sociedad dominante valenciana, derivados en buena parte de una cierta ingenuidad épica y posromántica y reelaborados en un sentido conservador y tradicionalista: elogio del valor de lo autóctono pero en función de consolidar un cierto centralismo, recuperación de la lengua, mitificación del concepto de *pueblo* y apropiación de sus mayores emblemas culturales¹⁶.

Ahora bien, no sólo con el uso, siempre claramente intencional, del elemento épico y heroico consolida Vidal y Salvador el mito literario de Sagunto. Para que este se constituya, lo hemos venido afirmando desde el principio, se precisa una sutura permanente con otro tipo de *documentos alternativos*, que, en la gestación del concepto científico moderno de la historia, no está en ese momento suficientemente discriminado. Me refiero, por ejemplo, al uso del que ya era, a su vez, prácticamente un *topoi*, el del valor de las mujeres saguntinas en la defensa de la ciudad y que se refleja en el excelente papel de *coro* constituido por las vestales de Diana y, en general, las mujeres con la belicosa Lisandra a la cabeza.

ROSAURA	Porque notes....
LISANDRA	porque veas...
ROSAURA	que las mujeres....
LISANDRA	las damas...
ROSAURA	inmortal gloria pretenden...
LISANDRA	esperan eterna fama...
ROSAURA	aquí venimos resueltas...
LISANDRA	venimos aquí empeñadas...
ROSAURA	en morir entre los muros...
LISANDRA	en vivir entre las llamas...
ROSAURA	pues españolas valientes...
LISANDRA	pues celtíberas gallardas...
ROSAURA	las falaricas vibrando...
LISANDRA	desplumando las aljabas...
ROSAURA	seremos Porcias ilustres...
LISANDRA	seremos nobles Cleopatras.
PLAUCIO	¡Oh, valientes saguntinas!
LIDORO	¡Oh, matronas de Palancia!
ALCON	¡Oh, glorias del Idubea!
TODOS	¡Viva Sagunto!
Dentro	
ANIBAL y	
TODOS	¡Arma, arma! (J. II, vv. 1356-1375)

En tal sentido caber recordar también el patetismo que logra mantener, por ejemplo, el discurso de Alcón al solicitar la paz a Aníbal y que en cierto modo recuerda el tono de algunos fragmentos de la *Numancia* cervantina:

Y hubo mujer que en la hambre mal sufrida

¹⁵ Tal el extenso poema de Victor Iranzo, apadrinado por el *factotum* del movimiento, Teodoro Llorente, "Lo darrer jorn de Sagunt (Obra poética premiada en los Jocs Florals del Rat-Penat)", *Revista de València*, Valencia, 1882, vol. II, pp. 448-463. Facsimil editado en Sagunto, Associació de Bibliòfils Saguntins, Imprenta Navarro, 1979.

¹⁶ Cf. SANCHIS GUARNER, MANUEL, *La Renaixença al País Valencià*, València, Tres i Quatre, 1969.

se comió mucha parte de su vida,
 pues bárbara y voraz (aquí me aflijo)
 cebada en el cadáver de su hijo
 gustosa con la sangre de su aliento
 se vengó del dolor del nacimiento.
 La sed es tanta que hay quien ha bebido
 cuanto licor inmundo ha comprendido,
 y en falta de licores
 halló la industria el agua en sus dolores
 pidiendo con enojos
 cristal el pecho y penas a los ojos. (J. III, vv. 2000-2011)

Este elemento, una categoría igualmente efectiva en la construcción mítica del documento literario, no es ciertamente de procedencia histórica, pero sí totalmente *verosímil*¹⁷. Vidal y Salvador reconduce a su provecho dramático y literario un singular resquicio de la preceptiva histórica (que en el fondo es preceptiva de un *relato*) que autores como Luis Cabrera de Córdoba en *De historia, para entenderla y escribirla* (1611) definen así:

Advirtiéndolo que hay verdadero y verisímil, y más verisímil que verdadero. Qué sea lo verdadero y lo verisímil es notorio: pues lo verdadero es confirmación de lo cierto, negativa de lo incierto, que muestra las cosas como pasaron; verisímil es lo que con apariencia de verdad no niega ni afirma.

Pero no basta con este factor de *lo no verdadero* pero *verosímil*. El paso siguiente es la utilización de lo que la misma teoría científica de la historia llama empleo de la verdad de la historia pero a través de "la singularidad y la extrañeza", pues corresponden por derecho propio, tanto a la poesía como a la historia (y volvemos a citar a Cabrera de Córdoba):

hacer mención de las cosas antiguas y las descripciones, con varios accidentes súbitos, muchos y varios casos inciertos, llenos ahora de temor, ahora de esperanza, ahora de alegría, ahora de dolor.

Sin duda uno de los elementos más singulares de la leyenda saguntina pone en bandeja de plata a Vidal y Salvador el empleo de este sentido no ya de lo *verosímil* sino de lo directamente extraño, sobrenatural y siniestro. Me refiero a los fenómenos, ya descritos, por ejemplo, por Plinio¹⁸, Andreas Tiraquello¹⁹ o Juan de la

¹⁷ Venía arrastrándose el tópico, que nosotros hayamos podido documentar, desde el propio Baltasar de Castiglione, en *El Cortesano* (1528): "hoyreis más, como las mujeres de Monviedro ["le donne saguntine" en el original] en la perdición de su patria se armaron contra la gente de Aníbal" (según traducción de Juan Boscán en 1534). No parece casualidad así que Vidal y Salvador en la acotación al v. 1567 haga a parecer "Salen las donas", desechando el moderno "mujeres". El tópico, revestido de elogio clásico, venía de lejos y se prefería el término más cercano a "donne". También Juan de Espinosa en su *Diálogo en laude de las mujeres* (1580) había escrito: "..dexando aparte las Amazonas y Bellonaças mugeres bellicossísimas ¿a quién no admirará la fortaleza de animo de las Saguntinas en Spanna?". Fray Lorenzo de Zamora en *Op. Cit.* bosqueja algunos caracteres femeninos según este modelo, sin duda inspirado en Silio Itálico, como Tiburna, Clavelia o Sergenta. Como veremos más adelante Manuel Vidal y Salvador no olvida este *gesto* histórico-poético, de tanta rentabilidad dramática, en la acción de *El sol robado de un ciego*.

¹⁸ *Naturalis Historiae*, Lib. 7, cap. 3. También en Eutropio, *de gestis Romanorum*, Lib. 3.

