

EL CÁNCER COMO CASTIGO DIVINO EN *DOÑA BLANCA DE NAVARRA*, DE FRANCISCO NAVARRO VILLOSLADA (1847)¹

Javier Muñoz de Morales Galiana
Universidad de Cádiz
javier.munozdemorales@uca.es
<https://orcid.org/0000-0002-4988-9280>

RESUMEN: *Doña Blanca de Navarra*, de Navarro Villoslada, narra el asesinato de la dama que da título a esta, a manos de su hermana Leonor, quien la envenena para poder quedar como legítima heredera al trono navarro. No obstante, la misma divinidad decide castigar tal fratricidio provocándole a la nueva monarca un tumor maligno que concluye a un mismo tiempo con su vida y su reinado. El presente artículo tiene como objetivo detallar la importancia del cáncer como efecto de la providencia en el conjunto de la novela, atendiendo sobre todo a la ideología reaccionaria y en extremo católica del autor, a quien, con relación a momentos de crisis política, recomendaba una confianza absoluta en la providencia, a quien le atribuía la capacidad de luchar siempre por el bando en teoría correcto mediante la implantación de enfermedades en los adversarios políticos que supuestamente las merecían.

PALABRAS CLAVE: providencia, carlismo, Leonor I de Navarra, novela histórica, neocatolicismo

CANCER AS DIVINE PUNISHMENT IN *DOÑA BLANCA DE NAVARRA*, BY FRANCISCO NAVARRO VILLOSLADA (1847)

ABSTRACT: *Doña Blanca de Navarra*, by Navarro Villoslada, narrates the murder of the lady who gives its title, by her sister Leonor, who poisons her to remain as the legitimate herself to the Navarrese throne. However, the same divinity decides to punish such fratricide by causing the new monarch a malignant tumour that ends at the same time with her life and her reign. This article aims to detail the importance of cancer in the novel, paying particular attention to the reactionary and extremely Catholic ideology of the author, who, for moments of political crisis, recommended an absolute trust in providence, to whom attributed to him the ability to always fight for the supposedly correct side by implanting diseases in the political adversaries who supposedly deserve them.

KEYWORDS: providence, carlism, Leonor I of Navarre, historical novel, neocatolicism

¹ Este artículo es uno de los resultados del proyecto de investigación «Leer y escribir la nación: mitos e imaginarios literarios de España (1831-1879)» –LEyENMIESXIX–, financiado por AEI/FEDER, UE, con referencia FFI2017-82177-P.

CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO DE *DOÑA BLANCA DE NAVARRA*

En la España decimonónica, las circunstancias históricas dieron lugar a que la enfermedad fuese uno de los muchos temas por los que sus respectivos escritores se interesaron, como consecuencia de «las continuas oleadas de fiebre amarilla que sacuden las décadas finales del XVIII y principios del XIX, así como las epidemias de cólera que se suceden a mediados de la centuria» (Cantos Casenave, 2020: 132), un ejemplo de lo cual es Enrique Gil y Carrasco y su tratamiento de la tuberculosis en *El señor de Bembibre*. Algunos de estos autores decidieron abordarlo sirviéndose de una interpretación algo tradicional de las enfermedades, que pasaba por concebirlas como castigos divinos. Tal punto de vista ya podía encontrarse incluso en obras de la antigüedad clásica, como la *Iliada* o *Edipo rey*, y en otras asimismo relevantes para el canon de la literatura occidental, como el *Decamerón* de Bocaccio (Sontag, 1978: 40-41). Pero en un contexto como el del XIX español, caracterizado, en buena medida, por fuertes tensiones políticas, una visión semejante de la enfermedad adquirirá nuevas connotaciones. Ante la amenaza de nuevas ideologías de carácter progresista, que auguraban la destrucción y el deterioro de valores tradicionales, resultaba conveniente apelar, de nuevo, a una divinidad furibunda que podía castigar toda transgresión humana sirviéndose, entre otros medios, de la enfermedad.

Así ocurrió con, por ejemplo, el folletinista Manuel Fernández y González, el novelista más prolífico del siglo XIX. Partiendo de una ideología de carácter fundamentalmente monárquico y tradicionalista,² en una de sus muchas novelas, *La buena madre*, recurría a reinterpretar sucesos acaecidos en la Edad Media como si los muchos casos de peste fuesen consecuencia de la rebeldía contra la autoridad real, de modo y manera que el público pudiese trazar paralelismos con su respectiva actualidad, con sus correspondientes revoluciones y sus epidemias de cólera, como bien ha analizado y justificado Cantos Casenave (2020: 148-149). En cierto modo similar, aunque de un reaccionarismo mucho más pronunciado, es el caso que aquí nos ocupa, a saber, el de Francisco Navarro Villoslada y su novela *Doña Blanca de Navarra* (1847).

Si Fernández y González era apologista de tendencias conservadoras se debía, sobre todo, a sus simpatías isabelinas,³ lo que, en el contexto del XIX, implicaba cierta moderación ideológica. Navarro Villoslada, en cambio, fue «uno de los mayores adalides de la causa católica de su tiempo; y como político, fue defensor acérrimo de esas mismas ideas tradicionalistas, tres veces diputado, una más senador y secretario personal de don Carlos de Borbón y Austria-Este» (Mata Induráin, 2010: 161). Más allá de las connotaciones que pueda tener un apego tan ferviente al carlismo en el siglo en que surgió, el autor de *Doña Blanca de Navarra* está considerado como uno de los pioneros en el pensamiento español de extrema derecha, si bien esta tendencia, en el siglo XIX, tenía una dimensión fundamentalmente teológico política, esto es, aquella «cuyo proyecto ideológico intenta la sistematización del hecho religioso como sistematizador de la práctica política» (González Cuevas, 2001: 101); en concreto, Villoslada estaba vinculado al movimiento del neocatolicismo, definible, sin entrar en muchas heterogeneidades internas, por «un afán reformista en sentido claramente conservador y la defensa a ultranza de los intereses de la Iglesia, con la consiguiente crítica y oposición a la política eclesial de los gobiernos liberales» (Urigüen, 1986: 154). Aunque tal término tenía un

² Sobre las simpatías monárquicas de Fernández y González, véase Cantos Casenave (2018).

