

EL TORO Y EL HÉROE: VARIACIÓN DEL MOTIVO EN LA NARRATIVA DE JUAN ENRÍQUEZ DE ZÚÑIGA

JOSÉ LUIS LOSADA PALENZUELA

Universidad de Wrocław
jose-luis.losada@uwr.edu.pl

1. EL HÉROE DE LA NOVELA GRIEGA FRENTE A LA TAUROCATAPSI

En la fase final de un recorrido lleno de naufragios, raptos, piratas, batallas, separaciones y reencuentros, los amantes protagonistas de las *Etiópicas*, la novela griega de aventuras de Heliodoro, están a punto de ser ofrecidos en sacrificio. El marco narrativo son unas fiestas públicas en las que además se inmolará una hecatombe de diferentes especies animales. Justo cuando el personaje masculino, Teágenes, está a punto de ser degollado, un toro se libera y se desmanda provocando un gran alboroto y escenas de pánico. Empujado por su «natural valentía» (Heliodoro 1979: X, 460), el héroe sube sobre un caballo blanco, se sujeta a las crines, alcanza al toro, esquiva sus embistes, le acostumbra a su presencia y cabalga a su lado hasta que se arroja de un salto sobre su cuello. A la carrera, suspendido sobre su lomo y soportando las sacudidas, el «esfuerzo vigoroso del joven» (1979: X, 461) consigue trabarle las patas y hacerle hincar los cuernos en el suelo. Mientras el héroe es llevado en presencia del rey y aclamado por la multitud, tanto el toro como el caballo son devueltos a los altares. Cariclea, la protagonista femenina, ha presenciado con congoja el ejercicio de valentía de su amado.

Este episodio se suma a otros, por ejemplo, la carrera de los juegos Píticos o el combate cuerpo a cuerpo con el etíope, que perfilan la fortaleza y el espíritu de sacrificio del protagonista colocándolo a la misma altura que los héroes clásicos. En este sentido Teágenes es presentado como descendiente del linaje de Aquiles; proviene también de Tesalia, famosa en el historia por estos ejercicios de taurocatapsia (Sáez 2003: 115). Su aspecto físico (rubio, ojos azules, frente despejada), que anuncia su altivez y coraje (Heliodoro 1979: II, 162-163), le iguala

explícitamente a la descripción del héroe homérico (Jones 2010: 73-74). Completa el cuadro de cualidades heroicas parte de su indumentaria: la imagen de Atenea y la coraza con la Gorgona, que le caracterizan con los atributos de Perseo (Heliodoro 1979: III, 171).

Sin embargo, aunque el héroe por antonomasia del repertorio griego clásico es, sin duda, un luchador ejemplar con una excelencia física y anímica tanto en los campos de batalla (Aquiles) como en solitario (Heracles) (García 1985: 28-33), el canon de las cinco novelas griegas que hacia el siglo III cierra Heliodoro (Häg 1983: 59) empieza a mostrar una paulatina pérdida de heroicidad épica. Pacientes, sufridos, azotados por el destino, estas novelas de aventuras presentan héroes que solo buscan la felicidad del amor. Este héroe griego puede llegar a ser pusilánime comparado, por ejemplo, con la «confianza vital» del héroe caballeresco medieval (García 1988: 115-129). Lejos de salir en busca de aventuras donde mostrar sus capacidades, solo pretende evitar las dificultades que le presenta la fortuna. En Heliodoro esta variación tiene que ver con el interés en destacar otros ideales, entre ellos la castidad, la religiosidad y la prudencia, que junto con las innovaciones de su técnica narrativa convertirán a la novela en un modelo de imitación y emulación en el Siglo de Oro. Fidelidad, belleza y juventud califican, por tanto, a este héroe; las manifestaciones públicas de superación como la taurocatapsia son una manera de perfilar estéticamente un joven héroe más amante que guerrero, que se distancia de la épica y del sentido heroico (García 1981: 116-117).

En la emulación cervantina de Heliodoro, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617), Persiles/Periandro aún mantiene ese equilibrio entre virtud y fortaleza, pero en *Historia de las fortunas de Semprilis y Genorodano* (1629) de Juan Enríquez de Zúñiga ya no estamos, a pesar de compartir campo genérico, ante un protagonista ni valeroso ni esforzado, sino ante un héroe que busca ante todo su propia seguridad ante las adversidades, que pretende resolver o explicar siempre de forma racional. Como veremos, ante este modelo el tema del toro desmandado que la tradición sigue recogiendo carece de justificación estética y moral.

2. EL HÉROE CABALLERESCO ANTE LA FIESTA TAURINA

Si abstraemos el episodio de la taurocatapsia, podemos definir el motivo como la superación de un peligro inesperado e inminente causado por un animal descontrolado. Gracias a su actuación, el héroe puede mostrar en público su valentía ganándose el favor del antagonista o provocando un cambio en el curso de la acción¹. Si se tiene en consideración la presencia del toro en las distintas manifestaciones

¹ Thomson (1955: I, 361) recoge en su clasificación «Devastating bull» (B16.1.5.3), pero en conjunción con el héroe solo cita al león: «Giant lion overcome by hero» (B16.2.3).

argumentales del motivo en la prosa española del Siglo de Oro (Cossío 1961: 407-425), tres son los ejemplos más significativos donde lo encontramos replicado: en la primera parte de *Guerras civiles de Granada* (1595) de Ginés Pérez de Hita, en la novela intercalada en el *Guzmán de Alfarache* (1599-1604) de Mateo Alemán, *Ozmín y Daraja*, y en *Amor con vista* (1625) de Juan Enríquez de Zúñiga.