¹⁹ En su *Semestria in Genialivm dierum...* en el Cap. XXXI del libro, titulado *Solere magnos sucessus ex infima fortuna, & futuras calamitates plerunque signis praemonstrari*: "Sagunti quoque, quo tempore

Cueva²⁰, entre otros: los presagios de la destrucción de Sagunto a través de la torre de Hércules que, hendiéndose hace aparecer una horrible sierpe (J.III, vv. 1580 y ss.) y el niño recién nacido que vuelve al seno de la madre (J. III, vv. 1653 y ss.):

De esa torre, de ese alcázar,
que en nuestro castillo puso
Hércules, que le dio nombre
para los tiempos futuros,
debiendo a su autor la fuerza
de homenaje tan augusto,
se movieron los cimientos
tan lentamente, que estuvo
la tierra como esperando
algún abrazo robusto
de la torre, siendo el seno
concha fría de su bulto
inspiró a la tierra el viento
y a la inspiración que tuvo
latió heladas pesadeces,
padeció horrores caducos
nubes de piedra la torre
y la tierra vapor de humo
al aspecto malicioso
de torpe, bastardo influjo
vomitaron una sierpe
tan horrible, que si estudio
su pintura en sombras temo
que no os mate su dibujo.
Nadie este suceso niegue,
que yo con historia arguyo:
era tan disforme el monstruo
que si en el cóncavo puro
de la torre se escondiera,
circularmente difuso
jeroglífico del tiempo,
con los dos términos juntos
quedando la torre en medio,
mordiera su cola, inmundo,
sacudiendo cenizosas
escamas que al cielo expuso,
contra el acero esmeraldas
y contra la luz escudos,
infaustamente encendiendo
dos animados carbunclos
que amanecieron errantes

Hannibalis excidium possa est, inter magna & asidura monstra, satis constat, infantem é matris vtero penè editum, in ipsum matris reuertisse. Quod prodigium, quasi diuinatio futuri esset, teterrimum bellum & fatale excidium, ac imminens fatum quo ad internecionem funditus euerta est, haud dubiè ostendit." (Pág. 198)

²⁰ En *Coro Febeo / de Romances Historiales*, / *Compuesto por / Ioan de la Cueva.* / Dirigido, / a Doña Iuana de Figueroa y Cordoua, / muger de don Gerónimo de Montalvo, / Cavallero de la Orden del Señor San-/tiago, Gentilhombre de la Casa del Rei nuestro Señor, Alguazil / mayor de Sevilla. / Con Privilegio. / En Sevilla, / En casa de Ioan de Leon. / 1588. / A costa de Iacome Lopez, mercader de libros / en la calle de Génova. en el fol. 293-296, "Romance de lo que le sucedió a Aníbal sobre Sagunto y un prodigio que fue visto dentro". En el poema se narra tanto el asunto del niño que vuelve al vientre de su madre como la escena de unos augures sacrificando a Júpiter Olimpo mientras dios enormes serpientes acuden al altar a comerse el hígado de la res.

en el cenit de diurnos
 reverberando en su cuello
 espejo en fragmentos muchos,
 la noche mintiendo soles,
 el día llorando lutos.
 Miró la ciudad y atento
 a su grandeza, a sus muros,
 a sus fábricas toscanas,
 a sus corintios asuntos,
 a sus pirámides bellas,
 flores de oro en que dispuso
 el alba plumas de llanto
 el sol de ardores arrullos,
 descende al río y hurtando
 a los cristales el curso
 voló sobre plumas de agua,
 pájaro vil de Vertumno,
 llegó al mar y abriendo sendas
 su erizado cuello duro,
 Caribdis retrocedía
 a los golpes undabundos,
 pues bebiéndoselo amargo
 vomitábalo cerúleo,
 siendo en el tropel inquieto
 de los flujos y reflujos
 copia verde que cuajaba
 los aljófares menudos.
 El otro prodigio es
 el mayor de cuantos hubo
 en pueblos que ya no tienen
 fábricas para caducos,
 siendo el vestigio dudosa
 línea de su antiguo punto.
 No piensen que es fabuloso
 este suceso, pues hubo
 pluma que lo describió
 e historiador que lo supo:
 nació un niño, pero apenas
 entre valientes impulsos,
 entre desmayadas fuerzas
 y entre dolores robustos
 salió al puerto de la luz
 ignorante de su rumbo
 con el timón de sus quejas
 sobre las olas del mundo,
 apenas, vuelvo a decir,
 nació el precioso tributo
 de amor que esperó Himeneo
 desde un lazo que compuso,
 cuando impaciente al contacto
 de la tierra, frío y duro,
 retrocediendo a la luz
 los malogrados minutos
 al claustro materno, aquí
 me pasmo, aquí me confundo,
 volvió porque el vientre sea
 cuna, alimento, sepulcro,
 huyó de la luz, y yo
 también de mis voces huyo,
 hurtando esquivo el dolor,
 los desalientos que pulso.
 Todos estos son presagios
 en que nuestra ruina fundo

desordenándose el pecho
con los sollozos que encubro.

Sin duda lo extenso de la nota vale la pena: muestra el grado de conciencia y desviación de la norma que adopta Vidal y Salvador para comunicar fuerza de *tragedia de horror* a la destrucción de Sagunto. Sin renunciar al prestigio de la fuente histórica, a la que apela claramente, la memoria se siente fuerte junto a la fantasía. La fábula y el mito (sobre todo si atañe a lo colectivo) ocupa el hueco de la falta evidente de *monumento* o código prestigiado. Sagunto es un producto o campo privilegiado para este tipo de experimentación histórico-poética en la que está naciendo una nueva forma de saber y una nueva forma de uso de la historia con fines concretos, como luego veremos.

Así pues hemos visto crecer una literatura a base de tres órdenes documentales que pueden ser solidarios por las condiciones de producción social y artística del momento que analizamos (último tercio del siglo XVII). Curiosamente, y no por casualidad, prácticamente estos mismos tres órdenes (lo histórico real o verdadero, lo no verdadero pero verosímil y lo directamente irreal, lo fantástico o lo extraño reaparecen y conviven en *El sol robado de un ciego y el panal en el león*.

Y aquí, si cabe, con mayor libertad, puesto que el hecho histórico en sí (el asalto o *razzia* a Torreblanca) está mucho menos cargado de peso histórico e incluso legendario. La memoria histórica apenas tiene que auparse hacia una atalaya de tres siglos (esta obra de Vidal cuyo manuscrito está sin fechar, pertenece, sin duda, también a los últimos años del siglo XVII y el ataque berberisco y posterior expedición de castigo tiene lugar a finales del siglo XIV). Las operaciones que tiene que aplicar nuestro dramaturgo son obvias: invocar el acontecimiento, dibujarle un argumento que lo haga narrativamente aceptable e intensificar los momentos climáticos que justifiquen la operación de reescritura de la historia (al servicio de qué o de quién lo veremos luego).

