

LO CULTO Y LO POPULAR EN LAS TRADICIONES VASCAS Y PIRENAICAS DE GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA¹

ROCÍO CHARQUES GÁMEZ
UNIVERSITÉ DE PAU ET DES PAYS DE L'ADOUR

Las tradiciones que nos proponemos abordar son las que Gertrudis Gómez de Avellaneda recoge durante sus vacaciones de verano en el Pirineo español y francés, en 1857, 1858² y 1859. Son cinco: *La bella Toda*, *Los doce jabalíes*, *La ondina del lago azul*, *La dama de Amboto* y *La flor del ángel*. En un primer momento se publican como anotaciones de viaje, minuciosamente estudiadas por Ángeles Ezama en un artículo reciente (2011), y más tarde se editarán como textos independientes (1871). Por tanto, las múltiples observaciones esperables en un artículo de viajes desaparecen prácticamente en su totalidad para dar paso a la tradición propiamente dicha. Cabe notar que en estos cinco textos de los que hablamos, la Avellaneda se inserta directamente como voz narradora en primera persona, y además, los encuadra en el tiempo presente. Ella aparece en unas coordenadas espacio-temporales concretas. De hecho, el juego de voces narrativas se realiza de dos maneras: o bien Gómez de Avellaneda relata la tradición (como en *La flor del ángel* y *La dama de Amboto*), o bien esta dialoga con su guía en una excursión y este le cuenta la historia (en el resto de textos)³. Se produce así un juego de voces narrativas al que haremos referencia durante nuestra exposición. Asimismo, se pueden rastrear los puntos de vista de la autora respecto a algunos temas. Otro rasgo destacable es el empleo de recursos dramáticos de corte, evidentemente, romántico. Además de estos aspectos, en las tradiciones leemos las referencias directas que sirven de base a la tradición recopilada. Las fuentes orales serán las más empleadas y a las que Tula preste mayor atención como ella misma declara: «Quise, en mi excursión veraniega del año último, recorrer los sitios más notables de los Pirineos españoles y franceses, tomando notas de las tradiciones que las poetizan» («Mi última excursión por los Pirineos», cit. Ezama, 2011). «Este país no tiene que envidiar a Escocia ni a Alemania, en punto a tradiciones. Apenas hay monte o ruina que no tenga la suya, más o menos romántica». (*El Estado*, cit. Ezama, 2011). Así pues, muchas de las historias las extrae del acervo popular y las recopila una vez que las ha escuchado. Dependiendo del texto este sufre distintos grados de elaboración artística. El nivel de elaboración difiere enormemente de unas a otras: desde las menos desarrolladas y recreadas, como *La bella Toda*, a la más elogiada por su belleza plástica, *La ondina del lago azul*,

¹ Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación *Romanticismo español e hispanoamericano: concomitancias, influencias, polémicas y difusión* (FFI2011-26137), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

² De este viaje realizado junto a su esposo, herido por un incidente en el estreno de su obra *Los tres amores*, tenemos noticia por notas de prensa y por varias cartas personales. Además su tradición «La bella Toda y los doce jabalíes» lleva por fecha el verano de 1858 aunque fue publicada en 1860 (Ezama, 2011: 345-346).

³ Ezama nota cómo la primera forma es la de los artículos de 1857 mientras que la segunda se corresponde con los de «Mi última excursión por los Pirineos» de 1860 (2011: 334).

que, a diferencia de las otras, tomadas de la cultura popular vasca española, se enmarca en el Pirineo francés.

La lectura de las líneas introductorias a este material nos informa de cómo la escritora cubana recogió estas tradiciones durante los veranos de 1857, 1858 y 1859, en los que pasó las vacaciones junto a su esposo. En lo que respecta a la publicación de las mismas, observamos que Gómez de Avellaneda las incluye en sus relatos de viaje para darlas a la luz más tarde de manera independiente. *La bella Toda* (como la historia de D^a Toda de Larrea), *Los doce jabalíes* («Avendaño y Elvira» en las notas)⁴ y *La ondina del lago azul* («La ondina del lago azul: recuerdo de mi última excursión por los Pirineos») se publicaron en las notas de viaje «Mi última excursión por los Pirineos» en el *Diario de la Marina* (del 19 de junio al 28 de julio de 1860)⁵. Por otro lado, *La dama de Amboto* y *La flor del ángel* se publican en las cartas de impresiones de viajes, dirigidas al escritor Teodoro Guerrero, de origen cubano, aparecidas en el periódico *El Estado* (entre el 29 de julio y el 6 de septiembre de 1857) (Ezama: 331): «La dama de Amboto» (junto a la del palacio de Ozaeta, en la carta IV) y «La flor del ángel. Tradición vascongada» (carta VI). Las cartas se diferencian de los textos anteriores en su inmediatez temporal (Ezama, 2011: 334). Las tradiciones de las cartas posteriormente aparecen como textos independientes en el *Album Cubano de lo Bueno y lo Bello* (1860), fundado y dirigido por la escritora.