Pérez de Hita se sirve del toro varias veces para asociarlo a las pruebas de valor de los caballeros moros que transitan unas páginas llenas de abundantes descripciones pintorescas de intrigas de amor, torneos, batallas y fiestas, típicas de un ambiente de estilización e idealización caballeresca del moro de Granada. El primer episodio donde aparece el motivo guarda una estrechísima similitud estructural con el de Heliodoro: el moro Alabez, «animoso y de bravo corazón» (Pérez de Hita 1913: I, VI, 58), descendiente de un linaje guerrero de caballeros moros, se enfrenta voluntariamente a un toro desmandado que «habiendo derribado más de cien hombres y muerto más de seis dellos» (1913: I, VI, 57-58), está causando el pánico en la plaza: se baja del caballo, se enfrenta a él a pie e intenta reducirlo cogiéndolo por los cuernos mientras el toro lo zarandea. Con fortaleza y maña consigue derribarlo «haciéndole hincar los cuernos en tierra» (1913: I, VI, 58). El toro, que no muere en el trance, es devuelto para ser lidiado posteriormente. En otros episodios de la obra dentro del mismo marco del animal desmandado, como el del caballero moro Gazul, el toro será esta vez sacrificado, exactamente alcanzado desde el caballo.

Es evidente que el discurso cultural popular cala en la modificación del motivo que empieza a asociar este tipo de episodios taurinos con las fiestas de toros y cañas tan populares en la España de la época, pero no se debe olvidar que Pérez de Hita se apoya también en la tradición literaria, en los libros de caballerías y en el romancero. Que la suerte de mancornar fuera una práctica habitual en los cosos de la España, no significa que Pérez de Hita no tuviera un modelo literario, como opinaba Cossío (1961: 415). La tradición clásica grecolatina en general y Heliodoro en particular (versionado y traducido en España a partir del siglo XVI) puede ser perfectamente un modelo válido para Pérez de Hita, lo que se demuestra no solamente en la taurocatapsia, sino también en esos extraños juegos moriscos deportivos de Ibn Umayya que se describen en el segunda parte de la *Historia*, donde, como en los juegos Píticos de las *Etiópicas*, encontramos combates individuales, carreras, concursos de saltos y lanzamientos de arco entre moriscos españoles y turcos. Ibn Umayya convoca los juegos «por no tener orden de correr toros ni tener caballos y aderezos para juego de cañas» (Pérez de Hita, 1916: II, XIV, 154). La escena de la lucha cuerpo a cuerpo entre Caracacha (turco africano) y Maleh (morisco español) (1916: II, XIV, 160-163) en la arena de la plaza tiene un antecedente similar, mucho más breve desde luego, en el combate de Teágenes con el etíope (Heliodoro, 1979: X, 462-463).

Aunque podemos asegurar que los héroes de Pérez de Hita pueden compartir con Heliodoro el recurso estético de una valentía ajustada a la galantería típica de la narrativa caballerescas idealizante de la época, estos carecen de la reflexión moral como modelo de virtud que tanto eco encontrará posteriormente en las novelas bizantinas. El héroe caballeresco no es el héroe helenizante o peregrino.

En *Ozmín y Daraja* de Mateo Alemán varios son los episodios taurinos que sumados contienen casi todos los elementos que hemos venido mencionando: fiesta pública, espacio cerrado, toro desmandado, presencia de la dama, superación valerosa del reto, héroe como forastero. La episteme cultural que aquí se trasluce no tiene, sin embargo, que ver ya con la taurocatapsia de Tesalia: la manera de someter al toro es matándolo sin escatimar en descripciones sangrientas. Ozmín alancea primero a un toro desde el caballo y a otro desmandado lo resuelve de una estocada (Alemán 2000: I, 8, 240). El ambiente morisco de *Ozmín y Daraja* está en deuda directa con los precursores del género, tanto con el *Abencerraje* como con *Guerras civiles de Granada*, pero, como se ha demostrado (Cavillac 2010: 37-58; McGrady 1966: 49-53), la estructura argumental recuerda directamente a la de *Etiópicas*: dos fieles amantes enamorados son separados y después de la superación de todos los obstáculos consiguen unirse en matrimonio. Entrando en detalle las coincidencias se multiplican: linaje real, amor casto, encubrimiento de la identidad, enfermedad de amor, lucimiento lúdico, mentira, superación del peligro, intervención real en el desenlace (McGrady 1965: 285-287). A pesar de ser «un mancebo de buen talle y rostro, valiente y bienquisto por los famosos hechos que públicamente hizo» (Alemán 2000: I, 8, 258), Ozmín (como Daraja) está presentado, sin embargo, lejos de la idealización aristocrática sentimental renacentista (Cavillac 2010: 39). Con limitaciones, debilidades y dudas, su objetivo es colmar su casto y verdadero amor encaminado al santo matrimonio, para el que será necesaria la conversión (Cavillac 2010: 41).