La intensificación del acontecimiento se logra por síntesis y economía dramática. Vidal y Salvador hilvana el asalto berberisco con detalles de veracidad histórica (casi siempre referidos a detalles de conocimiento próximo de la toponimia de Torreblanca y de las costas próximas así como a la misma ciudad y sus costumbres festivas etc.). Además, reduce a una las dos cruzadas que según las fuentes indudables que ya hemos mencionado (*Manual de Consells* etc.) fueron dos: la dirigida por el Vizconde Rocaberti en 1398 y la preparada por Martín I el Humano en 1399. Lo hace narrativa y dramáticamente asumible, tal como hacía en *La destrucción de Sagunto* (y toda vez que aquí tampoco vale el suspense de conocer un final sabido de antemano) mediante la casuística de una trama amorosa (en paralelo, el amor lascivo del renegado Mahamet hacia Laura y el espiritual y superior de ésta hacia el cristiano Feliz, a quien prefiere al matrimonio impuesto con Baltasar), así como la ambición de Ceylán, moro, que desea enriquecerse con los tesoros de Torreblanca para situarse en su microcosmos social y alcanzar el amor de su prometida. Como es natural la triste patrulla de piratas berberiscos (pues en la obra apenas pasan de media docena frente a la enorme flota que se describe en las fuentes históricas²¹) no

²¹ En la obra se oculta, claro está, que el ataque y saqueo berberisco se apoyaba ya en un ataque previo de dos galeras cristianas enviadas por la ciudad de Torreblanca en 1396. La expedición real, al que mandó Rocaberti, parece ser estuvo compuesta por una armada de 70 naves, entre ellas 19 galeras y unos 7.500 combatientes, 400 de

se llevaran consigo sólo la arquilla o custodia con las Sagradas Formas, sino otra prenda sagrada (la propia Laura) en una anfibia no inocente con la que se juega durante bastante tiempo en la obra. Tanto el ataque en sí como la cruzada de respuesta se convertirán así en una suerte de *peregrinatio amoris et religionis* en donde las pasiones (amor/ambición) dibujan con concreción populista la abstracción fanático-religiosa y la concreción de intereses económicos en el dominio del Mediterráneo (que era, con toda probabilidad lo que de verdad impulsaba las supuestas pías intenciones de rescate sacro de los valencianos y mallorquines). De este modo la banda histórica real cumple con su cometido de exaltación épica (igual que en el procedimiento empleado para la gesta saguntina), una exaltación que el propio historiador había ya diseñado. Así, por ejemplo, cuenta la acción de este modo Vicente Ximeno:

Llegados a la costas de Argel, dieron caza a una Nave de Piratas de Tedelis, de donde eran los que avian cometido el robo, y tomando tierra, assaltaron los nuestros valerosamente a Tedelis, donde se avian refugiado los enemigos, y empezaron a vindicar la injuria hecha al Divino Sacramento, con la muerte de muchos Bárbaros.²²

Tampoco va a faltar en la obra el aditamento de lo meramente *verosímil* para la descripción del ataque y de la brava defensa de Torreblanca. Vidal y Salvador escoge, no por casualidad, el mismo tipo de episodio que ha recreado, por razones de evidente prestigio histórico y poético, para Sagunto: el de la valentía y protagonismo colectivo femenino. Es uno de los momentos más brillantes, teatralmente hablando, de la obra, destacando este momento culminante:

FELIZ	Valerosas las mujeres a todo trance se empeñan. ¡Oh, católicas Belonas! ¡Oh, artificiosas Minervas de la religión! ¡Del templo de la fe, columnas bellas! En diferentes parajes estorban con diligencia a los moros la salida, pues de aceite, pez y teas ardientes llamas arrojan,	[SUBEN POR DENTRO LLAMAS SIN CESAR LA BATALLA]
	tiran encendidas flechas. Otras, del cielo alumbradas (¡rara industria!) las colmenas, que en sus pensiles de flores domésticas alimentan a los ruidosos enjambres, con regios golpes inquietan, y las abejas saliendo, con el rumor, de sus celdas amotinadas sus puntas	

ellos con armaduras (Vid. BETORET PARIS, ed. cit., pág. 41) Así atacan y prácticamente destruyen Tedeliz (aunque probablemente el ataque berberisco realmente había provenido de Bugía). Pero, como se ve, la heroica y casi precaria e improvisada expedición de los cristianos, tal como la describe Vidal y Salvador, es pura fantasía.

²² *Escritores del Reyno de Valencia*, Valencia, Joseph Estevan Dolç, 1749, II, pág. 129. Es el mismo tono exaltado y heroico que empleará Gaspar de Escolano en su *Segunda Parte de la Década Primera de la historia de Valencia*, Valencia, Patricio Mey, 1611, t. II, cap. 8, col. 980 y ss.

contra los moros asestan.
 ¡Ya salen por esta calle!
 Qué alusión, piadosa y tierna,
 del Panal Divino, que
 si un mortal destina el néctar,
 la defiende generosa
 la república de abejas. (Jornada II, vv. 1220-1246)

Sin duda que esta evocación verbal y tumultuosa no es ingenua. Vidal deposita, de sí mismo, una contribución *verosímil* al hecho histórico que, ineludiblemente, prepara el uso inmediato de lo directamente fantástico. La inclusión del tópico de las mujeres aguerridas y valientes que defienden el sacramento (y con él su propio rapto del que será lógica víctima Laura) añade otra capa al nuevo *documento* dramático-literario que está construyendo Vidal y Salvador: el del prestigio erudito-simbólico según el sistema de *sutura intertextual* de la cultura barroca. En efecto, ya en el *Libro de los Jueces* (14, 5-10) se cuenta como Sansón, tras despedazar a un león, a los pocos días observa como en su boca se ha instalado un enjambre de abejas que parecen defenderle.²³ La trasposición teológica al Panal/Sagrario (y concepción), dulzura/formas es tan fácil como inmediato. Falta enlazar con la aparición real del león que da lugar a la cita bíblica. Y para ello, Vidal y Salvador no tiene sino que reforzar, por medio de la *evidencia a los ojos* y usando del avance de la tramoya teatral, una leyenda previa hasta ese momento solamente insinuada a niveles de documento histórico, si bien, documentos ya claramente sospechosos.

En efecto, de la constatación histórica de la presencia de los gremios para armar algunas galeras en la expedición de castigo contra los berberiscos, destaca la participación del Gremio de Blanquers o *Curtidores*. En absoluto los documentos históricos más antiguos que narran los hechos de Torreblanca aluden a ninguna circunstancia especialmente fantástica (aunque exalten su sentido heroico). Pero en el *Llibre de Ordenances dels Blanquers* de 1477 sí a parece una apostilla a lo sucinto de los hechos, añadiendo la forma como se recuperan las Sagradas Formas. En efecto, en él se narra que delante del Rey de Túnez, mostrándose la custodia, un moro la arrojó al suelo y la escupió. El moro, de repente, revienta y la forma, limpia y pura, va aparar a los pies de un cristiano que la recoge devotamente. Entonces añade el *Llibre*: "En memoria del qual miracle los blanquers pintaren en lo dit retaule de la galera lo Corpuschrist e la custodia en lo estandart e barregaren Tedeliç en vindicta". Los curtidores justificaron tal derecho con el emblema: "La llevamos porque la ganamos".

