



**GENLIS Y HARTZENBUSCH REESCRIBEN A LOPE O *LES BATTUÉCAS*
FRENTE A *LAS BATUECAS (DEL DUQUE DE ALBA)***

DAVID MATÍAS

UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

La leyenda asociada al continuo geosimbólico formado por el valle de Las Batuecas y la comarca de Las Hurdes ha transitado, siempre desde una mirada exógena, por caminos que la han hecho atravesar una completa geografía moral que va del Paraíso al Infierno, pasando, por supuesto, por el Purgatorio. Itinerarios que la han convertido en el espejo en que se ha reflejado cada época y cada estética, desde mediados del siglo XIX, a menudo proyectando en ella destellos demoníacos. En estas líneas, sin embargo, trataremos del desplazamiento del Nuevo Mundo al Idilio batueco, sin salirnos por ello del ámbito más edénico.

1.- Lope de Vega y el Nuevo Mundo de Las Batuecas

De aceptar las pruebas que aporta María José Vega Ramos (1996: 175 y ss.), *Las Batuecas del duque de Alba* firmadas por Lope de Vega serían no solo la fuente de la persistente leyenda posterior (y no viceversa), sino también un texto, escrito nunca después de 1604, encargado de fingir el *descubrimiento* de un territorio del que se tenían noticias al menos desde finales del siglo XII¹. Y decimos descubrimiento, sí,

¹ Para un repaso al repertorio de conocimientos geográficos disponible en la época inmediatamente

porque tal ficción se operaría con unas herramientas muy parecidas a las que por entonces usaban los cronistas y dramaturgos del Nuevo Mundo. Es decir, *Las Batuecas del duque de Alba* es la primera obra en escenificar un descubrimiento que, como en el caso americano, solo podía serlo en la ficción: no puede hablarse de tal concepto en relación con regiones ya habitadas. Los hechos sucedieron como sigue: durante el primer acto de la comedia asistimos a la vida cotidiana de los batuecos, que, como ha notado Maurice Legendre (1927: 374), se desarrolla sobre los dos condicionantes que, casi hasta nuestros días, habrán de constituir la esencia de la leyenda: el aislamiento más absoluto del país y el salvajismo de sus habitantes. A pesar, no obstante, de vivir como gentiles entregados a las pulsiones de la naturaleza, los batuecos no habitan una suerte de Arcadia ni de Edad de Oro, pues la convivencia batueca se ve alterada por las tribulaciones amorosas más propias de “la ciudad y la civilización”, esto es, como ha apuntado Juan Manuel Rozas (1991: 309), de la comedia de enredo. La bárbara GERALDA ama al bárbaro GIROTO, que no puede corresponderla porque ama a TAURINA, que a su vez, para desgracia del anterior, ama a MILENO. El primer acto se cierra con la irrupción de la segunda línea argumental, sostenida sobre los hombros de don Juan y Brianda, una pareja de criados del duque de Alba que, ante la imposibilidad de realizar su amor sin infringir el servicio a su señor y ayudados por don Mendo, deciden huir en dirección a Portugal y acaban llegando al valle de Las Batuecas. El nudo de la acción se va desatando a lo largo del segundo acto para, al mismo tiempo, preparar el clima apropiado para la aparición, a modo de *deus ex machina*, del duque de Alba, que clausurará el tercer acto perdonando a la pareja de enamorados y anexionándose y evangelizando la tierra de Las Batuecas.

Si bien es cierto que la comedia de Lope, preexistiera o no a la fábula, conseguía que esos seres míticos llamados batuecos cobraran vida ante los ojos del público, también lo es que llevaba incorporado su propio dispositivo de desactivación de la leyenda (y este es, creemos, su sentido último). Es decir, a lo largo de la obra asistimos quizá a la primera manifestación de la misma, pero también, y sobre todo, a su clausura merced a la acción civilizadora de Alba, que bautiza y acoge bajo su jurisdicción a los batuecos, ya nunca más bárbaros: en adelante, contando desde 1492 (fecha en que

anterior a la composición de *Las Batuecas* de Lope, caracterizado por un boom de la cartografía detonado por el rescate de la *Geographia* de Ptolomeo, el uso de la imprenta en la difusión de atlas y mapas y las exploraciones de Colón, véase Barrientos Alfageme 2000.