Para ello Ozmín no dudará en fingir, mentir, rebajarse en su noble condición (en sintonía con Heliodoro) y además en ejercer la violencia (alejándose de Heliodoro), no solo en los ejercicios taurinos, sino cuando en una emboscada mata a cuatro campesinos (Alemán 2000: I, 8, 253).

3. EL HÉROE PEREGRINO ANTE LAS PRUEBAS DE VALOR

El héroe de amor fiel a su castidad y a su amada, igualmente virtuosa, encuentra otra variación en la prosa del momento: esta vez como peregrino que busca la culminación del amor en el marco de los ideales cristianos. El peregrino protagonista del *Persiles* presenta numerosos paralelismos formales con Heliodoro, entre ellos la manifestación del valor y la fortaleza.

Persiles es igualado descriptivamente en fortaleza física y belleza a Teágenes y tiene oportunidad de lucirse en el marco de los grandes juegos que Policarpo organiza en imitación de los «que los gentiles llaman Olímpicos» (Cervantes 2004: I, 22, 266). Persiles, que se ha presentado de improviso, resulta, por supuesto, vencedor en todas las pruebas: carrera, esgrima, lucha, jabalina, ballesta (2004: I, 22, 268-271). La descripción de su fortaleza física (2004: I, 22, 269-270) así como su belleza (2004: I, 22, 267) son un reflejo directo de Teágenes.

En la obra de Cervantes encontramos una referencia indirecta a la lidia, en el *Quijote*, pero precisamente dedicada a la deformación paródica del héroe enfrentándose al peligro de un animal que corre suelto: en el episodio del encierro de los toros (Cervantes 1998: 2, 58) nuestro caballero se enfrenta decidido en medio del camino y a la vista de todos a un tropel de toros y cabestros que terminarán arrollándolo. Sin embargo, como apunta Romero (Cervantes, 2004: II, 30, 416, n. 4), el *Persiles* sí recoge una prueba de valor que podemos equiparar a la taurocatapsia de Heliodoro. Se trata del episodio de la doma del caballo de Cratilo, en el cual Persiles, montando a pelo, consigue dominar al caballo a pesar de incluso despeñarse sobre el mar helado. Caballo y héroe salen ilesos de semejante prueba, que estructuralmente podría compararse con el control incruento del toro. Cervantes certifica la importancia de la escena al recogerla como hito en la narración de la descripción del lienzo, donde repetirá la comparación de amansar un león y convertirlo en cordero (2004: III, 1, 438).

Cervantes ha diseñado un héroe prudente, cristiano, casto y, a veces, catequético que carece de la *hybris* bélica presente en bárbaros, piratas o personajes antagonistas como el príncipe Arnaldo o el Duque de Nemurs, poniendo mucho cuidado, como Heliodoro, en evitar acciones explícitas demasiado violentas o macabras. Se trata de un nuevo modelo de comportamiento diferente a caballeros, pastores o pícaros (Teijeiro 1988: 35), que sin la ambición de conquistar honores o dineros, con voluntad, fortaleza, resignación y castidad amorosa, presenta la antítesis del heroísmo (Vilanova 1949: 151-152), pero que aún mantiene cualidades que realzan la importancia del valor y el coraje.

4. EL HÉROE RACIONAL Y HUMANISTA DE ENRÍQUEZ DE ZÚÑIGA

Juan Enríquez de Zúñiga, doctor en los dos Derechos, tiene una producción artística de contenido literario, histórico y moral publicada a partir de los años veinte del XVII. Poco conocido, suele ser clasificado automáticamente entre los continuadores del *Persiles* cervantino por su *Historia de las fortunas de Semprilis y Genorodano* (1629) (González de Amezúa 1951: 280-306; González Rovira 1966: 293-310).

Cuatro años antes había publicado la novela pastoril *Amor con vista: Lleva vna svmmaria descripcion del mundo, ansi de la parte elemental, como de la aetherea* (Juan Delgado: Madrid, 1625), cuyos tópicos bucólicos se encuentran deslavazados dentro de numerosos recursos provenientes de la erudición mitológica y geográfica, de la novela corta cortesana y la novela bizantina. Como apunta Vaíllo, en esta obra pastores, caballeros y cortesanos están, sin embargo, ya alejados de la idealización renacentista y muestran «objetivos prácticos conciliables con la razón y una moral respetuosa» donde «acaba por triunfar una conducta noble y responsable» (Vaíllo, 2008: 390). Ni locos amantes suicidas, ni rabiosos celos, ni venganzas, ni el amor iracundo de los modelos clásicos quiere Zúñiga ofrecer al lector (Enríquez de Zúñiga 1625: 3r-v): no un amor ciego sino un amor contenido que ve con los ojos del entendimiento.