Entre el 19 de junio y el 28 de julio de 1860 aparecen sus artículos de viaje bajo el título «Mi última excursión por los Pirineos» donde cuenta su viaje de Bilbao hasta Bagnères de Bigorre, pasando por Bayona y Biarritz en el verano de 1858 y sobre todo de 1859. Estas relaciones vienen acompañadas de una carta al director del *Diario de la Marina* más una nota adicional (Ezama, 2011). En esta epístola se delata el interés de la autora cubana por recoger las tradiciones del lugar que visita (como también declara en 1857), (Ezama, 2011: 329), pero confiesa que solo ha podido realizar algunos apuntes, que son los que leemos en estas notas, que no reúnen las características necesarias para constituir hermosas tradiciones sino «apuntes [...] incompletos y desaliñados», aunque llenos de «sencillez y verdad»:

Mi estimado amigo:

Como si presintiese que había de abandonar próximamente el suelo de la Europa, quise, en mi excursión veraniega del año último, recorrer los sitios más notables de los Pirineos españoles y franceses, tomando notas de las tradiciones que las poetizan. Mi propósito era escribir más tarde algunas curiosas páginas de impresiones y recuerdos para corresponder a los amigos que se reunían en mi modesta casa una vez por semana, amenizando nuestra pequeña reunión con la lectura de sus trabajos literarios inéditos [...]

Revueltos entre fárragos de manuscritos venían conmigo los ligeros apuntes tomados en mi indicada excursión, tan borrosos, por cierto, y tan poco inteligibles, que aun yo misma he necesitado esfuerzos de memoria para descifrarlos [...]

Mi primera intención de fundar sobre aquellas notas un extenso y agradable relato de mi última correría, realzando cuanto pudiera el interés de las tradiciones (recogidas en un país en que son tan abundantes), me pareció imposible después de haberse borrado de mi mente multitud de datos con que contaba para auxiliar los consignados en el papel, que eran, por desgracia, los menos. Pero a falta de bonitas narraciones podía dar a usted, amigo mío, los mismos apuntes destinados a servirles de base, pues lo que desmereciesen por incompletos y desaliñados, lo ganaran acaso por la sencillez y verdad que caracteriza todo lo que se escribe para mí misma, sin pretensiones de embellecer y abrillantar las cosas con ropajes de la fantasía. Esto pensé y esto hago. Ahí van mis borradores. Usted les dará el destino que mejor le parezca, como también a estas líneas que les sirven de encabezamiento. (Ezama, 2011).

⁴ Ambas aparecen como «La bella toda y los doce jabalíes. Dos tradiciones de la plaza del mercado de Bilbao» en las *Obras literarias* (1871).

⁵ En estos escritos la Avellaneda narra «su viaje desde Bilbao, pasando por Bayona, Biarritz y Londres, hasta Bagnères de Bigorre, y luego la vuelta a España» (Ezama, 2009: 3).

Pasemos a analizar cada una de las tradiciones de este ciclo. En la publicación de las dos primeras tradiciones, *La bella Toda* y *Los doce jabalíes*, el informante es el mismo: la acompañante, guía y amiga de la autora, que relata estas dos historias cuando ambas se encuentran en la Plaza Vieja de Bilbao, en agosto de 1858. Resulta interesante ver cómo se engarzan narrativamente los dos textos, en los que, además, la presencia de la autora es diferente. En la primera, su voz está presente desde las primeras líneas, en las que explica cómo tuvo conocimiento de la tradición y transcribe el diálogo con su acompañante. Se resalta el hecho de que un presentimiento le hace sentir que horribles sucesos habían acontecido en ese lugar. En esta parte del relato así como al final, la autora deja constancia de esta intuición suya, de esa gran sensibilidad que le hace experimentar sensaciones que traspasan su alma. A pesar de que era una tarde de verano espléndida, dice: «sin saber la causa, me sentí súbitamente poseída de cierto sentimiento de vaga melancolía» (1984: 226). Su *cicerone* no queda incólume ante este cambio de actitud y le alaba su «maravilloso instinto de poeta. [...] Su corazón se siente conmovido, como si adivinase que el sitio en que estamos ha sido teatro en otros tiempos de dramáticos hechos, que la tradición ha transmitido a los nuestros» (1984: 226). «Que la tradición ha transmitido a los nuestros», palabras que delatan el carácter popular y tradicional del episodio narrado, que recoge un momento de la historia. La guía le cuenta las consecuencias que la bella Toda de Larrea sufre cuando la reina Isabel descubre la relación amorosa que tiene con Fernando el Católico⁶. La narración del suceso es breve y enseguida la interlocutora remarca, una vez más, la atracción misteriosa que el lugar tiene para Tula; a lo que esta responde que está en lo cierto y que presiente que va a contarle «otra historia de los antiguos tiempos, aún más patética quizás que la de Toda y su hija» (1984: 228). La contestación ratifica su intuición y la *cicerone* se dispone a contarle otra historia real acaecida en tiempos remotos, que los bilbaínos no han olvidado, como demuestra la tradición que a continuación le va a referir. Este final pone de manifiesto el punto de unión entre las dos tradiciones. Como advierte María A. Salgado, «las dos forman parte de una sola narración unida por el tema: la condena de las pasiones desatadas de la aristocracia medieval y el abuso de poder para conseguir sus menores caprichos» (342). Además, somos testigos del modo en que Gómez de Avellaneda las recopilaba. De hecho, su amiga le insta a que coja su cuaderno de viaje para anotar en él la siguiente tradición.