³ Acerca de la compleja relación entre la reina Isabel II y el propio Fernández y González, quienes llegaron a mantener una insólita y curiosa amistad, puede consultarse la biografía del folletinista llevada a cabo por Hernández Girbal (1931).

origen peyorativo, empleado por los liberales para satirizar a quienes tenían ideas más reaccionarias, Navarro Villoslada fue, precisamente, uno de los primeros que apostó por reapropiarse de dicha denominación, y emplearla para defender y aunar a quienes, partiendo –en teoría– de una perspectiva católica, optaban por una actitud antirrevolucionaria que se traducía en enemistad absoluta hacia el bando liberal (Urigüen, 1986: 147). Las aportaciones del escritor a esta causa fueron, sobre todo, propagandísticas, en tanto que se sirvió principalmente de la prensa para hacer eco y apogeo de esta corriente de pensamiento.⁴

Si bien sus artículos de opinión quizá resulten la fuente más explícita en la que el pensamiento de Villoslada queda reflejado, la lectura de sus obras ficcionales no debería obviar toda carga ideológica que estas puedan contener, sobre todo teniendo en cuenta los datos sobre el novelista de los que disponemos. Pero el argumento de *Doña Blanca de Navarra* basta, en este contexto, para despertar suspicacias, dado que nos presenta un caso muy similar, aunque más extremo, que el que vimos con relación a Fernández y González. Tal como su título augura, y estableciendo, como novela histórica, «la localización de la diégesis en un pasado histórico concreto, datado y reconocible por los lectores» (Fernández Prieto, 1996: 188), este texto narra concretamente la tragedia de la legítima heredera al trono de Navarra, quien es envenenada por su pérfida hermana Leonor. Esta última, al haber arrebatado de manera ilícita la corona del reino, es castigada por Dios mediante un tumor maligno que pone fin a sus días y a sus ambiciones.

Toda posible duda en cuanto a la interpretación del argumento principal queda resuelta si advertimos que la intervención directa de la divinidad no queda solamente sugerida, sino declarada de manera explícita por el narrador.⁵ El último capítulo de la novela se titula, precisamente, «Capítulo XXX, que parece inútil, pues está reducido a probar que Dios hace las cosas mejor que los hombres» (Villoslada, 1975: 398).⁶ Iremos detallando cómo el autor se preocupa, sobre todo en el tramo final de la narración, por no dejar cabida alguna a posibles dudas con respecto a lo que se pueda interpretar; por lo pronto, cabe adelantar que la trama de la mencionada novela nos permite vincularla con la ya explicada concepción de la enfermedad como castigo divino, que hunde, como vimos, sus raíces en la literatura homérica, pero que fue también utilizada en el XIX español para defender planteamientos conservadores, como hemos señalado en relación a *La buena madre*.

Que el perfil ideológico de Villoslada sea mucho más radical que el de autores como Fernández y González tendrá que traducirse, en este contexto, en una forma algo distinta y peculiar de representar la enfermedad, que en este caso no es una epidemia mandada para castigar a una población entera, sino un cáncer que tiene el objeto de fulminar a un individuo concreto. Para comprender con más claridad cómo se expone y se desarrolla este suceso en la novela, conviene, antes de entrar en pormenores, prestar atención a las circunstancias en las que se publicó esta obra, ya que condicionaron decisivamente el contenido. Aparte de lo que ya conocemos sobre el autor, de semejante importancia es el hecho de que *Doña Blanca de Navarra* se encuadre en el género de la novela

⁴ A este respecto podemos mencionar, como uno de los hitos más destacables, que Villoslada llegó a dirigir, a partir de 1866, uno de los principales diarios neocatólicos, *El pensamiento español* (Urigüen, 1986: 260).

⁵ Para un estudio en detalle del narrador en esta novela, véase el correspondiente apartado en la obra de Bergquist (1978: 157-186).

⁶ Salvo que se especifique lo contrario, todas las citas de *Doña Blanca de Navarra* incluidas en este trabajo provienen de esa misma edición.

histórica romántica, que se popularizó con el auge del liberalismo a partir de 1830,⁷ lo cual en modo alguno nos permite asumir unanimidad ideológica en quienes escribieron este tipo de literatura. De hecho, esta tendencia literaria favoreció, irónicamente, a los intereses de los más conservadores, puesto que supuso, por parte de quienes tenían mayor voluntad reformista o revolucionaria, un intento de legitimar la nación que deseaban en una presunta «historia de España» adulterada con mitos y leyendas, ya que no era viable un progresismo basado en la lógica o la razón, por miedo a acusaciones de afrancesamiento; en consecuencia, se visibilizó excesivamente el pasado peninsular, lo cual, lejos de invitar al rupturismo político, facilitaba el anclaje de valores tradicionales (Álvarez Junco, 2013: 218).

Parecía inevitable, por tanto, que un novelista como Villoslada, talentoso y reaccionario a partes iguales, se sirviese de este género para sus propios fines políticos. Es cierto que la narración, en tanto que histórica, sigue el «pacto narrativo propio del género» en tanto que «lleva a sus lectores hacia el pasado, hacia realidades más o menos distantes y documentadas históricamente» (Fernández Prieto, 1996: 188); en concreto, se ambienta en el siglo XV, pero se presta fácilmente a ser leída como un trasunto de las guerras carlistas; así la considera, junto a otras del mismo autor, Mata Induráin (2010: 205). Observemos, por ejemplo, el siguiente diálogo, ubicado al comienzo de la obra, entre dos caballeros que, por mandato de Leonor, tenían el objetivo de buscar y secuestrar a doña Blanca, a quien acaban de localizar:

—¡Ah! Si no tienes otras pruebas, Sancho, creo que te engañan las apariencias. Eso, como tú has dicho con tan enérgico desprecio, eso que te parece una villana, es una señora.

—¡Imposible!

—Una gran dama.

—¿Me tenéis por un niño?

—Una princesa.

—¡Condestable!

—Y quizá una reina.

—Proseguid, y acabaréis por hacerla diosa.

—Sancho hermano, si yo fuera partidario suyo te diría: «esa es tu reina», y tendrías que hincarte de rodillas delante de ella y venerarla después de Dios —dijo mosén Pierres de Peralta con todo el entusiasmo monárquico de aquella época, en que se miraban como divinos a los reyes, a quienes hoy tratamos peor que a humanos (11).