En este contexto un personaje femenino, Albania, relata el episodio taurino donde un forastero, en la plaza y delante de la dama, luce su habilidad para alancear y acuchillar un toro desmandado que «quedó por glorioso trofeo de su gran valor, y mucha destreza» (Enríquez de Zúñiga 1625: III, 94r). Como en todas las variaciones anteriores, el toro también se había desmandado, pero en la descripción de Zúñiga, que es la más costumbrista, hilada y realista de todas, el forastero lo había hecho retornar a la plaza para poder lidiarlo allí. El foco está puesto en este caso no tanto en el héroe, del que ni siquiera al final de la obra sabremos el nombre, sino en el efecto amoroso que el ejercicio de valor provoca en la dama y, sobre todo, en la prudencia y las cautelas que la dama debe adoptar frente a los requiebros de amor y a las promesas de matrimonio que este valeroso desconocido le ofrece, pues, como otra dama (Potenciana) declarará más adelante, «hay hombres que tienen por trato engañar mujeres» (1625: III, 118v). El caballero, que ha tenido que ausentarse forzadamente, mantendrá a su vuelta las promesas maritales, con lo que el final de la novela se cierra todo el cuadro de relaciones amorosas con declaración de matrimonios múltiples.

La problemática del matrimonio como intento de poner orden en «todo un campo de Eros a la deriva» (Rodríguez 2002: 375), en ese ciego Eros del que habla Enríquez de Zúñiga, es un amplio tema en las letras del Siglo de Oro, en particular del género bizantino, pues es la meta deseada de los amantes. No dejarán de tematizarlo dos grandes ejemplos del género, *El peregrino en su patria* de Lope y el *Persiles*. La novela de Enríquez de Zúñiga, *Semprilis y Genorodano*, también cerrará, por supuesto, con una retahíla de matrimonios múltiples. Aunque sigue fielmente la estructura clásica del género: *in medias res*, analepsis, anagnórisis, tramas paralelas, relatos retrospectivos, ejecuciones, bárbaros, naufragios, piratas, etc., suele ser considerada una simple imitación del *Persiles* (González de Amezúa 1951: 213). Considero que muestra varias diferencias de peso: una importante es la ausencia de peregrinación cristiana, que lleva asociada una menor

carga temática religiosa (González Rovira 1996: 304-305); una distinta configuración de la geografía ficcional; la ausencia de recursos fantásticos; y, entre todas ellas, una caracterización heroica que prescinde de las pruebas de valor.

En el arranque de la novela oímos a la protagonista, Semprilis, quejarse amargamente de su destino: atada a un árbol está a punto de ser violada por dos bárbaros. La situación y las referencias al monstruo marino en el primer diálogo la identifican con Andrómeda (Enríquez de Zúñiga 1629: I, 1v). El protagonista masculino, Genorodano, se coloca en la posición de un moderno Perseo: «Dime sin dilación tu sentimiento, que aunque no soy tan valiente como Perseo, ni seré en el premio tan dichoso, no tardaré más en poner la vida, que ya es tuya, por socorrerle que tú en manifestarle» (1629: I, 2r). Esa humildad en la comparación no es más que un giro retórico. Los dos bárbaros se habían estado rifando a Semprilis en un duelo a espada. Con uno de los dos agonizante, Genorodano solo llega a tiempo para rematar al otro. Aunque el narrador lo adjetiva de valeroso ánimo, sin dejar de notar que su acción es impulsada no solo por el amor (fulminante) sino por la razón, liquida la valerosa escena en una línea para extenderse en justificar moralmente, en boca del protagonista, el asesinato en defensa propia. Perseo, presente solo nominalmente, no puede suponer la importancia de las *Etiópicas* o del mismo *Persiles*² en la medida que sus héroes presentan perfiles distintos.

Genorodano, en cambio, llegará a explicitar su cobardía. En este punto de la narración empezamos a descubrir, retrospectivamente, las peripecias que han llevado a los recién llegados amantes a la misma isla desierta. Genorodano, que desconoce aún su identidad, se hace llamar Leoncio y habita en una cueva con un león. Cuando relata a Semprilis su primer e inesperado encuentro con el animal conocemos el nivel de valentía de este enamorado Perseo:

ese fiero león, que ves sobre esas pieles, fue la primer cosa que vi en entrando en esta isla: luego como de él fui visto, se vino para mí, la boca abierta, y cuando yo medroso de su vista partí carrera a un árbol que cercano miraba para subirme en él, vi que el león se vino muy despacio, aunque pudo muy bien alcançarme cuando iba huyendo, y dejándose caer al pie del árbol, parece, me estaba, con aquella boca abierta, que me había causado horror y espanto, pidiendo misericordia (Enríquez de Zúñiga 1629: I, 6r-v).

Como ya puede intuir de la cita, se trata de un león en apuros al que Genorodano ayudará sacándole un hueso clavado en sus fauces. El temor de Semprilis ante

² Las asociaciones y paralelismos mitológicos son un evidente recurso literario para caracterizar a los personajes y, a veces, dotarles de un contenido moral; en las *Etiópicas* la historia de los amores entre Perseo y Andrómeda tienen una importante función en el desarrollo y desenlace de la trama, no solo por Teágenes sino por Cariclea como vivo reflejo de Andrómeda. En el *Persiles* está visible ya en el nombre como posible conjunción de Perseo y Aquiles (Pelorson 2003: 122).

la presencia del animal es calmado por Leoncio, que recurre a la *Historia natural* de Plinio para demostrar que la naturaleza misericordiosa de los leones trata con benevolencia a mujeres y a niños.