Los doce jabalíes, como advierte en el texto anterior la guía, es mucho más extenso. Trata de la envidia del señor de Vizcaya por las habilidades de Avendaño, que sobrepasan las suyas, y de los celos de su favorito, enamorado de la mujer del vasallo. Estos sentimientos les llevan a cometer un crimen atroz contra Avendaño. El texto se divide en dos partes y la voz de la guía ocupa prácticamente todo el relato, excepto los dos últimos párrafos, en los que la voz de Avellaneda vuelve a asomar, por lo que el lector retorna al momento presente. Ha llegado ya la noche cuando acaba de escuchar las dos relaciones y deja constancia por escrito de la huella que las historias dejan en ella. En estas dos historias la autora se encarga de dejar patente su extrema sensibilidad. Por tanto, podemos apreciar cómo Gertrudis Gómez de Avellaneda rebasa el papel de mera copista de tradiciones para insertarse en la historia y recoger también sus propias impresiones.

La tercera tradición, *La ondina del lago azul*⁷, sigue un esquema similar al de la primera tradición, es decir: presentación de la autora en primera persona y paso a la voz del narrador del relato –el guía. Pero esta narración se ve interrumpida en varias ocasiones por el transcurso del paseo por el lago azul, pues Gómez de Avellaneda va a dicho paraje

⁶ La versión de Gómez de Avellaneda habla de la reclusión en el convento de la madre y la hija, pero en realidad la hija, María Esperanza de Aragón, que luego fue abadesa en el convento, se quedó allí sin su madre. Más tarde le acompañaría en su reclusión María de Aragón, hija también ilegítima del soberano.

⁷ Ezama señala que en la edición periodística la narración se realiza inmediatamente después de una presentación del lago. En cambio en la edición de las *Obras literarias* (1871) se introducen unas líneas en las que se sitúa el relato en los Pirineos franceses, en el verano de 1859 (2011: 336).

acompañada de un grupo de turistas. Esta tradición es mucho más extensa que las anteriores y también mucho más elaborada. De hecho, es la tradición más célebre de Tula. A diferencia de las demás, se inspira en diversas tradiciones, como muy bien han apuntado los estudiosos que han analizado esta parte de la obra en prosa de la artista (Ayala, 2006). Así, por ejemplo, el tema de la ondina forma parte de la tradición de varios países (Pedrosa, 2002). Las composiciones musicales y literarias en torno a este personaje son célebres como, por ejemplo⁸, la *rusalka* (1819), escrita por Alexander Pushkin; que a su vez inspira la ópera del mismo nombre de Alexander S. Dargomizhski en 1856; la *Undine* (1811) de Friedrich de la Motte Fouqué; también convertida en ópera por Ernest T. Hoffmann en 1816 y por Albert Lortzing en 1845. M^a Ángeles Ayala cita la tradición literaria española, una historia inserta en *El caballero Cifar* al poema «La fuente de la mora encantada» de Quintana, así como obras extranjeras como la *Ondine* de La Motte-Fouqué (1811), *Lore Lay* de Brentano (1801), *Lorelei* de Heine (1824), *Das Käthchen von Heilbronn* (1808) de Kleist. También recuerda las adaptaciones operísticas de Lachner (1846), Wallace (1850) y *La Ondina* de Hoffmann (1814); sin olvidar las tradiciones orales, abundantes en el norte de la Península, donde se habla de mujeres seductoras que atraen a los paseantes, quienes caen por abismos o desaparecen bajo las aguas. «Las *xanas* o *lavanderas* de Asturias, las *lamias*, *lamiñas* o *lamiñaku* del País Vasco, las *gojes* o *dones d'aigua* de Cataluña y esta misma figura en Galicia, representa un claro ejemplo de la difusión de este motivo de larga raigambre folklórica y popular que muy bien pudo inspirar a Gertrudis Gómez de Avellaneda» (14).

Estas damas del agua existen, por tanto, en la mitología vasca y pirenaica⁹. Por consiguiente, Gertrudis Gómez de Avellaneda dispone de unas fuentes artísticas reconocidas que podrían haberle servido de inspiración aunque el tema se trate de manera totalmente distinta. Pese a toda esta tradición reconocida, es en este texto donde la originalidad de la escritora asoma de forma notable. En realidad, esta tradición resalta por la oposición entre lo real y lo imaginario, un enfrentamiento en el que finalmente triunfa la realidad, punto de vista, por otra parte, defendido por la voz narrativa de la autora que muestra signos de incredulidad cuando hace comentarios o incluso interrupciones a lo largo de la narración del guía: «¡Oh!, reid si queréis, señora; pero es lo cierto que en aquel lugar [...]» (260). «[...] no pude menos que preguntarle a Lorenzo, con sonrisa que pareció lastimarle, si debía tomar por lo serio que un hombre de buen juicio, como él, creyese de veras haber sido una ondina la amante misteriosa del hijo de Santiago» (275). Leopoldo Augusto de Cueto, en el apéndice al volumen 5 de las obras completas de la autora (1871), mostraba sus reticencias a este final por parecerle prosaico; mientras que otros estudiosos lo aplauden. Cotarelo y Mori (1930), por ejemplo, elogia su lirismo e incluso advierte que sobrepasa las leyendas de Puchskin y de Hoffman. Por nuestra parte, si no supiéramos que esta tradición pertenece a este ciclo bien pudiéramos pensar que se trata de un texto elaborado en otras fechas por el carácter algo crítico que desmantela, en las últimas líneas, toda la magia del hecho fantástico y, por supuesto, por el grado de elaboración del escrito.