Pese a estar refiriéndose a dos personajes retratados con cierta bajeza moral por pretender raptar a una dama inocente, el narrador pretende expresar, con cierta ironía, que su actitud es incluso más aceptable que la propia de su época contemporánea, porque en la Edad Media supuestamente aún se les concedía carácter divino a los reyes, incluso por parte de los pertenecientes al bando contrario. Especialmente significativa es, siguiendo el gusto por añadir «toda clase de comentarios y matizaciones» del narrador de la novela histórica romántica (Fernández Prieto, 1996: 194), la afirmación que el de esta agrega al diálogo, en la que, establece un paralelismo explícito con sus días, y se queja sin tapujos del mal trato que reciben los reyes «hoy», jugando con que su presente como narrador heterodiegético coincide, como ocurre en las novelas históricas, «con el presente de los lectores frente al pasado de la historia» (Fernández Prieto, 2003: 212); o, al menos, de sus primeros lectores. Descontextualizada, tal sentencia podría parecer, por ejemplo, una

⁷ Sobre la relación entre el liberalismo y la novela histórica en España, véase el trabajo de Ferreras (1976).

alusión a la Revolución Francesa. Pero, si conocemos la ideología del autor, resulta difícil evitar pensar en el pretendiente carlista al hablar el narrador de reyes tratados «peor que a humanos», en especial si consideramos el predominio isabelino durante el XIX español.

Mata Induráin, de hecho, incluye ese mismo comentario, citado por la misma edición, entre uno de tantos que en *Doña Blanca de Navarra* «son claras alusiones a situaciones o hechos contemporáneos del autor» (1995b: 304). Lo controvertido de las connotaciones que esa frase podía tener, de hecho, tuvo que causar alarma entre algunos de sus impresores, de modo que, en su tercera edición, la primera que ofrecía la obra completa como tal,⁸ la sentencia quedó modificada a lo siguiente: «con todo el entusiasmo monárquico de aquella época en que se miraba a los reyes como divinos, y se les trataba peor que a humanos» (Navarro Villoslada, 1847: 14). Al suprimir la alusión al presente, la frase termina por resultar contradictoria; no tiene sentido que, tras atribuir a la Edad Media un entusiasmo monárquico y una consideración de los reyes como divinos, se les presuponga un trato inferior al de los humanos en esa misma época.

Los impresores, en todo caso, tuvieron que preferir la incoherencia a las posibles apologías al carlismo,⁹ lo que no impedía que la novela conservase su contenido en lo más esencial, esto es, la historia de dos mujeres pretendientes al trono, una de las cuales sin demasiadas reservas al emplear ardidés tales como el envenenamiento para deshacerse de la otra. Para una España sumida en la desolación causada por las guerras carlistas, las ficciones sobre luchas fratricidas por el poder apelaban, necesariamente, a la sensibilidad política del público; y es que, tal como Fernández Prieto advierte con relación a la poética de la novela histórica, «La elección de los personajes, de los acontecimientos o de la época es ya un signo ideológico», porque a partir de ahí «se proyecta una visión del mundo que busca incidir en el sistema de creencias del lector» (2003: 211). En concreto, la situación planteada se prestaba fácilmente al siguiente paralelismo con la actualidad:

La aplicación de la ley sálica enfrentó a Fernando VII y a su hermano Carlos. En nuestra novela el hecho se repetirá, aunque esta vez serán dos hermanas –doña Leonor y doña Blanca– quienes propicien estas rivalidades. La España carlista e isabelina se convierte en el mundo de ficción analizado en beamonteses y agramonteses. El resultado ofrecerá un cuadro nada edificante y desolador, inmerso en un mar de revueltas y luchas de partido (Rubio Cremades, 1988: 119).

Pero a la compleja realidad social de su tiempo, Villoslada opone el trazo de una España medieval imaginada, que, si bien se basaba en una realidad histórica, se prestaba

⁸ La novela, hasta ese momento, solo constaba de los diecinueve primeros capítulos, que en sí constituían una historia autoconclusiva e independiente, titulada originalmente *La princesa de Viana*; a esta se le agregó una segunda parte de treinta capítulos, *Quince días de reinado*, y no fue hasta la edición de 1847 que ambos textos se publicaron en un solo volumen (Mata Induráin, 1995b: 245).

⁹ Por desgracia, aún hoy no se ha llevado a cabo ninguna edición crítica de *Doña Blanca de Navarra* que dé cuenta del correspondiente *stemma* y de todas las modificaciones que sufrió el texto en sus diferentes versiones, lo que dificulta enormemente trabajar con este. Con todo, tenemos claros indicios de que el fragmento citado en primera instancia por nosotros es el que mejor parece corresponderse con las intenciones del novelista. Aparte de ser ya una tendencia en él el establecer paralelismos con su presente, como ya hemos explicado, destaca el que esta misma sea la lección ofrecida en la primera edición llevada a cabo por el Apostolado de la Prensa (Navarro Villoslada, 1916: 11). Nos consta que el testamento del autor supuso la concesión a los censores de ese organismo potestad sobre todas sus obras (Mata Induráin, 1995b: 255), quienes perfectamente podrían haber accedido a los manuscritos originales, con un texto previo a ser modificado por sus impresores. Y, si tales juicios de valor disgustaban a los editores madrileños, diferente debía ser el caso de los cargos eclesiásticos, quienes no tuvieron que ver inconveniente en publicar la novela con la inclusión de sus opiniones más controvertidas.

a ser presentada con cuanta parcialidad quisiese el autor. Y este, lejos de limitarse a condenar a Leonor por secuestrar y asesinar, irá más allá al explicitar que esta no solo fue perversa desde la óptica humana, sino también bajo juicio divino. En este sentido, la importancia y el significado del cáncer que padece este personaje pasa a ser capital.