La tradición literaria que relaciona al león y al héroe es, por su parte, amplísima, pero me limito a simplificarla en dos: los motivos del león reverente y del león agradecido, presentes en su mayor parte en fuentes caballerescas y hagiográficas. Los héroes caballerescos rara vez llegan a combatir con el león que se les cruza en el camino, porque antes de llegar al lance el animal reconoce la nobleza del caballero postrándose mansamente, pero, desde luego, están muy dispuestos a ello. La épica castellana tiene un bonito ejemplo en el episodio en el que precisamente un león desmandado se *envergonzó* ante la presencia del Cid, que lo devuelve del cuello a las redes poniendo orden en el campamento (Garcí-Gómez 1972: 255-284). Cervantes nos ofrece de nuevo en el *Quijote*, igual que en el episodio del tropel de toros, el contraejemplo paródico de la pérdida de heroicidad o, como escribe Cardona (1991: 254), «la subversión cómico-grotesca de un motivo serio y reconocible», cuando don Quijote decide enfrentarse al león que de forma humillante ni le ataca ni le hace reverencia: solo le enseña los cuartos traseros.

Enríquez de Zúñiga ha conseguido un sutil encaje narrativo, pues cuando Genorodano (condenado falsamente por adúltero junto con Sitebusa a ser arrojado a las fieras) está a punto de ser sacrificado en una plaza de la Isla Bárbara, no necesitará combatir ningún animal ni demostrar su fortaleza ni valentía: el león lo reconocerá y trocará «el sangriento efecto que se esperaba en apacibles halagos y mansos regocijos» (1629: III, 52v). La escena se basa en la leyenda clásica de Androcles³ y se repite en numerosas vidas de santos para mostrar la templanza, la santidad o resignación del protagonista, pero no significa que Enríquez de Zúñiga opte por este modelo: el perfil moral del héroe ha desaparecido por completo (ni siquiera Semprilis observará la escena, pues se desmayará): no se mencionará ni su reacción ni su actitud ante la muerte, poniendo el foco en la explicación racional y naturalista del comportamiento por parte del león. Zúñiga rechaza explícitamente la justificación basada en narraciones hagiográficas: «porque no pueda atribuirse a milagro, no os contaré lo que a muchos santos ha sucedido, sino solo que pueda atribuirse a cosa natural» (1629: 71r), refiriendo en un excursus erudito (precisamente en boca del religioso que acompaña a los amantes) la fuente clásica de Androcles.

El episodio sirve, por otro lado, para resolver los equívocos entre la pareja de nobles de la Isla Bárbara, Laureano y Sitebusa, quienes podrán contraer matrimonio y celebrar las fiestas de su boda. En este punto Enríquez de Zúñiga, frente a

³ En el anfiteatro romano un león no ataca a Androcles al reconocer que es la misma persona que le había sacado la espina. El motivo se encuentra replicado numerosas veces en el Siglo de Oro (Leavitt 1961: 272-276).

la tradición literaria de explayarse en la descripción costumbrista de las fiestas, decide explícitamente no referirlas. Le interesa, sin embargo, detenerse en explicar qué tipo de espectáculo no se dio: la fiesta de toros, admirándose de que «una nación gentilica y bárbara abomine lo que las más cristianas y católicas aplauden y celebran» (1629: III, 62v). En sintonía con el naturalismo didáctico de las novelas bizantinas, retoma seguidamente la explicación del origen profético de la fiesta en Roma.

La argumentación en el erudito excursus a favor de la prohibición no gira en torno a la brutalidad frente al animal, sino a la inútil pérdida de vidas humanas. El acento Zúñiga no lo pone tampoco como muchos de los detractores en el aspecto doctrinal (la muerte sin confesión o la presencia de religiosos en la plaza); destaca, desde luego, con innumerables argumentos de autoridad clásicos, bíblicos y patristicos la excelsa dignidad divina del hombre, pero el argumento que se alega es pragmático, diría prudencial y judicial (está dirigido expresamente a las autoridades): sin muerte en la guerra al servicio del rey, sin delito, sin gloria y sin utilidad demostrada, no tiene sentido poner en peligro una vida (1629: III, 54v).