⁸ Varela Jácome cita las mitologías escandinava y germánica, además del mito de Ofelia y el precedente de la ninfa Lorelei, que Heine poetiza y Federico Silcher musicaliza; y el poema «La fuente de la mora encantada» de José Manuel Quintana (81). Aparte de estas referencias hay que señalar la leyenda *Los ojos verdes* de Bécquer, en la que los estudiosos del poeta sevillano ven una aproximación y un alejamiento a la obra de Gómez de Avellaneda (*ibid.*). Ezama cita también *La dama del lago* (1810), de Walter Scott; «Maitagarri» de José María de Goizueta (1856), la ópera de Rossini *La donna del lago* (1819), basada en el poema de Walter Scott (336).

⁹ Las «daunas d'aygua»: «Fées vivant près des cours d'eau, des lacs ou des sources. Ces “Dames des eaux” répandues sur toute la chaîne des Pyrénées cherchent le plus souvent à quitter leur sort en fréquentant un homme qui les épousera ou une jeune fille que les tirera de la fontaine dont elles sont prisonnières» (Marliave, 1993). Por ejemplo, podemos leer el cuento «La fée du lac d'Estaing» en una recopilación de cuentos populares de los Pirineos muy similar al de otros relatos del mismo asunto (un ser maravilloso encantado que consigue forma humana y se casa con un hombre, pero este debe cumplir una promesa –normalmente no pronunciar unas palabras o no visitarla un día concreto- y al no cumplirla, pierde al hada, que vuelve a su estado original) (Lormier, 1992: 40-41).

La ondina del lago azul cuenta la historia de Gabriel, joven soñador que habita en los valles, que se enamora de un ser fantástico que aparece en el lago conocido por el color de sus aguas. Gabriel es totalmente diferente a los habitantes del lugar, que no entienden sus aspiraciones, y se presenta como un ser refinado y extremadamente sensible y solitario¹⁰. Pasa las horas solo junto al lago, dedicado a la música y la poesía. Gabriel es el hijo único de un labrador, el tío Santiago, que ha perdido a su esposa y sus otros dos hijos, por lo que le proporciona una educación excepcional. Es el padre sumamente religioso y, cuando le llega la noticia del enamoramiento de su hijo de un ser acuático, enseguida piensa que está poseído por el demonio y ruega a la Virgen por la salvación de su hijo. El otro personaje fundamental de la historia es Lorenzo, ayudante del padre de Gabriel, y guía de Avellaneda en el momento presente. Es además quien cuenta la historia a la autora. Si en un primer momento pensó que el joven había perdido el juicio, poco a poco creará en la existencia de seres sobrenaturales, hasta que, tiempo después quedará decepcionado al encontrar en París a una dama que parece ser la causante de la desgracia de Gabriel. Lo que había sucedido es que un día desaparece la ondina, Gabriel pierde la cordura y pese a los cuidados del padre y de Lorenzo, el enamorado se ahoga en el lago azul. Es en París donde descubre Lorenzo que Gabriel ha sido víctima de una joven frívola que pasó sus vacaciones ese verano en aquellos parajes. Como dijimos, el juego de opiniones entre lo real y lo imaginario se modula a lo largo de este elaborado texto en el que encontramos el fanatismo religioso del padre, la ensoñación romántica de Gabriel, la objetividad de la interpretación de la Avellaneda y los vaivenes interpretativos de Lorenzo, que encienden el interés del lector por continuar la historia, con la interpretación final en la que vence el mundo materialista frente al ideal.

Otro punto destacable aparece al comienzo de *La ondina* pues Lorenzo percibe la atracción que lo misterioso ejerce en la escritora, si bien luego se demuestra su escepticismo respecto al relato. La escritora ha percibido al ver a Gabriel que este ha sufrido un grave infortunio y Lorenzo le confiesa que se trata de «un misterio bien singular y doloroso [...], y que a vos, señora, que me parecéis afecta a todo lo maravilloso, no podría menos de interesaros en extremo» (1984: 249). Poco después de advertirle Lorenzo que prefiere no traer a la mente esos tristes recuerdos se produce su retirada inmediata lo que provoca que Tula desee todavía más conocer la historia dramática. Este hecho la lleva a comparar al guía con un Dumas o un Soulié (1984: 250), ya que logra avivar su interés. Así lo llama el *Dumas campesino* (1984: 258). Tras convencerlo de que le cuente qué ocurrió, él le advierte que acepta porque su interés no nace de la curiosidad sino por su atracción «por cuanto es patético y extraordinario» (1984: 250). De nuevo, como veíamos en las otras tradiciones, el personaje de la Avellaneda se retrata subrayando sus aptitudes excepcionales y su gran sensibilidad.

*La dama de Amboto*¹¹ habla del origen de un topónimo (como sucede en otra de sus tradiciones: *La montaña maldita*), el de la cima del monte Echeguen que, según la tradición vasca, lleva el nombre de M^a Urraca. Sobre esta tradición existen varias versiones que han sido recogidas por escrito pues se trata de uno de los temas que más se han tratado en la literatura vasca¹². Por ejemplo, Sotero Manteli da este mismo título a la tradición que saca a

¹⁰ Representa al personaje romántico tal como puntualiza Varela Jácome (2002): «La escritora cubana configura un arquetipo de protagonista romántico. La subjetivación de su conciencia transforma el universo referencial. Su apasionamiento, su temperamento melancólico, su ofuscación amorosa, su visión panteísta de la naturaleza, lo inscriben dentro de la tipología sentimental introvertida» (75).