JUSTICIA LOGRADA GRACIAS AL CÁNCER

Para comprender el fundamental papel de la divinidad en esta novela debemos prestar atención al personaje que, en realidad, se alza como verdadero protagonista de la obra, y como ojos y oídos del lector. Bien es cierto que, dado que estamos ante una novela histórica del Romanticismo, el narrador aún no era homodiegético como lo será en manifestaciones posteriores del género, sino que «se presentaba como editor o transcriptor», en uso de una «omnisciencia autorial» (Fernández Prieto, 2003: 204-205). De hecho, *Doña Blanca de Navarra* es, de todas las novelas españolas de la época, «en la que se hace mayor uso de este recurso tópico» (Mata Induráin, 1995b: 160); así pues, no renuncia a la omnisciencia, que en este caso, como suele ser, ya que focaliza constantemente, aunque de manera externa, sobre el sujeto al que nos referimos: el caballero Jimeno de Acuña, un judío converso que resulta ser, según se desvela más adelante por anagnórisis, el hijo perdido del rey aragonés Alfonso el Magnánimo. Su relevancia en la trama de la obra se debe a que vivía en el pueblo en el que doña Blanca se escondía de incógnito, justo antes de ser secuestrada. Este joven heroico, enamorado de la heredera al trono, luchará, durante la primera parte de la novela, por rescatar a su amada del poder de Leonor, para lo cual llega a convertirse en capitán de bandidos. Más adelante, en cambio, adoptará el sobrenombre de Alfonso de Castilla, así como el título de infanzón, y luchará en la segunda parte por vengar a la reina envenenada.

Su rencor hacia la pérfida monarca lo arrastrará a tener una personalidad basada en una malicia latente, inspirada sobre todo por un lícito deseo de justicia, pero encauzada de un modo no demasiado cristiano, ya que incluso llega a planear la muerte de Leonor tal como Blanca la tuviera, esto es, mediante el veneno. Por este motivo, pasa a ser uno de los personajes más complejos y llenos de matices en una obra que, por lo general, no pasa del maniqueísmo en todos los demás que la integran. Jimeno se debate entre el bien y el mal, entre hacer lo correcto o ceder a sus instintos; más concretamente, entre convertirse en regicida o dejar actuar a la providencia. A este respecto, de gran interés es la descripción psicológica del personaje que nos ofrece Sebald:

Jimeno oscila entre una autopiedad frágil, egoísta e introspectiva, por un lado, y una misteriosa tendencia satánica, por otro. Con su autopiedad refleja la dolorosa sensación de aislamiento característica de todos los héroes románticos, pero con alguna variante personal. [...] lo más característico de la literatura romántica es quizá el hecho de que en ella se reúnen los extremos morales, por lo cual existe en muchos personajes románticos lo que llamo el satanismo del alma inocente o la inocencia del alma satánica. Ahora bien: Jimeno es un espléndido ejemplo de esta curiosa moralidad bifronte. [...] ¿Cómo se explica la existencia en Jimeno de tan opuestos aspectos como la autopiedad y el satanismo? ¿Cuál es la relación entre ellos? ¿Y qué tiene que ver con la iluminación religiosa de Jimeno y su metamorfosis en caballero a lo divino? Pues bien: autopiedad y satanismo parecen ser la cara pública, respectivamente, 1) de una tendencia natural, innata de su alma hacia el bien, y 2) de una fuerte tentación hacia el mal, tentación en realidad ajena al carácter de Jimeno. Mejor dicho: la autopiedad y el satanismo son los síntomas exteriores de la violenta lucha interior de la virtud de Jimeno contra su egoísta voluntad

de venganza. Sus propias fuerzas interiores no son capaces de llevarse la victoria en esta batalla psicológica. Ni todos sus estudios de teología y filosofía le sirven de nada en el fragor de ese conflicto. [...] La iluminación del alma de Jimeno que empezó con su amor humano por la cristiana Blanca, la completará la fiel Inés llevándole a una iluminación completamente religiosa (2002: 220-223).

Al final de la obra, y a pesar de sus muchos debates internos, el héroe romántico termina imponiéndose a sus impulsos subjetivos y cediendo a la iluminación religiosa, lo que supone, a su vez, un triunfo del bien sobre el mal. Sin embargo, la renuncia a la venganza implicaría, *a priori*, librar a Leonor de toda justicia merecida. Por tanto, para lograr un final acorde a la ideología católica del autor, convenía que la monarca fuese castigada, pero no por otro ser humano, cuya conducta vengativa no sería ejemplar en un texto hasta cierto punto moralizante; debía ser, en cambio, la propia divinidad quien interviniera directamente.

Este último recurso era, de hecho, muy común en el Romanticismo de corte más cristiano. Muchas leyendas pueden citarse a modo de ejemplo; por mencionar dos de ellas especialmente representativas, podemos remitirnos a «A buen juez, mejor testigo», de Zorrilla (2000: 135-157), y a «Creed en Dios», de Bécquer (2010: 263-278). La primera de ellas trataba sobre la animación de una estatua de Cristo, que había quedado como testamentaria ante los juramentos de un hombre descreído, Diego Martínez. De igual modo, la segunda narra el sobrenatural encuentro con la divinidad de Teobaldo de Montagut, sujeto declaradamente ateo. Esta clase de obras, de corte claramente fantástico, surgieron, en parte, como reacción a las filosofías más heterodoxas del siglo anterior; al margen de su reconocido mérito literario, intencionalmente pretendían, sobre todo, amenazar como una suerte de correctivo para las personas de conducta libertina e irreligiosa. Apelando al subconsciente y a las grandes supersticiones del pueblo, estas obras buscaban aleccionar mediante el miedo, y tratar de imponer una conducta puramente católica bajo la amenaza de las consecuencias infernales que pueden tener los pecados.¹⁰

Si Villoslada no buscó esta clase de resolución para el conflicto planteado en su novela no fue, precisamente, porque discrepara de la ideología subyacente a este uso aleccionador de lo fantástico, sino debido a las características intrínsecas al género de la novela histórica tal como se había desarrollado en España, en especial si atendemos a la genealogía de este. Las novelas que habían surgido al amparo de Scott, por mucho que se adecuasen bien a los intereses de los conservadores, bebían de la filosofía de Condillac, que remitía únicamente a la observación y a los sentidos el origen de todo conocimiento; la historia, de este modo, es abordada con rigurosidad detallista (Sebold, 2002: 24), lo que se explica si atendemos al «afán de los autores de crear la ilusión de autenticidad», de lo que *Doña Blanca de Navarra* está considerada, junto con *El señor de Bembibre*, como uno de los ejemplos paradigmáticos de esta clase de narrativa en España (Spang, 1995: 88). Por ello, lo que en una leyenda de Bécquer o Zorrilla resultaba totalmente lícito, no lo será tanto en una novela como esta, que de hecho pretende dar cuenta de una