5. CONCLUSIONES

Enriquez de Zúñiga debe mucho a Heliodoro y a Cervantes en las marcas anti-heroicas de su protagonista, pero su enamorado ya no es ni el esforzado Teágenes (desde luego no Ozmín, ni Alabez ni Gazul), ni tampoco el valeroso peregrino cristiano Persiles. Que Zúñiga conoce el motivo del toro desmandado es evidente, pero en lugar de continuar con una inercia literaria que asocia prueba de valor y héroe (en *Amor con vista* ya desdibujada), el discurso cultural de la prohibición evidencia la imposibilidad de caracterizar al héroe basándose en el lucimiento lúdico de fortaleza y valor. Los ideales caballerescos en los años 30 andan ya trasnochados. Las viejas virtudes marciales han pasado a ser ejercicios lúdicos y han terminado siendo sustituidas por las virtudes de letras (Rodríguez 1994: 63). Genorodano no es caballero, ni pícaro, ni pastor, ni peregrino, ni santo: es un modelo humanista que se aparta de un modelo anticuado de heroicidad y, creo, sirve para explicar cómo el género, representando ya un ideal de virtudes y cualidades morales basado en la racionalización de las acciones, se termina alegorizando en el *Criticón* de Baltasar Gracián, quien, recordemos, anticipó en una serie de tratados, comenzando con el *Héroe* (1637), el modelo de hombre perfecto, entendido y prudente.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEMÁN, Mateo (2000). *Guzmán de Alfarache*. José María Micó (ed.). 5ª ed., 2 vols. Madrid: Cátedra.
- CARDONA, Rodolfo (1991). «“Leoncitos a mí” (*Quijote* II, 17)». En Karl-Hermann Körner y Günther Zimmermann (ed.), *Homenaje a Hans Flasche. Festschrift zum 80. Geburtstag am 25. November 1991*. Stuttgart: F. Steiner, pp. 251-256.
- CAVILLAC, Michel (2010). *Guzmán de Alfarache y la novela moderna*. Madrid: Casa de Velázquez.
- CERVANTES, Miguel de (1988). *Don Quijote de la Mancha*. Francisco Rico (ed.). Barcelona: Crítica, Instituto Cervantes.
- (2004). *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Carlos Romero Muñoz (ed.). Madrid: Cátedra.
- COSSÍO, José María de (1961). *Los toros: tratado técnico e histórico*. Madrid: Espasa-Calpe, vol. 2.
- ENRÍQUEZ DE ZÚÑIGA, Juan (1625). *Amor con vista. Lleva una summaria descripción del mundo, ansi de la parte elemental, como de la aetherea*. Madrid: Juan Delgado.
- (1629). *Historia de las fortunas de Semprilis y Genorodano*. Madrid: Juan Delgado.
- GARCI-GÓMEZ, Miguel (1972). «La tradición del león reverente: glosas para los episodios en *Mío Cid*, *Palmerín de Oliva*, *Don Quijote* y otros». *Kentucky Romance Quarterly*, 19, n.º 3 (enero), pp. 255-284.
- GARCÍA GUAL, Carlos (1981). «Mito, moral y monotonía de las novelas griegas». *Cuadernos de la Fundación Pastor*, 27, pp. 95-112.
- (1985). «Los héroes griegos». *Revista de Occidente*, 46, pp. 17-34.
- (1988). *Los orígenes de la novela*. Istmo: Madrid.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA Y MAYO, Agustín (1951). «Un escritor olvidado. El Dr. D. Juan Enriquez de Zúñiga». En *Opúsculos histórico-literarios*, Agustín González de Amezúa y Mayo (ed.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Miguel de Cervantes, pp. 280-306.
- GONZÁLEZ ROVIRA, Javier (1996). *La novela bizantina de la edad de oro*. Madrid: Gredos.
- HÄGG, Tomas (1983). *The Novel in Antiquity*. Berkeley, Los Ángeles: University of California Press.
- HELIODORO (1979). *Las etiópicas o Teágenes y Cariclea*. Introducción, traducción y notas de Emilio Crespo Güemes. Madrid: Gredos.
- JONES, Christopher P. (2010). *New Heroes in Antiquity. From Achilles to Antinoos*. Cambridge-London: Harvard University Press.
- LEAVITT, Sturgis E. (1961). «Lions in Early Spanish Literature and on the Spanish Stage». *Hispania*, 44, n.º 2 (mayo), pp. 272-276.
- MCGRADY, Donald (1965). «Consideraciones sobre *Ozmín y Daraja* de Mateo Alemán». *Revista de Filología Española*, 48, n.º 3/4, pp. 283-292.
- (1966). «Heliódorus' Influence on Mateo Alemán». *Hispanic Review*, 34, n.º 1, pp. 49-53.
- PELORSON, Jean-Marc (2003). *El desafío del Persiles*. Seguido de un estudio onomástico por Dominique Reyre. Anejos de *Criticón*, 16. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.

- PÉREZ DE HITA, Ginés (1913-1915). *Guerras civiles de Granada*, Paula Blanchard-Demouge (ed. e intr.). Madrid: Centro de Estudios Históricos, Imp. de E. Bailly-Bailliére, 2 vols.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando (2002). *Barroco: representación e ideología en el mundo hispánico, 1580-1680*. Madrid: Cátedra.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, y Esther Galindo Blasco (1994). *Política y fiesta en el Barroco*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- SÁEZ, Pedro (2003). «Taurokathapsia. Acoso y derribo de toros en el mundo grecorromano». En Antonio García-Baquero González y Pedro Romero de Solís (eds.). *Fiestas de toros y sociedad*. Sevilla: Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla.
- TEJEIRO FUENTES, Miguel Ángel (1988). *La novela bizantina española: apuntes para una revisión del género*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- THOMPSON, Stith (1955-1958). *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*. 6 vols. Bloomington-Londres: Indiana University Press.
- VAILLO, Carlos (2008). «Un libro híbrido y marginado de pastores del siglo xvii: *El amor con vista*, de Juan Enríquez de Zuñiga». En Roger Friedlein, Gerhard Poppenber y Annett Volmer (eds.), *Arkadien in den romanischen Literaturen: zu Ehren von Sebastian Neumeister zum 70. Geburtstag*. Heidelberg: Winter Verlag, pp. 387-394.
- VILANOVA, Antonio (1949). «El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes». En *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 22, pp. 97-159.