La representación del hecho (cuya gestión interesada veremos inmediatamente) se produce en escena con toda la parafernalia tramoyística y de *comedia de magia* que cabía esperar:

²³ De ahí el enigma que planteará posteriormente al pueblo israelita: "Del que come salió la comida / y del fuerte salió la dulzura", *Jueces*, 14, 14.

[SALE CEYLÁN HUYENDO COMO ASOMBRADO. Y POR LA PARTE CONTRARIA LE SALE AL PASO UN LEÓN QUE LE EMBESTIRÁ. Y PELEAN Y LE DESPEDAZA A SU TIEMPO, SACÁNDOLE LA CUSTODIA. Y AHORA SE ENTRA CON ELLA CEYLAN]

¡Bruto feroz, en vano me retiro
[...]
...de tus garras y dientes!
[...]
¡Rabiando muero!
¡Válgame el abismo,
a donde ciego voy por mi error mismo!

[AL DECIR ESTOS VERSOS CAE SOBRE UN ESCOTILLÓN, Y EL LEÓN LE SACA LA CUSTODIA DEL PECHO, Y SE VA. Y CEYLÁN SE HUNDE CON LAS LLAMAS Y SALEN LOS DEL PAÑO] (Jornada III, vv.2134-2135)²⁴

Los componentes del mito que hasta ahora habían incidido en una serie de significados redundantes (exaltación épica, glosa moral y ética de heroísmo) empiezan a tener otra motivación. El signo o *cita* literaria se mueve, se desestabiliza. Hay un salto cualitativo y se convierte en una muestra de modernidad a diversos niveles. Porque hablar del pasado saguntino o de Torreblanca puede ser, en efecto, hacer utopía del mismo²⁵: idealizarlo, convertirlo en emblema o gesto de imitación. Pero sobre todo, si nos interesa investigar su capacidad de adecuación histórica, pueden ser *repensados*, renovados en su forma literaria o dramática de ser expuesto. Entonces el escritor no reproduce moldes ni se resigna a sus significados redundantes, sino que retomando sus elementos, esparcidos por las huellas de la historia y de la documentación, lo hace nuevamente, como diría Omar Calabrese "ambiguo, denso, opaco, poniendo en relación los aspectos y los significados con la modernidad"²⁶. Es lo que, como término opuesto al de *utopía* la semiótica ha llamado *distopía*, es decir, un *desplazamiento* de los significados tópicos, bien porque el pasado adquiere un significado a la luz de los intereses del presente o bien porque el presente puede tener un significado a la luz de la rememoración del pasado, de su *cita* literaria, dramática o poética.

Vidal y Salvador (aunque quizá no sea consciente de ello) usa este sentido de *desplazamiento* o recalificación de la cita del pasado, valorándolo en una dimensión de inesperada modernidad al echar mano del tema de Sagunto. en un presente en el que aún se viven los ecos del deseo de afirmación de las nuevas nacionalidades más allá de los mitos fabulosos que hasta la Edad Media han engrosado la conformación histórica de sus orígenes, en un pasado heroico y clásico, pero explicitado en fuentes históricas de rango científico. Nace así la moderna historiografía, las primeras grandes Crónicas autorizadas y rectificadoras de las arcaicas conclusiones de, por ejemplo, la *Grande e General Storia* del taller alfonsí. Y de este esfuerzo crítico para establecer sobre bases verídicas el conocimiento de una

²⁴ La utilización de un león mecánico y el escotillón que arrebató a un pecador son ejemplos de creación de *stupore* según Othón Arróniz en *Teatro y escenarios del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1977, pág. 172.

²⁵ Cf. HIMMERMAN, NIKOLAUS, *Utopía del pasado*, Bari, De Donato, 1989.

²⁶ *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra, 1989, pág. 194.

época, como pieza de la organización del saber en la historia, surge la *Crónica General de España* de Florián de Ocampo, continuada con *Las Antigüedades de las ciudades de España* de Ambrosio de Morales. Con la evocación de la destrucción de Sagunto y su sentido heroico y diferenciador, Vidal y Salvador no sólo define una valoración estable y suficientemente mitologizada del pasado clásico sino que separa ese paradigma (los cartagineses, los romanos, los griegos) elevando la contemporánea autovaloración nacional y estableciendo las diferencias con *lo otro*, lo ajeno. Se sientan las bases de la idealización de la *gens ibera*, de una comunidad diferenciada que, en una proyección interesada de futuro, será, como ya hemos visto, la España unitaria e integrista. Como apreció con su habitual lucidez José Antonio Maravall:

A medida que avanza el Renacimiento, la erudición de los hombres de letras se orienta hacia el estudio de la antigüedad de cada pueblo, y este pueblo, cada vez más, coincide en ser aquella comunidad o 'patria' a que pertenece el autor. Se da en esto un movimiento de reversión. El interés del investigador por sus compatriotas, que deriva de una solidaridad fundamental con el grupo de sus contemporáneos, impulsa a querer colocar a éstos por delante de todos los demás, y para elevarlos de tal manera se les construye el pedestal de la antigüedad propia, que se pretende tan ilustre o más que la de los latinos y griegos. Continuidad e historicidad apoyan el desarrollo del sentimiento de comunidad política, que a su vez vigoriza aquellos principios.²⁷

¿Se produce este salto cualitativo en *El sol robado de un ciego*? Creo que sí, aunque con intereses más definidos, menos abstractos o *nacionales*, más corporativistas, pero también de mayor calado histórico en nuestro entorno próximo. También aquí, y es obvio advertirlo aparece el sentido de lo nacional, de la consolidación de un cuerpo social excluyente respecto a los *otros* (la levantisca morisma en trance de ser meros depredadores del comercio cristiano). Pero hay algo más. En opinión de la mayor parte de los críticos que se han acercado a la obra y al hecho la antigüedad de la leyenda no es anterior al siglo XV y tiene su origen en la constatación histórica de la presencia de los gremios valencianos que contribuyeron, armando algunas galeras para la expedición de castigo contra los berberiscos. Se adelantó a todos ellos el Gremio de Blanquers o *Curtidores*. A ello hace referencia también Vidal y Salvador:

Víspera es hoy de San Juan
y al Grau, para centinela
de la noche, siempre asiste
alguna de las diversas
compañías que los gremios

²⁷ *Antiguos y modernos. La idea de progreso en el desarrollo inicial de una sociedad*, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1966, pág. 407. Véase también, en esta perspectiva del valor de lo antiguo como afirmación de progreso y modernidad las siempre atinadas opiniones de Jacques Le Goff en *Pensar la historia. Modernidad, presente, progreso*, Barcelona, Paidós, 1991 (ed. original en 1977), pág. 151 y ss. Recientemente hace una inteligente aproximación a la vuelta a las antigüedades y a la pasión nacional de la arqueología Angel Gómez Moreno en *España y la Italia de los humanistas. Primeros ecos*, Madrid, Gredos, 1994, especialmente los capítulos "La pasión por los 'Vetera Vestigia'" (pp. 242-258) y "La arqueología y el espíritu nacional", pp. 259-272.