transcurre la acción), tan vasallos y católicos como los espectadores. Pues bien, a juzgar por los feroces intentos de desterrar la leyenda por parte de autores tan dispares como Tomás González, Feijoo o el propio Legendre -y quizá la siguiente observación tenga que ver más con la psicología de la percepción que con la exégesis literaria- parece que la representación del salvaje batueco ha pesado mucho más en el imaginario popular de varios siglos que la escenificación de la pretendida normalización estatal de la comarca. Henri Lefebvre (1974: 75) se pregunta si los conjuntos de signos no verbales, codificados o no, ponen en marcha las mismas categorías cognitivas que los sistemas verbales. En el mismo grupo que artes eminentemente no verbales como la música, la pintura, la escultura o la arquitectura, el filósofo francés mete al teatro, que, de forma paralela al texto, pone en escena gestos, máscaras, vestidos, sucesos... En resumen: un espacio. Y llega a la conclusión de que los sistemas de signos no verbales se caracterizan por una espacialidad irreductible a ciertas categorías mentales. Así como no se puede subestimar la importancia del texto teatral, no se puede obviar el espacio sobre el que tiene lugar. Las palabras de Lefebvre pueden darnos la clave para interpretar por qué no funcionó el dispositivo de anulación de la leyenda que la obra de Lope había puesto previamente en escena: quizá la contemplación de aquellas Batuecas fabulosas en que los bárbaros llevan los *cabellos sueltos* y *pieles por vestidos* hiciera más firme y duradera impresión en los imaginarios del Barroco y, con el correr de los siglos, de la Modernidad que el discurso feudal y paternalista con que el duque de ficción pretende anexionárselas.

A pesar del claro y acabado proceso de regulación *administrativa* que sufre el Nuevo Mundo de Las Batuecas de ficción, Fernando R. de la Flor tiene claro que la pobreza endémica de Las Hurdes, caldo de cultivo de las fabulaciones posteriores, hunde sus raíces en el hecho de que no fueran colonizadas “por las estructuras y dispositivos del Estado Moderno” (1999: 25), en consonancia con la flagrante incuria del duque histórico a la que alude Vega Ramos (1996: 183-184). Aún así, en la evangelización ducal de aquellas Batuecas maravillosas el filólogo madrileño reconoce un antecedente de la voluntad ilustrada por desterrar la leyenda de los Tomás González, Antonio Ponz o Eugenio Larruga (R. de la Flor 1999: 42).

Si aún existen dudas de si Lope de Vega recibió el encargo de componer su comedia para ser representada en el palacio ducal de Alba de Tormes o para que