Recibido: 20/10/2016

Aceptado: 30/11/2016



EL TORO Y EL HÉROE: VARIACIÓN DEL MOTIVO
EN LA NARRATIVA DE JUAN ENRÍQUEZ DE ZÚÑIGA

RESUMEN: Siguiendo el hilo argumentativo que relaciona el motivo del toro desmandado con la caracterización heroica del protagonista, este trabajo analiza la tradición literaria que parte de la imitación de las *Etiópicas*, la novela griega de Heliodoro, pasa (entre otros) por el *Persiles* cervantino y llega a la novela helenizante de Juan Enríquez de Zúñiga, *Historia de las fortunas de Semprilis y Genorodano* (1629), para evidenciar la desviación del héroe valeroso y esforzado a favor de un ideal más racional. Enríquez de Zúñiga parece revertir la función narrativa de la prueba de valor en la que el enfrentamiento taurino es sustituido por una erudita digresión en la que se quiere justificar, precisamente, la necesidad de prohibir la fiesta de los toros con lo que Genorodano representa un héroe dotado de otro tipo de virtudes, entre ellas, la erudición humanística.

PALABRAS CLAVE: Toro, héroe, *Etiópicas*, *Persiles*, *Semprilis y Genorodano*.

*THE BULL AND THE HERO: VARIATION OF THE MOTIF
IN THE PROSE FICTION OF JUAN ENRÍQUEZ DE ZÚÑIGA*

ABSTRACT: *By following the argumentative thread which relates the motif of the devastating bull to the heroic characterization of the protagonist, the paper analyzes the literary tradition starting from the imitation of the Aethiopica, the Greek novel of Heliodorus, taking into consideration, among others, the Persiles of Cervantes and finishing at the byzantine novel, Historia de las fortunas de Semprilis y Genorodano (1629) by Juan Enríquez de Zúñiga, in order to show how the typology of a courageous hero shifts towards a system based on more rational ideals. Enríquez de Zúñiga seems to revert the narrative function of the test to prove courage: the challenge of confronting the bull is replaced by an erudite digression in order to justify, unexpectedly, the need to ban bullfighting; thus Genorodano represents other assets or virtues, displaying, e.g., humanistic erudition.*

KEYWORDS: *Bull, hero, Ethiopica, Persiles, Semprilis y Genorodano.*

MIGUEL DE CERVANTES (1547-1616)

PIERRE DARNIS (Université Bordeaux Montaigne)

*Don Quijote: ¿andante caballero o maleante andariego?**Para una lectura «superficial» (y esencial) de El ingenioso hidalgo**don Quijote de la Mancha (1605) 11*

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA (Universidad de Huelva)

La poética pastoril de don Quijote (y de Cervantes): una latencia interrumpida 57

SILVIA ESTEBAN NARANJO (Universidad Autónoma de Madrid)

Las entradas y salidas de los personajes en la Numancia de Cervantes..... 73

FERNANDO ROMO FEITO (Universidade de Vigo)

Un epigrama latino para Cervantes (Viaje del Parnaso)..... 87

JOSÉ SOLÍS DE LOS SANTOS (Universidad de Sevilla)

Cervantes y el entorno humanista de los Ramírez de Prado 97

FRANCISCO CUEVAS CERVERA (Universidad de Chile)

*Lecturas decimonónicas de la segunda parte del Quijote: una aparente**paradoja del cervantismo romántico 121*

ALEXIA DOTRAS BRAVO (Instituto Politécnico de Bragança)

La recepción de Miguel de Cervantes en el Portugal contemporáneo..... 135

MARÍA FERNÁNDEZ FERREIRO (Universidad de Oviedo)

Dos centenarios quijotescos en el teatro: 2005 y 2015 149

JAMES IFFLAND (Boston University)

A otro perro con esos huesos: reflexiones sobre el cervantismo osteológico 159

OTROS TEMAS

DANIEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (Universitat Autònoma de Barcelona)

*Una fuente olvidada del Guzmán de Alfarache: la novella de «Dui giovani**sanesi» de Parabosco (y unas notas sobre Masuccio, Sansovino y Tamariz) 175*

JAIME JOSÉ MARTÍNEZ MARTÍN (UNED)

*El prólogo «Al lector» de Mira de Amescua y la teoría de la égloga**en Siglo de Oro en las selvas de Erifile de Bernardo de Balbuena 191*

MANUEL ASENSI PÉREZ (Universitat de València-Estudi General)

Modelos de mundo y violencia en los Comentarios reales del Inca Garcilaso..... 205

DANIEL WAISSBEIN

*Góngora, príncipe de los poetas, y su aparente alabanza del Faetón
de Villamediana*..... 219

JOSÉ LUIS LOSADA PALENZUELA (Universidad de Wrocław)

*El toro y el héroe: variación del motivo en la narrativa
de Juan Enriquez de Zúñiga* 239

ALBA GÓMEZ MORAL (UNED)

*«La historia de los dos enamorados de la peña de Antequera»
en el Para algunos de Matías de los Reyes: fuentes y reelaboraciones* 251

TEXTOS INÉDITOS

ESTHER FERNÁNDEZ LÓPEZ (Universitat de València)

La Dánae burlesca de Pedro Silvestre. Edición anotada..... 271

NORMAS DE ENVÍO Y ADMISIÓN DE ORIGINALES 293

MIGUEL DE CERVANTES (1547-1616)

PIERRE DARNIS (Université Bordeaux Montaigne, AMERIBER)
*Don Quixote: Knight-errant or Errant Malefactor? For a Superficial
 (and Essential) Reading of The ingenious Gentleman Don Quixote
 de la Mancha (1605)* 11