de la ciudad forman. Y entran
de guarda los curtidores
este año, según la muestra,
y sabiéndolo es preciso
que se haga luego a la vela,
corra la voz que han robado
la Custodia de la iglesia
de Torreblanca los moros. (Jornada II, vv. 1440-1452)

Ya hemos mencionado que en 1477 el *Llibre de Ordenances* del Gremio de Curtidores hace constar la milagrosa aparición de un león rampante. Pero debe advertirse que se trata de un añadido posterior, de distinta letra. Adición señalada, además, por Teodoro Llorente²⁸. Lo cual es explicable dentro del contexto histórico en que las Gremios se mueven, en un afán de consolidarse como fuerza indiscutible burguesa que contrarreste el poder nobiliario. En 1502 forzarán, como es sabido, a Fernando el Católico a otorgarles el privilegio de la disposición permanente de armas para el control de la costa. El manejo del *documento* (de ser cierto, como parece, el añadido manuscrito al que alude Teodoro Llorente) es palmario. La historia se ve así forzada, como en los viejos cricones medievales, hacia el milagroso acontecer para prestigiar una nueva fuerza social que pronto (en las Germanías de 1519) se revelará en su impulso incluso revolucionario.

Más de un siglo después, Gaspar de Escolano, al escribir sus *Décadas* volverá a referirse al hecho, ciertamente con una matización interesante que nos remite a ese cruce ya con la aspiración a lo científico y verificable de la historia que hemos visto caracteriza el paso del siglo XVI al XVII. Escolano al narrar la cruzada cristiana y constatar el apoyo histórico que ciertamente el Gremio de Curtidores da a la expedición y el lema con el que se ennoblecerá a través de la reivindicación del protagonismo del hecho afirma:

...y se dexa entender que los nuestros cobraron la arquilla y las Formas consagradas, pues vemos que desde entonces hacen por arma los curtidores una hostia sobre un cáliz, con una letra que dice NOSOTROS la llevamos porque la ganamos...²⁹

El *se dexa a entender* es un filtro esencial de la nueva lectura del documento. Escolano no afirma, pero deja entrever, con la autoridad de un historiador competente (no olvidemos que las *Décadas* se publican el mismo año que el tratado que hemos citado de Luis Cabrera de Córdoba). El sabe muy bien la eficacia de la mezcla de niveles de lo verdadero y de lo verosímil. Los Gremios en la Valencia barroca ya no constituyen una fuerza insurgente o revolucionaria. Su representación en el gobierno de la ciudad está seriamente limitada y pechan con onerosos impuestos. Pero es una fuerza cívica, de fuerte presencia urbana que va a adoptar otra función esencial en la cultura de su momento. La contribución al espejismo, en el escenario urbano, de un poder cortesano y monárquico, basado en

²⁸ La advertencia de que se trata de un añadido posterior, con distinta letra, la hace TEODORO LLORENTE en el apartado correspondiente a *Valencia* de su obra *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*, Barcelona, Daniel Cortezo y Cía., 1887, Tomo I, pág. 216.

²⁹ *Década Primera de la Historia de Valencia*, Segunda Parte, Libro VIII, col. 973, núm. 8.

la homogeneización ideológica y que se manifiesta en las continuas ceremonias teatrales y litúrgicas. La autoridad de Escolano crea una instancia de *documento* que autoriza la aparición progresiva de *otros* de distinto calado y materialidad. Acudamos a ellos, entonces.

Al documento (oblícuamente legendario e histórico) va a darle expresión pública la decisión del escultor que talla las andas o carro del Gremio de Curtidores tal como éste aparecía en las ceremonias y procesiones públicas. En efecto, sitúa en los mismos no ya sólo un estandarte con el lema señalado y la Custodia, sino que anima figurativamente el emblema total con la construcción de dos coronados y rampantes leones. Así nos lo confirman el relato y grabados que aparecen en las *Solenes fiestas que celebró Valencia a la Inmaculada Concepción de la Virgen María por el supremo Decreto de M.S.S. Pontífice Alejandro VII* publicado por Juan Bautista Valda en 1663³⁰ y, posteriormente, la erudita referencia del Marqués de Cruilles en *Los gremios de Valencia. Memoria sobre su origen, vicisitudes y organización* (1883)

El león rampante que este gremio lleva en su bandera, dice la tradición que representa al que apareció sirviendo de guía durante el combate a los cristianos, y acometiendo al pirata que llevaba el Sacramento, lo mató, y tomándole en sus manos, entregó el Viril a los de este Gremio. En algunas fiestas centenarias esta corporación ha reproducido la tradición, bien llevando a veces un hombre remedando al león, bien un anda donde se representa el pasaje, y a veces en carros dos bajeles en combate por alusión al que se dice sostuvieron con las manos.³¹

En este ambiente religioso-artístico (aunque fuera en lo efímero del cartón piedra de las efigies de carros cívicos), Manuel Vidal y Salvador, dramaturgo cortesano que medra en la corte madrileña (pero con el ojo puesto en el vivero nobiliar-académico-aristocrático de Valencia) no duda en construir un tercer *documento*. Como vemos, no tiene más que poner al servicio de esta leyenda pía, de momento inmóvil, en estandartes y emblemas de carros, toda una ingeniería teatral, teológica y de fina erudición iconográfica. Con el hallazgo, por su parte, de la conexión hábil y de gran fuerza escénica, de la aparición de las valerosas mujeres defendiendo, como enjambre de abejas, el panal divino. Miel, casualmente, que la exégesis bíblica nos remite a un león. La equivalencia Sol=Cristo (por ir entendiendo el valor simbólico del título de la obra) es palmaria desde la cristianización del Zodíaco que advertimos en autores como Julius Schiller o el español José Zaragoza³². Y también correspondía al saber iconográfico y emblemático relacionar el Sol con la Divina Sabiduría y al León, de manera ambivalente con la divinidad y amor de Dios y con la cólera demoníaca. Si Vidal y Salvador convierte en pura fiesta visual la otrora reivindicación corporativista del Gremio para la concesión populista, su público aristócrata, eclesiástico y refinado puede leer más profundamente el *documento* que ha creado. A las citadas alusiones erudito-religiosas se une el más que

³⁰ Amplia glosa (que no estudio en profundidad) de todo ello en PILAR PEDRAZA, *Barroco efímero en Valencia*, Valencia, Ayuntamiento, 1982, p. 324 y reproducción de los grabados de los carros en pp. 51-52.

³¹ *Op. Cit.*, pág. 113.