recibiera más amplia repercusión en el circuito teatral del reino, es claro que sus epígonos contribuyeron a popularizar la leyenda de Las Batuecas en la Corte madrileña con obras como *El Nuevo Mundo en Castilla* (1671) de Juan Matos Fragoso, *Comedia nueva del descubrimiento de las Batuecas del duque de Alba* (1710) de Juan de la Hoz y Mota o *El Sol en el Nuevo Mundo: Nuevo Mundo en Castilla, o Descubrimiento de las Batuecas* (1766), anónima. En conjunto, salta a la vista que toda ellas elevan a rango de título el tópico del descubrimiento. Y en su caso, más que una creación nueva, la de Matos Fragoso es una refundición del texto de Lope, del que copia, con ligeras variaciones, versos y estrofas enteros; si bien, eso es cierto, concede una mayor presencia al personaje del demonio, lo que la acerca al subgénero de moda en la época: la comedia de magia (R. de la Flor 1999: 50-51). En esa misma línea, el *Descubrimiento* de Juan de la Hoz cede ante una gran importancia de lo maravilloso y, en general, de los recursos escénicos dedicados a sacudir al espectador que conectan con el dinamismo de las figuras del gracioso y de la Idolatría, cuya mera concurrencia en sustitución del demonio ahonda en la caracterización de los batuecos como indios americanos. Un paralelismo que se ve reforzado también por el fervoroso culto que los salvajes de Juan de la Hoz profesan al sol. Esta *Comedia nueva del descubrimiento*, que se sabe que fue representada en el Corral del Príncipe de Madrid en 1710, deja constancia de la salud de la convergencia de los mitemas de Las Batuecas y la Peña de Francia, que esta vez toma cuerpo en las palabras del propio don Juan, y, en relación con ese gusto por el uso de la maquinaria teatral más sorpresiva, con la introducción de una gruta mágica con la que interactúa el personaje alegórico de la Idolatría se demora en el tópico arqueológico de la leyenda, cuyas raíces se remontan al hallazgo de la cueva del noble godo en la obra primigenia (R. de la Flor 1999: 53-55). En esta imitación más libre del texto de Lope que la de Matos Fragoso, Juan de la Hoz incluye, además de las sustanciales alteraciones en la trama que acabamos de ver, cambios irrelevantes como el del nombre de algunos personajes (Vega Ramos 1996: 175). Finalmente, si *El Nuevo Mundo en Castilla* reducía el papel del duque a la mera evangelización de la comarca, librándolo de sus promesas jurídico-administrativas, la *Comedia nueva del descubrimiento* es la primera en aludir explícitamente a la fundación del convento de san José del Monte Batuecas, patrocinada por la Casa de Alba, que cederá los terrenos donde habrá de edificarse, así como a la secular despoblación del valle, profecías que indican una

conciencia más clara ya de los límites que separan Las Hurdes de Las Batuecas (Vega Ramos 1996: 182-183).

2.- Madame de Genlis, George Sand y el Idilio utópico

Sea como fuere, el caudal simbólico del Idilio batueco no sería explotado a pleno rendimiento hasta su apropiación por parte del romanticismo más rousseauiano. En este sentido, *Las Batuecas del duque de Alba* vuelven a erigirse en antecedente obligado: excitados por la revelación del túmulo visigodo, los rústicos de Lope celebran una junta, a ojos de Menéndez Pelayo (1968: 138-139), “como en parodia anticipada del contrato social” de Rousseau. Una heterotópica asamblea donde los conservadores abogan por mantener su pacífica democracia tradicional frente a los progresistas que prefieren elegir un nuevo rey que les gobierne a todos. Para Legendre (1927: 373), la leyenda fue transplantada a París cual semilla arrastrada por una gran ventisca o por los azares del tráfico humano, como aquella nueva especie que brotó en los jardines del Palacio de Versalles, antes adherida durante miles de leguas a las botas de algún viajero procedente del norte de África. El capítulo nueve del *Essai sur l'histoire naturelle de quelques especes de moines, décrits à la manière de Linné*, traducido del latín por Jean d'Antimoine, en cuya bibliografía se cita el pasaje dedicado al convento de Las Batuecas por la *Crónica de la Reforma de los Decalzos*, es, junto con el inexcusable relato del viaje a España del barón de Bourgoing, otra muestra del conocimiento del valle en el siglo de las luces francés. Ya en el siglo XIX, la semilla de la fábula fue también transportada más allá de los Pirineos por las botas del marqués de Laborde y las del tándem Davillier/Doré. A estas conexiones de tipo más bien literario que apuntarían a las fuentes de la eclosión del Idilio batueco en la imaginación romántica, R. de la Flor añade otras de tipo político: la instauración del santo desierto de Las Batuecas como territorio de destierro durante el período que va de 1795 a 1836 y, de forma especial, la internacionalización de la situación de los allí enclaustrados: “La difusión, sobre todo en el exterior de España, de las maravillas y rarezas que habían visto en Batuecas estos internados, debió ser concluyente para la expansión nueva que el mito conoce en las décadas primeras del siglo XIX” (1999: 135).