¹⁰ No debe sorprendernos que en autores tan emblemáticos del Romanticismo español subyazga una mentalidad que, en el fondo, se demuestra tan conservadora. A este respecto, consúltese el trabajo de Flitter (2015), que vendría a ser una sólida defensa del carácter tradicionalista del Romanticismo español, radicalmente en contra de las aseveraciones de Navas Ruiz (1970), quien concebía a los románticos como gente estrechamente ligada a la ideología liberal.

realidad histórica y de unos personajes cuyas biografías podían ser más o menos conocidas.¹¹

La alternativa que a ello encuentra Villoslada es la reinterpretación, sesgada y conveniente, de los hechos históricos; en concreto, de lo tocante al cáncer de Leonor. A ello invitaba, si no el empirismo con origen en Condillac, sí otra forma de concebir la realidad en general, e histórica en particular, que también coexistió durante el Romanticismo, y que se opuso al positivismo ilustrado; esto es, que a partir de la razón no podemos conocer toda la verdad, porque siempre habrá un elemento demoníaco que escape a toda comprobación, y al que solamente podemos acercarnos mediante la imaginación (Roas, 2006: 67-68). Tal actitud se extendía no ya solo a escritores y artistas en general, sino también a historiadores, que empezaron a configurar una visión providencialista de la historia de España, como si hubiese sido conformada acorde con la voluntad de fuerzas superiores; caso representativo de esto último es el de Modesto Lafuente y su *Historia general de España desde los tiempos más remotos hasta nuestros días* (Pérez Garzón, 2001).

En este contexto, si para un historiador era lícito atribuir a un plan superior y providencial la sucesión de acontecimientos casuales y surgidos espontáneamente, con más razón lo será para un novelista como Villoslada. Que la segunda parte de la obra se titule *Quince días de reinado* augura una caída de la que el lector ya es consciente desde un primer momento; de esta manera, quiere predisponerlo a que asuma por entero un acontecimiento que literalmente quedaba escrito en el título. Es más, una de las motivaciones principales del novelista para prolongar una novela que ya había dejado concluida era «completar la enseñanza moral», o sea, «la renuncia a la venganza personal de Jimeno, junto con el castigo de la culpable, Leonor» (Mata Induráin, 1997: X). Por si fuera poco, ya el primer párrafo de esta partición advierte al lector tan a las claras que no puede haber lugar a dudas:

Quince años han pasado desde la terrible y misteriosa catástrofe que acabamos de referir; quince años desde que la postración del Reino de Navarra estaba indicando su próxima ruina; quince años desde la perpetración de un crimen, cuyo castigo parecía reservado al tribunal que falla por toda la eternidad.

Las naciones son un piélagos que, además del movimiento regular de las inestables ondas que agita apenas la superficie, sufre otro más lento y acompasado que remueve hasta las arenas del abismo. Este flujo y reflujo de los acontecimientos es la esperanza de los pueblos desgraciados, que infunde valor y fortalece el ánimo de la desgracia; es el temor de los dichosos que ordena la prudencia de la ventura.

¹¹ Esto es esencialmente aplicable a algunos personajes, como Leonor o la propia doña Blanca, que sí tenían correspondencia con sujetos históricos; no podemos olvidar, sin embargo, que estamos ante una novela, y que el autor no tiene por qué privarse de introducir personajes ficticios, sobre todo si tenemos en cuenta que uno de los rasgos constitutivos del género al que pertenece es «la coexistencia en el universo diegético de personajes, acontecimientos y lugares inventados con personajes, acontecimientos y lugares precedentes de la historiografía» (Fernández Prieto, 1996: 188). Así, en el caso concreto de *Doña Blanca de Navarra*, «se pueden observar dos grandes bloques o estructuras, enlazadas hábilmente por el autor. Por un lado, la exhaustiva y compleja relación de personajes históricos analizados desde una perspectiva asaz objetiva. Por otro, la inclusión de personajes y episodios netamente novelescos que no se corresponden con la fidelidad histórica. Precisamente cuando Navarro Villoslada da rienda suelta a su imaginación, el relato cautiva al lector por su tensión emotiva» (Rubio Cremades, 1988: 113). El personaje de Jimeno, una de las más robustas y complejas creaciones de Villoslada, es precisamente fruto de su imaginación; pero, como, desarrollaremos, ninguna de sus acciones trunca la realidad histórica remitida en el relato.

Pero los hombres han conocido la medida exacta del período ascendente y descendente de los mares, y sólo Dios tiene el compás con que se miden la prosperidad y decadencia periódica de los pueblos (149).

Con estos párrafos, el narrador orienta de manera muy rígida toda lectura posible de los acontecimientos que a continuación pretende narrar. Lo significativo de ello, como más adelante veremos, es que, al hablar de la intervención de Dios sobre asuntos humanos, no parece estar limitándose solo a la situación de Navarra en el siglo XV, sino que tales juicios serían extrapolables a otros contextos. En cualquier caso, iniciados así los *Quince días de reinado*,¹² el lector estará predispuesto a interpretar toda desgracia acaecida a Leonor como mandato divino que suministra la esperada justicia. Así ocurrirá, precisamente, con el cáncer que este personaje padece hasta el final de la novela.

AGONÍA Y MUERTE DE LEONOR: UN FINAL SOBRECOGEDOR

Ya en el último tramo de la obra, Villoslada introduce la enfermedad de Leonor de una manera muy sutil, nada clara para el lector, que genera numerosas sospechas. En un inicio, la propia reina llega a pensar que no está padeciendo una dolencia realmente física, sino fundamentalmente emocional, y así se lo manifiesta a Jimeno –encubierto como Alfonso–, de quien está, casualmente, enamorada, y cuya identidad e intenciones reales desconoce. Ya en el diálogo que entonces mantiene con el héroe, y sobre todo en las respuestas que este último da, apreciamos algo sospechoso:

–¡Goces! ¡Delicias! No los he conocido desde que soy reina. Los celos, los celos han traspasado horriblemente mi pobre corazón; hanme vuelto loca, Alfonso mío, loca de veras. [...] Los celos, sin embargo, no son nuevos en mí: celos tengo desde que te amo; pero ¿no piensas tú, Alfonso, no piensas que los síntomas que observas en mi semblante no pueden producirlos únicamente los dolores morales?