³² En sus obras respectivas *Coelum stellatum christianum* (1627) y *Esphera en comun celeste y terráquea* (Madrid, 1675). Cf. SEBASTIAN, SANTIAGO, *Contrarreforma y Barroco*, Madrid, Alianza, 1981, pp. 22, 39, 40, 183 y 401.

probable conocimiento de estas fiestas (acaso habría que estudiar el origen de esta comedia y su fecha concreta de representación en el contexto festivo valenciano y no en el madrileño). Así, en la ya citada obra de Juan Bautista Valda, se describe uno de los jeroglíficos del carro de Curtidores que reproducía, precisamente, la escena bíblica del *Libro de los Jueces*, la osamenta de un león con un panal de miel en la boca, un enjambre de abejas y la leyenda:

Aquí le tiene un León
en su boca en un panal,
en que enlaza celestial
Sacramento y Concepción.

Probablemente pocos años después de la composición (no sabemos si representación) de *El sol robado de un ciego y el Panal en el león* esta intertextualidad de lenguajes artísticos se había confirmado con la pintura (otro *documento* histórico manipulado así) que realiza el artista de Villarreal José Orient (nacido en 1649) para la Iglesia de Torreblanca en la que se rememora la batalla de Tedeliz. Se trata de un enorme lienzo en la pared del presbiterio que lo separa de la Capilla de la Comunión y en la que se hace intervenir a un león (que ha adquirido siniestros rasgos antropomórficos) arrebatando la custodia a los moros y entregándola a los Curtidores o *Blanquers*.³³

¿Puede pararse aquí nuestra investigación sobre la progresiva complejidad y manipulación documental para crear un mito-tradición del ideario colectivo? Tal vez valga la pena proseguir un poco más las referencias, aunque sea ultrapasando al propio Vidal y Salvador. Hemos visto como el prestigio de Gaspar Escolano hacen asumir su *si pero no* respecto al prodigio por otros autores. Naturalmente esto sucede con excepciones significativas. Por ejemplo, la cuestión es rechazada tajantemente, como era de esperar, por el erudito valenciano Marcos Antonio de Orellana Mocholí (1731-1813) en la disertación que escribe sobre este episodio y que incluye en su documentadísima obra *Ivars*³⁴. La causa cuesta poco de descubrir. En definitiva se trata de un erudito ya plenamente ilustrado, interesado tanto en olvidar las antiguas prebendas de unos Gremios que han desaparecido definitivamente de la circulación social y política desde la abolición del sistema foral por Felipe V 1707, como en desmarcarse de un sistema del saber que él, fiel heredero

³³ Como escribe FRANCISCO ROCA TRAVER: "Con posterioridad, la memoria colectiva del pueblo, conserva el recuerdo de la hazaña en el cuadro de José Orient, pintado para su iglesia, en el que dejará desbordar su fantasía al presentarnos un león arrebatando la custodia de manos de un sarraceno para entregársela a los cristianos que, ciertamente, como leones pelearon en el *barreig* de Tedeliç" (*Op. Cit.* pág. 105). Puede verse la pintura reproducida y algunos atinados comentarios en FERNANDO BENITO DOMENECH, "La pintura valenciana desde 1630 a 1700", en *Historia del Arte Valenciano*, tomo 4, Valencia, 1989, pág. 156. En la pág. 155 se desliza una molesta errata (dada la pulcritud de este investigador). Se dice que la batalla de Tedeliz tuvo lugar en 1897. Fue exactamente cinco siglos antes, como dejamos dicho. Además, sería una incoherencia cronológica que un cuadro de finales del XVII "inventara" una batalla aún no realizada.

³⁴ Ivars Cardona, *Dos Creuades Valenciano-Mallorquines a les Còstes de Barberia. 1397-1399*, Valencia, Imprenta de Olmos y Luján, 1921. La disertación de Orellana se incluye en las pp. XCIX-C.

de la estela de los *Novatores*, desprecia. Seguramente influiría en su radical posición la defensa que hace del hecho el Padre Josef Rodríguez en su *Biblioteca Valentina* (terminada en torno a 1700 aunque no editada hasta 1747) en el artículo que dedica a Manuel Vidal y Salvador y a la obra que nos ocupa. Fijémonos en el reproche claro que hace el Padre Rodríguez a aquella matización mínima de Escolano (recordemos su *se dexa entender*):

Es Historia verdadera, de quando los Moros saquearon la Villa de Torreblanca (Patria de N. Escritor) y robaron la Custodia, con el Santísimo Sacramento. Año, conforme dizen 1397. De que trata Escolano. Par. 2. lib. 8. cap. 8 fol. 640 remissivamente, y con imperfección! Y es mayor la de los de Torreblanca, pues interrogados por mí, antes y después, de las Quaresmas de 1699 y 1700. que hize transito a Barcelona, me confessaron no tener Nota, ni Papel alguno, del Caso; ni saber de ello mas, que la Tradición de los de la Villa; y tal o qual Historia, que lo apunta sin detención.³⁵

Curiosamente el Padre Rodríguez se queja oblicuamente de la falta de constatación escrita de prestigio que corrobore lo que él asume como verdad de fe (y hace notar, con amargura intelectual, la falta de documentos y fuentes reales). La obra de Vidal y Salvador adquiere así un nuevo interés, pues se encuentra apoyando un vacío de prestigio histórico que, como hemos visto, por las mismas fechas, el pintor Orient se encargaba de llenar en el plano puramente estético. El fiel continuador del Padre Rodríguez, Vicente Ximeno (?-1764), en la víspera de la revolución documental (y reverencial) de la historia en el siglo XIX, seguidor asimismo de los rasgos de racionalismo de los *novatores* (no en vano fue miembro de la Academia de Valencia que fundara Gregorio Mayans en 1742), al referirse al mismo episodio, pone más distancias:

Pero añaden algunos por antigua Tradición del Oficio de Curtidores (no he hallado Monumento antiguo que lo diga) que desprendiéndose del monte, al tiempo del combate, un bravo León, se puso al frente de los Christianos, y no solo atemorizava, ahuyentava y despedazava a los Moros, sino que guiándole su Criador, halló al Pirata que tenía la Custodia, y dándole muerte, la tomó con sus manos, y la entregó a los Curtidores, los cuales la bolvieron a la Iglesia de Torreblanca, dando todo el Exercito infinitas gracias a Dios por la victoria. Y de aquí, dicen haber tenido principio el llevar los de este Gremio bordada en el estandarte una Custodia de oro con este Lema: *Si la llevamos porque la ganamos*; como assimismo el aver tomado por divisa un León.³⁶

Ximeno aporta dos detalles preciosos: el matiz "Y de aquí dizen..." y, sobre todo, ese testimonio de la consideración reverencial del documento: "No he hallado Monumento antiguo que lo diga", que le impide, mucho más que a Escolano y, desdeluego a su antecesor, José Rodríguez, asumir la leyenda. La trasmite eso sí, y la deposita en el imaginario colectivo de un importante movimiento que va a poner en circulación el hecho de nuevo dentro de su propio marco de construcción de la cultura valenciana de su momento. Del mismo modo que el mito de Sagunto va ser

³⁵ *Biblioteca Valentina*, compuesta por el M.R.P. M. Fr. Josef Rodriguez [...], Valencia, Joseph Thomás Lucas, MDCCXLVII, Fol. 315.