Este es, pues, el contexto en el que vio la luz *Les Battuécas* (1814), la novela

sentimental de la condesa de Genlis, nacida Stéphanie Félicité du Crest de Saint-Aubin. Escritas, de acuerdo con Vega Ramos (1996: 190), en la huella del enorme éxito del *Paul et Virginie* (1789) de Bernardin de Saint-Pierre, las idílicas Batuecas de Genlis, hábitat verosímil del *bon sauvage* romántico, sirven de marco general a su propósito de oponer la virtud del mundo natural a la degeneración del civilizado. Ya desde el mismo prefacio de la obra, la condesa anuncia que “tout ce qui est dit dans cet ouvrage sur les Battuécas, sur leur origine, leur singulière histoire, leur caractère, leurs moeurs, etc., est exactement vrai. La description de leur mystérieuse vallée est fidèle” (1817: i). Así, toma por histórico el advenimiento del duque de Alba y apela en su socorro al diccionario de Moréri, al *Nouveau voyage* de Bourgoing, “auteur si exact et si véridique”, y a una anónima “infinité” de escritores españoles (p. i). Todo apunta a que Genlis nos remite a alguna de las últimas ediciones del *Grand dictionnaire historique* que, ya avanzado el siglo XVIII, incorporaban toda la información sobre la fábula recopilada por sus antecesores. Para el barón de Bourgoing, no obstante, la leyenda de Las Batuecas formaba parte ya, en el momento en que escribe, de “l'histoire fabuleuse” de España, producto de “vieilles traditions” (1789: 266). La crónica de su viaje ofrece, aún así, una versión de la misma que funde las variantes de la comedia de Lope y del relato de los primeros frailes del santo desierto, ambas filtradas, muy probablemente, por la de Feijoo, al que cita. Y, tras lamentar que Moréri dedicara una entrada de su diccionario a “ces contes ridicules” (p. 266), no puede evitar hacer una concesión al Idilio batueco, diciendo de los aledaños del convento que, sazonados de escarpados riscos y umbrosos árboles, “on seroit le tour de l'Europe avant de trouver un lieu plus propre à devenir l'asyle du silence & de la paix” (pp. 267-268). El pasaje que el barón le dedica a la región termina con el retrato de los apacibles hurdanos que miran extrañados a los pocos curiosos que se atreven a llegar a sus tierras, incapaces de imaginar lo que en realidad venían buscando aquellos extravagantes viajeros. Antes de concluir el prefacio a su novela, Genlis aclara que, admirando la inocencia de las costumbres batuecas y criticando las nuestras, no pretendía confeccionar una sátira de la civilización, sino, al contrario, ensalzar la heroica virtud ubicándola, por contraste, allí donde se congregan todo género de seducciones para debilitarla. De ahí que se vea en la necesidad de matizar que “il n'y a d'historique dans l'ouvrage que j'offre au public, que les détails relatifs aux Battuécas. D'ailleurs tout y est d'invention” (1817: ii).

Tomando como base estas premisas, la acción de *Les Battuécas* arranca en el París de 1791 previo al Terror, donde, a ojos de la aristocracia, “au lieu des anciennes doctrines, on proclama l'affranchissement général de tous les devoirs; et l'honneur et la vertu furent remplacés par une ambition effrénée et sans bornes” (p. 2). Perseguido por los revolucionarios, el marqués de Palmène se verá obligado a huir a España con su hijo Adolphe. Aquí permanecerán, instalados en Madrid, hasta 1800, pero antes de preparar su regreso a Francia deciden visitar Salamanca, famosa por su universidad. Una vez allí, el dueño del parador en que se hospedan, “un homme bien né, qui avoit reçu de l'education” (p. 24), les hablará del “fameux canton des Battuécas” (p. 25). Las coordenadas del fértil valle de su anfitrión coinciden exactamente con las que da Moréri en su diccionario. Inaccesible durante siglos, habitado por monstruos crueles, magos malhechores y sombras tenebrosas, los pocos pastores y viajeros que osaron acercarse pudieron contemplar sobre sus apriscos “des tourbillons de fumée, des flammes et des apparitions terribles de figures extraordinaires, de spectres et de fantômes” y oyeron “des voix formidables prononcer des paroles inconnues” (p. 26). Se multiplicaron por los alrededores relatos tan aterradores como maravillosos, a los que los sacerdotes del país respondieron celebrando procesiones y exorcismos. Este escenario reproducido por el posadero salmantino no es más que, a todas luces, una hipérbole romántica de la descripción de Las Batuecas legendarias de Bourgoing. Solo el azar hizo que el duque de Alba las descubriera a finales del siglo XVI: perdido, admirado de la fertilidad del valle, se topó con las cabañas de un pueblo dulce y tímido pero que por su aspecto inspiraba más temor que curiosidad. En un ejemplo de sincretismo de la mitología grecolatina con la imaginería cristiana, los *battuécas* que salieron al paso del duque llevaban por único vestido breves paños de piel blanca: las muchachas lucían, además, coronas de flores, los muchachos, de hojas verdes y las madres, guirnalda de espigas de oro, símbolo de su fecundidad (los binomios mujer/tierra, joven batueca/valle de Las Batuecas, aparecen una vez más como hitos de un mismo continuo de la fertilidad). Terminado el retrato, la propia Genlis llama a pie de página para afimar que “tous ces détails, ainsi que tous ceux qu'on va lire, sont historiques” (p. 29): los antepasados de los *battuécas*, también perseguidos, habían encontrado asilo en aquel enclave aún inmerso en la Edad de Oro, donde “la nature leur offrit toutes les richesses qui suffissent au bonheur” (p. 29) y “des grains, des plantes salutaires et des arbres fruitiers de toute