–¿Qué queréis decir, señora? ¿Estáis enferma?

La reina hizo un gesto espantoso, que procuró templar con una amarga sonrisa.

Jimeno comprendió lo que pasaba en el corazón de aquella mujer, que estaba recibiendo el castigo más atroz, y al mismo tiempo el más sencillo y natural, de manos de la Divina Providencia.

–¿Qué piensas tú? –dijo ella– ¿Qué piensas tú? ¿Estoy o no estoy enferma? [...]

–¿Esos dolores quizá...? ¿Esa pequeña enfermedad de que os solíais quejar algunas veces...?

–Sí, esos dolores ahora me matan. Pero dime tú, que sabes tanto como los doctores... Mira bien mi rostro... ¿No reparas en esa órbita azulada que cerca mis ojos, en la sequedad de mis labios? ¿No observas ciertas ligeras manchas que asoman...?

–Ha gran rato que lo he advertido –repuso Jimeno, abriendo desmesuradamente los ojos y meneando la cabeza con aire melancólico–; y, si no estuvieseis rodeada de personas tan leales... Diría... Que... Tal vez...

¹² Al título y a los párrafos con los que se abre esta segunda parte, debemos añadir una de sus primeras escenas, que termina por consolidar los presagios fúnebres con los que se inicia. La penitente Inés, el personaje de connotaciones divinas que, como se dijo, logra la redención de Jimeno, se lo profetiza a Leonor directamente, de la siguiente manera: «¡Quince años hace! ¡Quince días faltan! [...] ¡Quince días tenéis para disponeros a morir! –dijo ésta, por último, fría y reposadamente, como si desafiase todo el poder de la reina, a quien todos acataban, o como si lo seco y helado y fatídico de las palabras quisiese aturdir y fascinar y hacer enmudecer a su víctima» (212).

–¡Acaba! ¡Acaba! [...] ¿En qué te detienes? ¿Por qué no confirmas mis sospechas? ¿Por qué no dices con claridad que estoy envenenada? (360).

Al acabar la novela, se declarará explícitamente, como veremos, que tales padecimientos se debían al cáncer; sin embargo, en esta primera instancia la sintomatología que se describe resulta a todas luces ambigua. La reina no da más detalles sobre su enfermedad que hablar de dolores, tonalidades extrañas en los ojos, labios secos y manchas en la piel. Si Villoslada tenía más conocimientos, a la altura o no de su época, sobre el funcionamiento del cáncer, no parece querer demostrarlos; por el contrario, podemos entender que quiere confundir, en tanto que refiere unos síntomas tan vagos que pueden ser confundidos con un envenenamiento, y así razona la propia reina.

Pero el propio narrador desmiente que esto sea así, en tanto que saca a colación, una vez más, el tema del castigo divino, percibido en este caso por Jimeno, como podemos ver en lo citado. El contraste entre las perspectivas de estos dos personajes tendría aquí un carácter potencialmente simbólico; mientras que uno, que no se ha terminado de corromper del todo, logra ver la mano de Dios tras ese malestar, la otra, sumida en su descreimiento y conducta irreligiosa, no es capaz sino de ver la acción de los hombres intrigantes tras tales padecimientos.

Bien es cierto que en ese momento Jimeno aún no ha desechado por completo la idea de envenenarla, si bien el conocimiento de que ella está enferma le permitirá creer más nítidamente en un Dios capaz de castigar su perfidia. De este modo, queda por completo convencido ante los argumentos que le da Inés, la mujer que, como se dijo, lo empuja finalmente a la redención:

–¿Y el malvado ha de sonreírse, ha de explotar la inacción del bueno? ¿Ha de quedar impune, se ha de gozar en la seguridad que le da la rectitud de los hombres honrados...?

–No, Jimeno; la sonrisa del malvado es el fulgor del rayo que le mata. Déjale: la vida pasa como un sueño; él despierta en un lecho de espinas, de sudores y congojas; el bueno, en un lecho de rosas inmarcesibles y eternas delicias.

–¿Y qué he de hacer, qué he de hacer en el caso en que me encuentro? –preguntó Jimeno, ya vencido por las firmes palabras y persuasivo acento de la penitente.

–¿Qué has de hacer? Nuevo Prometeo, has osado arrancar el rayo celestial de las manos de Dios; pues bien, restitúyete el fuego que le has robado. Tú no eres dueño de la vida de Leonor, y has querido privar al Señor del derecho que tiene de disponer de ella; desiste, pues, de tu venganza, déjasela a la Providencia, que en manos de la Providencia la venganza se purifica y se convierte en justicia (375).

Este fragmento de la novela quizá sea aquel en el que el satanismo de Jimeno se hace más explícito. Tal como lo fuera Víctor Frankenstein en la novela de Mery Shelley, el héroe aquí es comparado con Prometeo, por oponerse a Dios y usurparle un derecho que solo a la potestad divina está reservado; esto es, el de arrebatarse una vida, y arrebatársela en este caso por hacer justicia. La muerte de Leonor es necesaria, pero no debe ser un semejante quien la ejecute. E Inés, quien le había profetizado los quince días de reinado que dan título a esta segunda parte, tiene plena consciencia de ello; sabe que la reina está destinada a morir por causas naturales, y así se lo hace ver a Jimeno, cuya redención termina de consolidar apelando finalmente al nombre de Blanca:

–No, Jimeno; al tiempo de alargar tu mano con la ponzoña, Blanca se te hubiera aparecido, te hubiera inspirado horror a semejante perfidia... ¡Tú asesino, Jimeno! ¡Tú asesino para vengar un asesinato! ¡Jamás, jamás!

–¡Blanca! ¡Blanca! –exclamó el caballero, levantando los ojos con respeto y ternura.