¹¹ El texto que encontramos exento está más cuidado estilísticamente y la edición periodística introduce un párrafo sobre la locura de María y hace hincapié en la locura y la fatalidad como elementos determinantes (Ezama, 2011: 337).

¹² Julio Caro Baroja cita el estudio sobre la Mari realizado por Barandiarán (1928) y analiza el personaje en el capítulo «Las lamias vascas y otros mitos» en su monografía de 1974 (33-72).

la luz en 1869¹³. De hecho, si consultamos una monografía de leyendas vascas, percibiremos en seguida la aparición de algún texto referido a este tema, que recoge varias versiones de la misma tradición (Mugarza, 1981; Garmendia, 1989). Otros nombres que se le dan al personaje de Mari, además de la Dama de Amboto, son Mari la de Txindoki o Mariurrika. Mari es el «génie féminin des tempêtes, se promène du haut des monts aux caps battus par l'océan» (Gil G. Reicher, 1946: 72).

La fuente oral de esta tradición se pone en evidencia en la siguiente carta de la autora publicada en *El Estado* (la carta IV sobre «La dama de Amboto», 1857, recogida por Ezama Gil, 2011):

Aceptado, empero el incuestionable principio de que no hay que buscar talento en escritos que salen de semejantes oficinas, me atreveré a contar de cualquier modo una de las más dramáticas tradiciones que se conservan religiosamente archivadas en la imaginación novelesca de los vascongados, y cuyas particularidades curiosas las debo a un joven del país, sin nombre alguno todavía en la república de las letras, más que lo tendrá de seguro envidiable el día en que su excesiva modestia no le impida el pretenderlo [el joven tal vez es el escritor Sotero Manteli, que escribe una versión de esta leyenda que se publica en 1869].

La introducción a la tradición la realiza la voz narradora que se dirige directamente al lector para despertar su interés por el origen del nombre de esta Peña. Una vez más, la autora se inserta en el texto. En la *Ondina* ya se apreciaban las descripciones minuciosas del paisaje de montaña y ahora encontramos nuevas notas paisajísticas que sitúan el relato en unas coordenadas geográficas específicas. El párrafo es encomiástico de la naturaleza del lugar:

¿Conocéis, queridos lectores, las pintorescas provincias vascongadas? Y si tenéis esa dicha, ¿recordáis la elevadísima Peña llamada Amboto, que sirve de corona a la montaña de Echaguen? ¡Oh!, de seguro os llamaría la atención esa singularidad de tener la cima un nombre diferente al de la montaña de que forma parte. Pues bien, yo voy a contaros la dramática historia que prestó fundamento a la mencionada rareza (1984: 241).

Aquí se nos cuenta la historia de María Urraca que acaba con la vida de su hermano por el deseo de erigirse en señora única e independiente de cualquier varón. Durante la narración, como ocurre en otros relatos, asoma la opinión de la autora, como cuando censura la desigualdad entre hombres y mujeres en materia de herencia¹⁴: «Tal era el espíritu de la época de que hablamos: el sexo menos fuerte era desheredado sin piedad, y muchas veces se le condenaba a la perpetua clausura de un monasterio, para que el varonil representante de la casa no tuviera ni aun el cuidado de proporcionarle aceptable colocación o módicos alimentos» (1984: 241). La muchacha realizará un acto criminal con el fin de convertirse en la única heredera y acabará con la vida de su hermano durante una cacería. Como veíamos en otro estudio dedicado a la novela *Sab*, de la misma autora, se percibe un interés en el juego de miradas de los personajes (Charques, 2011). En esta obra se destaca la mirada febril y fulgurante de la doncella cuando comienza su persecución del jabalí que quieren cazar. Los rasgos demoníacos van apareciendo en estas descripciones, por ejemplo cuando más adelante la vemos a lomos de su caballo con más rasgos diabólicos, pues se nos presenta como poseída: «Su caballo blanco, como poseído por el frenético demonio que hizo entrar en el cuerpo del de Angélica [el nigromante que nos pinta Ariosto, parece rebelarse contra la hermosa mano [...]]» (1984: 243).

Por otro lado, la tensión ha de sostenerse a lo largo de todo la historia para no perder el interés del lector, y nos da la sensación de un relato oral en el que el narrador nos hace

¹³ *La dama de Amboto. Leyenda escrita sobre tradiciones vascongadas* (1869) es la recreación de dos tradiciones orales (Rubio Pobes, 2003: 314).