³⁶ *Op. Cit.* pág. 130.

una piedra de toque para la *Renaixença*, en el sentido que hemos explicado, la leyenda de Torreblanca es recuperada con un nuevo sentido de construcción de cultura autóctona (por supuesto pintoresca y tradicionalista). Lo será, indirectamente, por Teodoro Llorente, al hacer de *mediador* en la nota manuscrita que "inserta" la presencia del Gremio de los Curtidores en los hechos históricos de Tedeliz (véase más arriba). Y lo será, sobre todo, el curioso y proteico escritor Juan Bautista Perales Boluda (1837-1904), continuador de las *Décadas* de Escolano quien no resiste a hacer su propio comentario al respecto, en un ajustado sentido *laico*, tradicional y de nuevo *nacional* :

Refiérese también una tradición hija de la fe religiosa de aquellos tiempos en que atribuían las grandes victorias a intercesión divina, antes que al valor de los guerreros y a la sangre sacrificada en la lucha. Durante el combate entre los moros y cristianos, apareció un león que puesto al frente de los valencianos y catalanes, atacó al enemigo, despedazando con sus garras al moro que poseía el Sacramento. Aparece conmemorando este hecho en un lienzo de aquella época que se conserva en la Iglesia parroquial de Torreblanca, en el cual figura el león teniendo un moro despedazado, y entre sus garras la joya rescatada por los cristianos.

Nosotros creemos que el autor del cuadro quiso representar aquella escena del rescate, por medio de una alegoría que expresa el valor de los españoles simbolizado en la figura del león.³⁷

Como se ve, desechadas las dudas positivistas o racionales que apuntaban los eruditos valencianos del XVIII, hemos entrado en otro ámbito del uso del *documento* : el de la relectura desde la potenciación de lo tradicional, verosímil o no, para conformar una nueva homogeneidad cultural de afirmación, aunque sobre bases retrógradas y endebles. Un viaje, quizá, para llegar a lo mismo que, con la burda y evidente fantasía del teatro, había lanzado y cumplido Vidal y Salvador. Pero se trata de operaciones sucesivas de la misma especie. Como se ve no hay nada que reprochar a la literatura o al teatro. El documento, como ha dicho Le Goff, no es inocuo. Es el resultado, ante todo, de un montaje, consciente o inconsciente, de la historia, de la época, de la sociedad que lo ha producido, pero también de las épocas ulteriores durante las cuales ha continuado viviendo e incluso ha sido manipulado, a pesar del silencio. Y, al no existir el documento-verdad, es incluso posible, ir un poco más lejos.

Y esto puede conseguirse llevando la ironía a una habitación contigua: la parodia. Esta, como ha sido estudiado por la crítica, para que exista, debe referirse en todos o en buena parte de sus puntos a un conocimiento histórico que está fuera de sí mismo, es decir, en obras literarias o géneros anteriores.³⁸ De ahí la relativa frecuencia con que, ya en el siglo XX, el tema, por ejemplo, de la destrucción de Sagunto ha sido objeto directamente de la parodia, e incluso de la farsa. En sus más que interesantes *Cuestiones de arte y literatura*, Karl Marx y Federico Engels recuerdan como Hegel decía que todos los grandes hechos y los grandes personajes de la historia universal se presentan, por así decirlo, dos veces. Y ellos añaden: "La primera vez como tragedia, la segunda como sainete". Y anotan algo más que

³⁷ *Décadas de la historia de Valencia . Continuación de las DECADAS que escribió... Gaspar Escolano* , Valencia, Terraza, Aliena y Cía, Tomo III, 1880, pp. 356, n. 1.

³⁸ Cf. BOOTH, WAYNE, *Retórica de la ironía* , Madrid, Taurus, 1986, pp. 168-169.

explicaría humanamente este complejo recorrido que venimos efectuando por el archipiélago de citas literarias saguntinas:

La tradición de todas las generaciones desaparecidas pesa como una pesadilla sobre el cerebro de los vivientes, y precisamente cuando parece que están trabajando por transformarse a sí mismos y a las cosas, por crear lo que no ha existido jamás, precisamente en tales épocas de crisis revolucionaria, evocan con angustia los espíritus del pasado para ponerlos a su servicio; les piden prestados los nombres, las consignas para la batalla, los trajes, para representar, con este viejo y venerable disfraz, y con estas frases prestadas, la nueva escena de la historia.³⁹

En este marco, si no revolucionario sí de acentuando disparate, los hermanos Rodolf y Josep Lluís Sirera escriben *A l'Eden me'n vull anar (o el judici celestial del Virgo de Vicenteta)* ⁴⁰, amaño jocoso y arrevistado de la célebre obra de Bernat y Baldoví con insertos, muy intencionados, de Vidal y Salvador. Creo suponer que el delirio y los subrayados gruesos, tan propios del inconsciente valenciano, aquí se dejan a un lado para abundar en el efecto farsesco y de sorpresa, manejando con soltura incluso la arqueología lingüística. El autor de Sueca, considerando que ya ha expiado sus pecados, solicita salir del Purgatorio y marchar al Paraíso. Se lo impide el hecho de que en el Cielo dicen haber descubierto la supuesta obscenidad de una obra suya (*El virgo de Vicenteta*), recientemente llevada al cine. El Juez Supremo ordena que dos ángeles (Rafael y Gabriela) bajen a investigar a la tierra. Y lo hacen en *magrana* o *araceli* a ritmo de cha-cha-cha, pero confunden las coordenadas espacio-temporales y en lugar de aparecer en la Sueca de 1845, se personan en el año 219 a.C. en cierto lugar llamado Sagunto con todos los signos de estar en medio de un tremebundo Tiberio. Los saguntinos los rodean, bien armados, hablando todo el tiempo en la extraña jerga *ibera*:

Saguntí en cap ¡I berri fohz belek gortiak!
Tots ¡Belek gortiak ibeeriko ta askatasua!

Uno de los ángeles se asombra de que los iberos no hablen valenciano; el otro le reprocha que es "un ángel de después de la reforma". Luego el delirante diálogo transcurre en un frenesí de citas con intención crítica:

Angel Escolte, per favor, ¿es ací on fan teatre?
Saguntí en cap ¡Ací fem la història! El teatre el faran els que vindran després. (Pág. 162)

Los saguntinos aparecen, como no podía ser menos, en el trance supremo de arrojar a la muerte:

Saguntí en cap ¡La glòria ens espera! Anem a lluitar i morir!
 ¡Isturki goloak friske astumaka!

Tots ¡Gorak! ¡Gorak! ¡Astumaka!