–Invoca su nombre dulce y santo; invoca la memoria de aquella mujer angelical. Si Blanca existiese, si Blanca te viera con el veneno en la mano, ¿qué haría? Jimeno, ¿qué haría?

Grande impresión hicieron estas últimas palabras en el ánimo del caballero. Quedóse mirando a Inés fijamente como indeciso; sacó luego del pecho los pomos que había escondido; se acercó a la ventana; vertió el licor que contenían y los arrojó enseguida, volviéndose para Inés, que le contemplaba con inefable júbilo.

–Esto es lo que haría Blanca, mi pobre Blanca de Navarra, para vengarse de su hermana.

Dos lágrimas de gozo caían por las extenuadas mejillas de la penitente.

–¡Jimeno, Jimeno; yo en nombre suyo te bendigo!

–Ahora, Inés –repuso el caballero con voz solemne y triste, pero sosegada– te doy gracias por los innumerables favores que te debo. Este último, sobre todo, quedará para siempre grabado en mi memoria... Has evitado que cometa un crimen... Después de la resolución que he tomado, mi corazón, oprimido hace quince años, late ya tranquilo, y mi pecho respira con libertad y desahogo. Inés, adoro la mano de la Divina Providencia... No me es dado vengarme de Leonor, y al cielo remito este encargo doloroso... (375-376).

Apelar al nombre de la amada es lo que conmueve al héroe, pero si se determina a llevar a cabo tal resolución es, como él mismo declara, por su confianza en la providencia, a quien literalmente le encomienda el encargo que no le está permitido llevar a cabo a él como hombre. Solo tiene, por tanto, que dejar actuar a Dios, o sea, permitir el desarrollo de una enfermedad que él mismo ha podido percibir antes. En su siguiente entrevista con la reina, precisamente, desvelará su identidad ante ella, la acusará directamente del asesinato de su hermana, y se referirá a la divinidad como causante de la enfermedad que devora a Leonor: «Sí, yo soy Jimeno, que viene a deciros que doña Blanca ha sido envenenada por vos [...]. En este instante estáis sintiendo un peso, una opresión, una angustia inexplicable, y es que la mano de Dios os aprieta el corazón para ver si hace saltar una sola lágrima de arrepentimiento» (387).

Obsérvese que toda crueldad achacable al ser divino por implantar un cáncer en el cuerpo humano es mitigada al tiempo que se enfatiza la perfidia de la reina. Según las palabras de Jimeno, Dios no tiene por qué matar si ella se arrepiente; parece, incluso, que el tumor puede ser benigno o maligno en función de la voluntad que Leonor tenga por redimirse. Por último, ya en el capítulo XXX –cuyo título, como vimos, tenía también alusiones a la divinidad– Jimeno y Leonor tendrán una última entrevista, en la que el héroe, habiendo ya renunciado al rol de verdugo, opta por el de heraldo divino, para comunicarle a la reina, en sus últimos instantes, las causas de su funesto destino:

–No –exclamó Jimeno, entrando a la sazón–; si os hubiera envenenado, no habríais llegado a ser reina, y no estaría tan tranquilo como me veis mirándome en el espejo de vuestras propias desventuras. ¡Leonor! No es la mano del hombre la que os mata: herida estáis por el rayo de la justicia divina. Bebidas puedo daros que mitiguen vuestros dolores; remedios eficaces para vuestra enfermedad, ninguno. Solo vengo a deciros que os restan pocas horas de vida. [...]

–Acercas –dijo [la reina] al caballero con voz desfallecida–: juradme por el alma de Blanca de Navarra que muero de muerte natural, que no he recibido sustancia alguna venenosa.

–Lo juro, señora –exclamó Jimeno–; juro por el alma de aquel ángel que está gozando del Señor, que, a juzgar por lo que mis conocimientos alcanzan, morís de un cáncer que os devora interiormente, y no por ninguna ponzoña.

–Jimeno –prosiguió la reina incorporándose–, querías vengarte de mí, pero Dios te ha vengado mucho mejor que tú pudieras desearlo. [...] ¡Sólo, sólo Dios podía haberme castigado de tan ejemplar manera! (399-400).

En sus últimos instantes, a la reina le bastan tan solo las palabras de Jimeno para convencerse tanto de que está padeciendo un cáncer, como de que se lo ha enviado Dios, como de que merece morir por culpa de esa enfermedad. Todo ello a un mismo tiempo, en una escena quizá apresurada, y no necesariamente verosímil en cuanto a la psicología humana; recordemos que aún estamos ante la novela romántica, caracterizada, entre otras cosas, por lo repentino de las emociones humanas, que, a diferencia de lo que ocurriría en la narrativa posterior, quedaban muchas veces simplificadas para favorecer en todo momento a la acción del relato. Leonor, por ello, fallece con plena consciencia de estar siendo castigada por su fratricidio.

CONCLUSIONES

El tumor maligno no es más que la representación del poder divino y su justicia; para este fin, tanto hubiese dado que Leonor muriera de cáncer o de cualquier otra enfermedad. Hemos visto, de hecho, que Villoslada no es en modo alguno detallista al referir su sintomatología; en el contexto de esta novela, no es relevante. Si juzgamos esta novela desde una óptica contemporánea, a la que Juan Ramón Jiménez podía ser incluso más cercano, tendremos sobrados motivos por los que considerar que una obra como *Doña Blanca de Navarra* supone una trivialización, cruel hasta cierto punto, de una problemática terriblemente seria, y de máxima actualidad. Pero su autor difícilmente pudo ser consciente de ello.

No podemos olvidar que Villoslada era extremadamente católico y claramente reaccionario. Si entendemos la obra en su contexto, veremos que una resolución semejante, lejos de pretender epatar en modo alguno, parece más bien una llamada a la moderación. Tengamos en cuenta que, para la fecha de publicación, su autor estaba muy desengañado, y más bien en contra, del régimen isabelino, pero aún no se había radicalizado tanto como en años posteriores, y estaba en todo caso más apegado al catolicismo en su faceta más conservadora que al carlismo como tal (Mata Induráin, 2010: 164).