¹⁴ Este texto, como otros de la autora, han sido analizados por varios estudiosos desde un punto de vista feminista, por ejemplo Brígida Pastor (2002). María Antonia Panzio Büyükkonyuncu (2009) se detiene también en el análisis de esta tradición.

continuas llamadas de atención. La voz narradora mantiene la suspensión del momento y alimenta la curiosidad del lector con recursos tan románticos como las exclamaciones. Por ejemplo, cuando llega la dama demudada y leemos: «¡Sí!, no puede quedar duda... El joven caballero ha sido precipitado [...]» (1984: 244). O más adelante cuando se descubre el cuerpo y advierte el narrador que «¡cosa extraña! –se vio que el caballo tenía traspasado el pecho por un largo venablo» (1984: 244). Como dijimos, recursos todos estos típicos de los textos orales también, para no dejar que el oyente pierda su atención. A continuación se remarca que este hecho hizo nacer varias murmuraciones. Así, en el aniversario de la muerte de su hermano, la joven pierde la cabeza porque cree ver a su fantasma que la persigue para lanzarla al abismo, justo en el mismo precipicio donde él falleció. Leemos: «¡Ah!, la desventurada, en su locura y en medio de la lobreguez, no sabe qué camino sigue [...]. En el mismo instante parece que el fantástico caballo lanza sobre ella al jinete amenazador, y la pobre María, cuya enajenación mental llega al último extremo, se arroja, por librarse de él, al fondo del precipicio» (1984: 246).

Otra característica de estos textos de Avellaneda es el de la justicia divina (como se presenta muy claramente en el final de *El cacique de Turmequé*). El pueblo es el que ha creado esta leyenda con esta interpretación del hecho fatídico. Al sacar el cuerpo sin vida de María Urraca se observa que: «[...] el pueblo se amotinó para pedir que no descansasen en una misma tumba. Veía, con su maravilloso instinto, la justicia del cielo, en un suceso en que todavía los nobles amigos de la Urraca sólo querían reconocer el efecto casual de lastimosa locura» (1984: 246-247). El protagonismo de la masa, del pueblo, es evidente en el final del relato, puesto que a esta oposición al entierro de los hermanos en el mismo lugar se añade la demolición del castillo cuando sus deseos no son escuchados. Hay una verdadera oposición entre los nobles que desoyen la voz del pueblo y este que se levanta colectivamente contra una injusticia: «La tenaz resistencia que se intentó oponer a la pública opinión no sirvió más que para exaltar los ánimos, y la cólera popular demolió furiosamente el castillo, sin dejar piedra sobre piedra» (1984: 247).

Viene, seguidamente, una explicación etimológica del nombre dado a la cumbre: Amboto, que traduce por «allí arrojan», «de allí fue arrojada». Y agrega que surge de esta historia no solo el nombre de la cúspide sino también la historia de una dama que se aparece en los momentos en los que va a suceder una desgracia. Esto tiene lugar los días en los que se observan densas nubes en la cumbre, lo que el pueblo interpreta claramente en este sentido y deja apartadas sus actividades para evitar ser víctima de algún accidente. Esta tradición, cuyo origen viene explicado aquí, es la que alimenta las historias sobre la dama de Amboto.

Llegamos a la última tradición: *La flor del ángel. Tradición vasca*. Sirve también para explicar el origen de otro nombre, pero esta vez no de un topónimo sino del nombre de una flor que encontramos en la zona montañesa del Deva. La autora no duda, desde las primeras líneas, en marcar un paralelismo entre sus amantes y los protagonistas de la famosa tragedia de Hartzzenbusch, *Los amantes de Teruel* (1837). Esta es la única de las cinco tradiciones que apunta una influencia de una fuente escrita. Los puntos de conexión entre los protagonistas de ambas historias los traza Gertrudis Gómez de Avellaneda al inicio de la tradición: «Nuestros amantes y aquellos con quienes los tengo comparados, ofrecen, como irán notando mis benévolos lectores, no pocos puntos de triste semejanza. Erlía, como Marcilla, halló inflexible al padre de su amada» (1984: 279), hay una separación de los amantes tras una promesa de cumplir un plazo durante el que el joven conseguiría riquezas, una noticia falsa que rompe las expectativas de los amantes y les lleva a la tragedia final. Por consiguiente, en este relato se nos indica una de las influencias directas que proviene de la literatura culta. Encontramos asimismo apuntes referidos a la transmisión popular de conocimientos dentro de la tradición, pues cuando los amantes se encuentran a orillas del río el día que Erlía se despide de Rosa, la única flor que aparece es aquella a la que hace referencia el título de la tradición y se apunta: «que era conocida en el país con el nombre

de la *flor del ángel*, por ser producto de una planta que, según la tradición aseguraba, jamás dejaba de comenzar su milagrosa florescencia en el primer día de mayo» (1984: 281).

La promesa del joven a su amada de que no la olvidará tiene que ratificarse para que ella, por su condición celosa, se sienta segura. Así, viendo la flor a la que se acerca una abeja, afirma que al igual que el insecto se aproxima siempre a la misma flor, él solo pensará en ella, en su Rosa. Rosa ha de esperar un año para que su amado regrese de América con un capital suficiente para que su padre acepte su matrimonio. Antes de que este se cumpla, le llega la falsa noticia de la ruptura de la promesa de Eerliá y, despechada, mata al insecto que representa a su amado¹⁵ y contrae matrimonio con un maduro indiano. A la vuelta del joven se desenmascara la verdad y el final será totalmente dramático: la muerte de los dos jóvenes que solo así pueden estar juntos. En esa misma tumba aparece la planta que representa estos amores.