Saguntí en cap (*Als angels*) Vosté ens perdonará però si fem tard perdrem el nostre lloc en la història! Amb això dels imitadors ...

³⁹ MARX, K. Y ENGELS, F. "Las tradiciones históricas y sus contradicciones", *Cuestiones de arte y literatura*, Barcelona, Península, 1975, pp. 40-41.

⁴⁰ *A l'Eden me'n vull anar (o el judici celestial del Virgo de Vicenteta)* .*Revista valenciana inspirada en la figura i l'obra de Josep Bernat i Baldoví*, en *Revistes Valencianes reescrites per RODOLF Y JOSEP LLUÍS SIRERA*, València, Tres i Quatre, 1990, pp. 145-218.

Àngel (*Desesperat*) ¡Però el nom!
 Saguntí en cap ¿El dels imitadors? No me'n recorde, però és una
 cosa pareguda a Mumància.. Allà per la meseta
 [...]
 Saguntins (*Cantant*) Gorak marxem alfront ó
 pilot trinet esper nós
 per fer partit del segle
 contrals carta gine sós
 que són vers fills de sa mar...é.
 Saguntí en cap (*Cantant*) ¡Iberri...iberri...Iberriak!
 ¡Sakuntum... Sakuntum...Sakuntiak!
 ¡Totsúnits...totsúnits...tosúniaks!
 ¡Laglori...laglori...lagloriak! (Pág. 164)

En medio de una total confusión saldrán las tópicas "Matronas saguntinas" en trance de darse heroica muerte . Interpelan a una "Saguntineta" casi desfallecida de hambre:

Àngela Escolte, senyoreta, si vol fer-nos el favor, abans de
 morir-se del tot...
 Saguntineta ¡Angelets! ¡Veig angelets! Ja estic en la glòria...
 Àngela Però, ¿quina és la teua pàtria? Fes un esforç, un últim
 esforç... Dis-nos el nom d'esta vila...
 Saguntineta Dolç i ben parlat angelet, sóc de Sagunt, Camp de
 Morvedre, País Valencià... (*I mor*) .
 (Pág. 166)

Entra Aníbal (incluyendo *morcillas* textuales de Vidal y Salvador). Hace prisioneros a los ángeles, a los que acaba invitando a un banquete y a una orgía. Irrumpen en medio del banquete un coro de tirolesees que cantan "Muntanyeseca bonica", lo que de inmediato hace discurrir a Aníbal sobre la perentoriedad de atravesar los Alpes y conquistar Italia. Ya el siguiente apartado de la obra sucede en medio de un llamado "XX Congrés de Filologia Romántica", celebrado en 1999 en la Facultad de Filologia de la Universidad de Valencia, en el que un supuesto filólogo anuncia emocionado el hallazgo, al fin, de la prueba de que el valenciano descende del ibero y no del catalán. Se ha encontrado en la simbólica fecha del 9 de octubre de 1999, en un glaciar de los Alpes, un soldado ibero-saguntino congelado y en perfectas condiciones. Pero al volverlo a la vida y pretender que hable, el pobre es mudo.

Por vez primera el tema de Sagunto se ironiza con un sentido crítico muy sesgado y motivado: el exterminio o devaluación del valenciano y la consideración de que los géneros tradicionales del teatro valenciano acaso pudiera ser signo recuperable de una lengua y de una creación.⁴¹

⁴¹ No resulta ocioso recordar que la tradición híbrida de Escalante y sus seguidores proviene de la prohibición que desde el Gobierno central se hace respecto al uso del catalán en Cataluña y en el País Valenciano, lo que por otra parte vuelve a dar relieve a la vena de recuperación histórica que hemos observado en autores de la *Renaixença* que poetizaron la gesta que nos ocupa. El Decreto (del 15 de enero de 1867) señalaba: "En vista de la comunicación pasada a este Ministerio por el Censor interino de Teatros del Reino, con fecha 4 del corriente, en la que hace notar el gran número de producciones dramáticas que se presentan a la Censura escritas en los dialectos de algunas provincias, existiendo teatros especiales cuyas compañías sólo representan en los referidos dialectos, y considerando que esta novedad ha de contribuir forzosamente a fomentar el espíritu autonómico de las mismas, destruyendo el

Si la historia debe recuperar la "verdad" de un pasado a través de la crítica de los documentos, la literatura es uno de esos documentos. Y puede ser un documento eficaz que superando la consideración de la historia de una manera puramente empírica, como una narración o un agregado rapsódico de acciones humanas, fije un hilo conductor *a priori* del por qué se usa ese material o del por qué de su orden y punto de vista adoptado.⁴² En efecto, el historiador reconstruye, el crítico interpreta, el divulgador lo explica. Pero al artista hace algo más: puede renovar el pasado y convertirlo en parte integrante de la modernidad.

La esencia de la cultura consiste en que, en ella, el pasado, a diferencia del transcurrir natural del tiempo, no se disuelve en el propio pasado y, por lo tanto, no desaparece⁴³. Ahora bien, una cultura viva no es una simple repetición del pasado sino que debe generar indefectiblemente sistemas y textos estructuralmente nuevos. La literatura demuestra así su utilidad, pues puede describir a un mito en su movimiento dinámico y en sus fases inmovilistas. Es la única ciencia capaz de mostrar esa especie de utópica sincronía documental sobre la que, tal vez aventuradamente, apoya este trabajo.

Escribe Omar Calabrese en *La era neobarroca* que quizá la nuestra es, ante todo, una época de simulacros y no de documentos. Que poco a poco el pasado, la tradición, resultan fruto explícito de la ficción. La literatura despliega ante nosotros esa inmensa pantalla que visualiza simulacros o ficciones a través de los cuales construimos el mito que nos hace seres históricos pero, sobre todo, seres culturales. Nos enseña la legitimidad de la estimación propia, el azaroso devenir de la historia; pero nos muestra también la posibilidad de su perversión o, simplemente, de la frecuente necesidad de romper con paralizantes utopías por medio de un uso del pasado temerario, paródico, improbable, que revalorice y fulmine, que construya nuevas visiones. La literatura (y el teatro) apuntan de vez en cuando al oído de la historia que el mito, lejos de estar acabado o a la deriva, simplemente debe buscar nuevos significados.

medio más eficaz para que se generalice el uso de la lengua nacional, la Reina (q. D. g.), ha tenido a bien disponer que en adelante no se admitan a la censura obras dramáticas que estén exclusivamente escritas en cualquiera de los dialectos de las provincias de España".

⁴² Cf. RUIZ TORRES, PEDRO, "Historia filosófica e historia erudita en los siglos XVIII y XIX", *Erudición y discurso filosófico: las instituciones europeas (siglos XVIII-XIX)*, València, 1993, pág. 17 y 20.

⁴³ Cf. LOTMAN, J.M. Y USPENSKY, B.A., *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 1975.