De haber permitido a Jimeno concluir con su venganza y dar muerte a Leonor por su propia mano, la novela podría entenderse como una instigación a las armas y a la radicalización política. Pero la escena del héroe arrojando por la ventana el veneno reservado a la reina, tras conmoverse por las religiosas palabras de Inés, se presta a ser leída como una llamada, de raíces cristianas, a la reconciliación y al perdón. No sin razón Mata Induráin habla de un «espíritu conciliador» en esta novela (2010: 205).

Sin embargo, no se debe obviar el importante detalle de que, a pesar del viraje final por parte de Jimeno al concluir la obra, parece quedar en todo momento legitimado el rencor, e incluso el odio, que este pueda llegar a sentir hacia su adversaria; el narrador, lejos de censurarlo, parece alentarle a ello salvo cuando lo conduce a propósitos homicidas. En todo momento la reina se nos presenta como una persona detestable, cuya muerte es de hecho ansiada por el lector. El hecho de que contraiga un cáncer, paradigma, en ese caso, de muerte natural, supone una invitación hacia los más católicos, para que

deleguen en Dios toda responsabilidad combativa, ya que presupone a la divinidad del lado tenido por más virtuoso en lo moral.

En otras palabras, una novela como esta parece hacer lícito, dentro de un discurso cristiano, el deseo de que otra persona muera si esta es en teoría pecaminosa, siempre y cuando ello no derive en un asesinato. Matar al enemigo, como tal, no es una actitud tolerable; distinto es, en este contexto, desearle un cáncer, sobre todo si esta enfermedad es percibida como el castigo divino que Dios da a quien se lo merece. Así, la pasividad política que de aquí se infiere solo es comprensible si asumimos una confianza absoluta en la providencia, que Villoslada y sus simpatizantes, como buenos católicos, podían tener, hasta el punto de llegar a pensar que la divinidad misma se encargaría de castigar a sus adversarios políticos por no ser tan fieles a la doctrina cristiana.

OBRAS CITADAS

- Álvarez Junco, José (coord.) (2013), *Las historias de España: visiones del pasado y construcción de identidad*, Barcelona, Crítica.
- Bécquer, Gustavo Adolfo (2010), *Leyendas*, ed. Pascual Izquierdo, Madrid, Cátedra.
- Bergquist, Liliana (1978), *El narrador en la novela histórica española de la época romántica*, Berkeley, University of California.
- Cantos Casenave, Marieta (2018), «*La buena madre* (1866), de Manuel Fernández y González. Representaciones literarias del poder femenino en tiempos convulsos», *Crítica hispánica*, XL, 2, pp. 31-52.
- Cantos Casenave, Marieta (2020), «Representaciones de la enfermedad en la narrativa romántica de Larra, Gil y Carrasco y Fernández y González», en Julie Botteron y Cipriano López Lorenzo (coords.), *Enfermedad y literatura: entre inspiración y desequilibrio*, Kassel, Reichenberger, pp. 131-154.
- Fernández Prieto, Celia (1996), «Poética de la novela histórica como género literario», *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, 5, pp. 185-203.
- Fernández Prieto, Celia (2003), *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Pamplona, EUNSA.
- Ferreras, Juan Ignacio (1976), *El triunfo del liberalismo y de la novela histórica (1830-1870)*, Madrid, Taurus.
- Flitter, Derek (2015), *Teoría y crítica del Romanticismo español*, Madrid, Akal.
- González Cuevas, Pedro Carlos (2001), «Las tradiciones ideológicas de la extrema derecha española», *Hispania*, LXI, 207, pp. 99-142.
- Hernández Girbal, Florentino (1931), *Una vida pintoresca: Manuel Fernández y González. Biografía novelesca*, Madrid, Biblioteca Atlántico.
- Mata Induráin, Carlos (1995b), *Francisco Navarro Villoslada (1818-1895) y sus novelas históricas*, Pamplona, Gobierno de Navarra.
- Mata Induráin, Carlos (1997), «Doña Blanca de Navarra y la novela histórica romántica», estudio preliminar a Francisco Navarro Villoslada, *Doña Blanca de Navarra*, facsímil de la edición de 1847, Pamplona, Ediciones Artesanales Luis Artica Asurmendi, pp. I-XXXI.
- Mata Induráin, Carlos (2010), «Navarro Villoslada y el carlismo: literatura, periodismo y propaganda», en *Imágenes: el Carlismo en las artes*, Pamplona, Gobierno de Navarra.
- Navarro Villoslada, Francisco (1847), *Doña Blanca de Navarra*, Madrid, Gaspar y Roig.
- Navarro Villoslada, Francisco (1916), *Doña Blanca de Navarra*, Madrid, Administración del Apostolado de la Prensa.
- Navarro Villoslada, Francisco (1975), *Doña Blanca de Navarra*, Madrid, Tebas.
- Navas Ruiz, Ricardo (1970), *El Romanticismo español*, Salamanca, Anaya.

- Pérez Garzón, Juan Sisinio (2001), «Los mitos fundacionales y el tiempo de la unidad imaginada del nacionalismo español», *Historia social*, 40, pp. 7-28.
- Roas, David (2006), *De la maravilla al horror. Los inicios de lo fantástico en la cultura española (1750-1860)*, Pontevedra, Mirabel Editorial.
- Rubio Cremades, Enrique (1988), «Las estructuras narrativas en *Doña Blanca de Navarra*», en *Romanticismo 3-4. Acti del IV congreso sul Romanticismo spagnolo e ispanoamericano*, Genova, Centro di Studi sul Romanticismo Iberico, pp. 113-121.
- Sebold, Russell P. (2002), *La novela romántica en España: entre libro de caballerías y novela moderna*, Salamanca, Universidad.
- Spang, Kurt (2005), «Apuntes para una definición de la novela histórica», en Kurt Spang, Ignacio Arellano y Carlos Mata (eds.), *La novela histórica. Teoría y comentarios*, Navarra, Universidad de Navarra, pp. 63-125.
- Sontag, Susan (1978), *Illness as Metaphor*, New York, Farrar, Straus and Giroux.
- Urigüen, Begoña (1986), *Orígenes y evolución de la derecha española: el neocatolicismo*, Madrid, CSIC.
- Zorrilla, José (2000), *Leyendas*, ed. Salvador García Castañeda, Madrid, Cátedra.

Recibido: 25/03/2021

Aceptado: 20/10/2021