Entre los recursos que hemos resaltado en otros textos, también en este, las exclamaciones salpican muchas partes del relato, como es habitual en estos textos de corte romántico, en los que se apela a la sensibilidad de los lectores: «¡Oh dulce espectáculo», «Que no se burle nadie de las tiernas puerilidades de las almas amantes» (1984: 283). O al final del capítulo dos, cuando Rosa mata al insecto en un ataque de ira causado por los celos: «¡Oh!, ¡con cuántas lágrimas tenía que ser expiada aquella muerte impía, que acaso hizo gemir a los dos ángeles que cobijaban, bajo sus alas blancas, los inocentes amores de aquellos pobres niños!...» (1984: 286). El comienzo del siguiente capítulo continúa el mismo tono exclamativo: «La cólera y el dolor son malos consejeros. ¡Rosa los escuchó, sin embargo, los escuchó demasiado!...» (1984: 286). Un último ejemplo más, de los muchos que podemos recopilar, se halla al final del mismo capítulo: «[...] ¡pero Eerliá estaba allí, fiel a los suyos!... ¡Estaba allí, como se lo había prometido hacía dos años, en tal día como aquel, y a presencia de sus ángeles, del arbusto, de la abeja y de la flor!...» (1984: 289). Los párrafos que cierran la tradición son los apuntes de la autora que en primera persona se dirige al lector: «Yo he visto, lectores míos, yo he tenido en las manos varias de esas flores de tan poética historia, que se encuentran en los sitios más sombríos y solitarios de las márgenes del Deva» (1984: 298).

En la versión periodística publicada en 1857, observamos otras indicaciones de la autora que subrayan su apasionamiento por la tierra vasca (Ezama, 2011):

Pero dejando a un lado las reflexiones, dígame Vd. si es posible no amar a un suelo cuyas peñas y cuyas flores guardan tradiciones tan dramáticas y poéticas como las dos que le he hecho conocer en mis cartas. Dígame Vd. si no bastan ellas para hacer admirar la rica imaginación de este pueblo, único acaso en España por la sencillez de sus costumbres primitivas, y por el orden imponderable de su administración especial, a la que debe, entre otros beneficios, el de ver cruzado su territorio en todas direcciones por magníficas carreteras, tanto más dignas de admiración, cuanto han sido más difíciles de construir por las condiciones topográficas del país (carta dirigida al *Estado* y reproducida en *La Discusión*, 8 septiembre 1857).

En lo que concierne a las fuentes de las que beben estas tradiciones, ya hemos indicado la recopilación directa por parte de la autora durante sus veraneos en el País Vasco y el Pirineo francés entre 1858 y 1859. La vemos tomando notas directamente en su cuaderno de viajes. Pero los críticos, a su vez, han señalado otras influencias en estos textos, como las ya citadas sobre *La ondina del lago azul*. En lo que respecta al primero (*La bella Toda*), se indica la zarzuela *La dama del rey*, de Francisco Navarro de Villoslada¹⁶, estrenada en el

¹⁵ Hay un juego de palabras en el texto en el que se tiene en cuenta el significado de los términos en vasco: el apellido *Eerliá*, según se nos asegura, significa *abeja* -como el relato sobre la Dama de Amboto, la escritora traduce palabras del euskera.

¹⁶ Este autor escribió también una novela basada en estos hechos: *Doña Toda de Larrea o la madre de la Excelenta*, obra inédita que la editorial Castalia publica en 1998 (ed. de Carlos Mata Induráin).

Teatro del Circo en 1855¹⁷. Al tratar del segundo relato se ha sostenido que la historia de los jabalíes también es tradicional en el País Vasco. En la obra *Las Bienandanzas e Fortunas* (s. XV) de Lope García de Salazar (1399-1476) se recoge el relato de la relación entre el señor de Vizcaya, don Tello, y su servidor, el prestamero mayor don Juan de Abendaño (Mugarza)¹⁸. Por otro lado, se nos cita la crónica que don Pedro de Avellaneda realiza del rey don Pedro, quien también apunta a las peleas de poder entre ambos como detonante del crimen.

Sobre tradiciones que hablan del origen de un nombre de un lugar, de una planta o de un animal hay innumerables ejemplos en todas las culturas. En este punto nos detenemos en *La flor del ángel*, pues resulta interesante observar cómo las tradiciones suelen compartir muchos puntos comunes en comunidades diferentes. Por ejemplo, el tema de las ondinas, como declaramos en líneas anteriores. Seguramente Gertrudis Gómez de Avellaneda conocería alguna de las versiones cubanas de la leyenda del picaflor¹⁹ y en el País Vasco encontró otra tradición similar. Los temas de las tradiciones son muchas veces comunes en distintas culturas, que las recogen y las adaptan a su realidad. Otra leyenda comparable es la inventada por Zorrilla con el título *La pasionaria*, en la que una mujer se transforma en flor junto a la ventana de su antiguo novio, que ha contraído matrimonio con otra (J.M. Cossío, 1942). O bien podemos nombrar «La rosa de la Pasión» de Gustavo Adolfo Bécquer, donde una judía convertida al cristianismo se metamorfosea en esta flor tras el martirio que sufre de manos de sus conocidos.

¹⁷ El tratamiento de la historia es totalmente diferente en los dos textos. En la zarzuela el tema principal es el de los amores entre Lucinda y Martín, con la historia de la hija de una mujer misteriosa que la dio a la protagonista. Lo que importa en la obra de Villoslada es el tema del amor y la presencia de Isabel la Católica durante las fiestas dedicadas a la Virgen de Begoña, cuando la soberana juró lealtad a los fueros bajo el árbol de Guernica. En la tradición, se resalta, en cambio, la crueldad de la reina, el sentimiento de culpabilidad del rey y la beatitud de la hija bastarda.