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA (Universidad de Huelva)
The pastoral poetry of Don Quixote (and Cervantes): an interrupted latency..... 57

SILVIA ESTEBAN NARANJO (Universidad Autónoma de Madrid)
The go in and the go out in the roles of Cervantes' Numancia..... 73

FERNANDO ROMO FEITO (Universidade de Vigo)
A Latin epigram for the Viaje del Parnaso by Cervantes..... 87

JOSÉ SOLÍS DE LOS SANTOS (Universidad de Sevilla)
Cervantes and the humanist circle of the Ramírez de Prado..... 97

FRANCISCO CUEVAS CERVERA (Universidad de Chile)
*Nineteenth-century readings of the second part of Quixote:
 Apparent paradox in the Romantic Cervantism*..... 121

ALEXIA DOTRAS BRAVO (Instituto Politécnico de Bragança)
Reception of Miguel de Cervantes in contemporary Portugal 135

MARÍA FERNÁNDEZ FERREIRO (Universidad de Oviedo)
Two quixotic centenaries in theatre: 2005 and 2015 149

JAMES IFFLAND (Boston University)
Throw those bones to another dog: reflexions on Osteological Cervantism 159

OTHER THEMES

DANIEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (Universitat Autònoma de Barcelona)
*A forgotten source of Guzmán de Alfarache: the novella about «Dui giovani sanesi»
 by Parabosco (and some notes regarding Masuccio, Sansovino and Tamariz)* 175

JAIME JOSÉ MARTÍNEZ MARTÍN (UNED)
*The prologue «Al lector» of Mira de Amescua and the Eclogue Theory
 in Siglo de Oro en las selvas de Erifile of Bernardo de Balbuena*..... 191

MANUEL ASENSI PÉREZ (Universitat de València-Estudi General)
World models and violence in the Comentaríos reales of the Inca Garcilaso..... 205

DANIEL WAISSBEIN

*Góngora, prince of the poets of Spain, and his and his supposed
encomium of Villamediana's Phaeton* 219

JOSÉ LUIS LOSADA PALENZUELA (Universidad de Wrocław)

*The Bull and the Hero: variation of the motif in the prose fiction
of Juan Enriquez de Zúñiga* 239

ALBA GÓMEZ MORAL (UNED)

«*La historia de los dos enamorados de la peña de Antequera*»
in Matías de los Reyes' Para algunos: sources and rewrites 251

UNPUBLISHED TEXTS

ESTHER FERNÁNDEZ LÓPEZ (UNIVERSIDAD DE VALENCIA)

The burlesque Danae by Pedro Silvestre. An annotated edition 271

CRITERIA FOR SENDING AND ACCEPTING MANUSCRIPTS..... 293

EDAD DE ORO
REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA
XXXV





Edad de Oro. Revista de Filología Hispánica

ISSN: 0212-0429

Dirección:

Teodosio Fernández

Secretaría y edición:

José Ramón Trujillo

Comité científico internacional:

Carlos Alvar (Univ. de Ginebra)

Ignacio Arellano (Univ. de Navarra)

Javier Blasco (Univ. de Valladolid)

Alberto Blecua (UAB)

Jean Canavaggio (Univ. de París X)

Laura Dolfi (Univ. de Turín)

Aurora Egido (Univ. de Zaragoza)

Víctor García de la Concha (RAE)

Luciano García Lorenzo (CSIC)

Joaquín González Cuenca (Univ. de Castilla-

La Mancha)

Agustín de La Granja (Univ. de Granada)

Begoña López Bueno (Univ. de Sevilla)

Michel Moner (Univ. de Toulouse III)

Joan Oleza (Univ. de Valencia)

Alfonso Rey (Univ. de Santiago)

Lina Rodríguez Cacho (Univ. de Salamanca)

Leonardo Romero Tobar (Univ. de Zaragoza)

Aldo Ruffinatto (Univ. de Turín)

Lía Schwartz (City University of New York)

Redacción y admisión de originales:

Teodosio Fernández

Edad de Oro

Departamento de Filología Española

Universidad Autónoma de Madrid

28049 Madrid (España)

Tfno.: +0034 91 497 4090

correo: teodosio.fernandez@uam.es

Distribución, suscripción y venta:

Servicio de Publicaciones de la UAM

Universidad Autónoma de Madrid

28049 Madrid (España)

Intercambio de publicaciones:

Biblioteca de la Facultad de Filosofía y

Letras (UAM)

Universidad Autónoma de Madrid

28049 Madrid (España)

Han colaborado en este volumen:

Departamento de Filología Española (UAM)

Facultad de Filosofía y Letras (UAM)

Edad de Oro se recoge, entre otras, en las siguientes bases de datos: SCOPUS, MLA Database, HLAS, Latindex, PIO-Periodical Content Index, ISOC, Dialnet, MIAR, ERIH, DICE, Sumaris CBUC, Ulrich's. Se encuentra evaluada en CIRC: A; MIAR difusión ICDS live 2016: 10.0; INRECH; SCImago Journal & Country Rank: H Index 3, SJR 0,1, Q4; RESH índice de impacto: 0.041; ERIH: A INT1; Carhus Plus+ 2014: C.