¹⁸ Este texto apunta, al contrario que el de Avellaneda, la prepotencia del prestamero al caer su señor y él lograr saltar con su caballo sobre los animales. Será, también, Pedro Ruiz de Lezama quien incite a don Tello a vengarse de Abendaño. Otro aspecto diferente es que se habla de la indiferencia del pueblo ante la muerte de Abendaño y el miedo a que quisiera hacerse con el poder de Vizcaya.

¹⁹ La leyenda (con distintas versiones) narra una historia que es prácticamente la misma que la que nos ocupa: unos desgraciados amores entre dos jóvenes de tribus distintas que no pueden compartir sus vidas, la muerte de los mismos y la conversión de ella en una flor y de él en un animal que liba las flores.

BIBLIOGRAFÍA

AYALA ARACIL, María de los Ángeles, «Amor y erotismo en *La ondina del lago azul*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda», en *Romanticismo 9. El eros romántico. Actas del IX Congreso del Centro Internacional de Estudios sobre el Romanticismo Hispánico «Ermanno Caldera»*, Bologna, Il Capitello del Solle, 2006, pp. 13-23.

BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Rimas y leyendas*, edición y guía de lectura de Francisco López Estrada y M^a Teresa García-Berdoy, Madrid, Espasa Calpe, 2006.

CARO BAROJA, Julio, *Algunos mitos españoles*, Madrid, Editorial del Centro, 1974.

COSSÍO, J.M., *Notas y estudios de crítica literaria. El Romanticismo a la vista. Tres estudios*, Madrid, Espasa-Calpe, 1942.

CHARQUES GÁMEZ, Rocío, «Sab y el juego de las miradas», *Anales de Literatura Española*, 23 (Serie monográfica, n^o 13): «Cantad, hermosas». *Escritoras ilustradas y románticas*, Helena Establier Pérez (ed.), Universidad de Alicante, 2011, pp. 353-362.

COTARELO Y MORI, Emilio, *La Avellaneda y sus obras*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1930.

CRUZ, Mary, «Prólogo», en Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Tradiciones*, Cuba, Editorial Letras Cubanas, 1984, pp. 7-28.

EZAMA GIL, Ángeles, «Gertrudis Gómez de Avellaneda: Un siglo de manipulación e invención en torno a su autobiografía (1907-2007)», *Decimonónica*, vol. 6, n^o 2, verano 2009.

.... «Los relatos de viaje de Gertrudis Gómez de Avellaneda», *Anales de Literatura Española*, Serie monográfica «Cantad, hermosas». *Escritoras ilustradas y románticas*, Helena Establier Pérez (ed.), Universidad de Alicante, 23 (2011), pp. 323-351.

GARMENDIA LARRAÑAGA, Juan, *El pensamiento mágico vasco. Ensayo antropológico*, San Sebastián, Baroja, 1989.

GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis, *Obras literarias de la Señora Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda. Colección completa. Tomo 5: Novelas y leyendas*, edición digital: Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008, reproducción digital a partir de la obra publicada en Madrid, 1871, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra. *Tradiciones*, selección y prólogo de Mary Cruz, Cuba, Editorial Letras Cubanas, 1984.

LORMIER, Dominique, *Contes populaires de toutes les Pyrénées*, Bordeaux, Sud-Ouest, 1992.

MARLIAVE, Olivier de, *Petit dictionnaire de mythologies basque et pyrénéenne*, Paris, Editions Entente, 1993.

MUGARZA, Juan, *Tradiciones, mitos y leyendas del País Vasco*, Bilbao, Editorial Laiz, dos tomos, 1981.

NAVARRO DE VILLOSLADA, Francisco, *La dama del rey: zarzuela en un acto y en verso*, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1855.

PANZIO BÜYÜKKONYUNCU, María Antonia, «Romantic Discourse and Femenine Subjectivity in Gertrudis Gómez de Avellaneda's *La Dama de Amboto* (*The Dame of Mt. Amboto*)», *Litera. Journal of Western Literatures*, vol. 22, 1 (2009), pp. 2-16.

PASTOR, Brígida, *El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda: Identidad femenina y otredad. Cuadernos de América sin nombre*, dirigidos por José Carlos Rovira, nº 6, 2002.

PEDROSA, José M., "Las sirenas, o la inmortalidad de un mito. Una visión comparatista" en *El libro de las sirenas*, José M. Pedrosa (ed.), Almería, Ayuntamiento de Roquetas de Mar, 2002, pp. 29-99.

REICHER, Gil G., *Les légendes basques dans la tradition humaine*, Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient, 1946.

RUBIO POBES, Coro, *La identidad vasca en el siglo XIX. Discursos y agentes sociales*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.

SALGADO, María A., «El arte de la leyenda en Gertrudis Gómez de Avellaneda», en *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda. Memorias del simposio en el centenario de su muerte*, Gladys Zaldívar y Rosa Martínez de Cabrera (eds.), Miami, Ediciones Universal, 1981, pp. 338-346.

VARELA JÁCOME, Benito, «Función de lo fantástico en dos leyendas de Gómez de Avellaneda», en *Asedios a la literatura cubana. Textos y contextos*, Universidade de Santiago de Compostela, 2002, pp. 67-84.