espèce, croissoient naturellement avec profusion dans la vallée, arrosée par une infinité de fontaines sortant des rochers” (p. 30). Cuenta la tradición, continúa el anfitrión salmantino del marqués de Palmène y su hijo, que en 1009 el curso del río Tormes se desvió hasta clausurar la única entrada natural al valle, como si el mismo Cielo quisiera preservar de todo mal la pureza de las costumbres de sus moradores, que, aislados desde entonces, olvidaron su lengua materna y sus maneras, leyes y religión españolas. Pero ocurre que, después de dos o tres siglos, un temblor de tierra volvió a desplazar el curso del Tormes. Aunque, a diferencia de los batuecos de Lope, conmovidos por la inminencia de un mundo exterior, los *battuécas* no salieron allende sus dominios: no tienen ambición, simplemente, porque ignoran que puedan tenerla. Instalados en la Edad de Oro, sus propiedades se limitan a sus necesidades. No imaginan mejor alimento que las hierbas y los frutos con que se abastecen y el agua fresca y clara de las fuentes ni habitaciones más confortables que sus cabañas. Conviven en dulce unión, igualdad y paz, sin envidia, porque no existe la competencia ni se corona a los mejores. Se trata, pues, de un Idilio anticapitalista, en las antípodas de estas sociedades nuestras basadas en el fomento de la competitividad. El duque de Alba de Genlis, como el de Lope de Vega (por volver a la versión de la fábula del posadero), se aseguró pronto la evangelización de la comunidad batueca, esta vez, fiada a misioneros de la Diócesis de Coria. Y a partir de aquí, la novela de la condesa funciona también, en cierto sentido, como continuación de la comedia del Fénix, que concluía con bautismo general: la instrucción en el amor a Dios y la caridad cristiana, en contacto con la “loi naturelle” (p. 34) autóctona, confirmó a los *battuécas* en la perfección moral. Además de nuevos alimentos, los misioneros introdujeron en el valle menaje, telas y, en este caso pudiendo afectar incluso al género del Idilio batueco, herramientas de labor, transformando así un *locus amoenus* antaño intacto. La erección de una iglesia, que vendría a santificar tal asilo de paz, inocencia y sencillez, fijó allí “pour jamais l'âge d'or” (p. 36). Junto a ella, finalmente, los misioneros construyeron un convento, en el que se enclaustrarían durante siglos. En resumen, el relato del posadero salmantino, que compone toda una prehistoria mítica de Las Batuecas, funde la leyenda del descubrimiento y evangelización del valle con la crónica de la inauguración del santo desierto, insertando en el molde de la ficción las aportaciones de la Historia. El narrador de *Les Battuécas* retomará la palabra para volver a remitir a “l'estimable et véridique” (p. 37) testimonio

de Bourgoing, al diccionario de Moréri y al de un tal Cange-Warel, del que, a pesar de todos nuestros esfuerzos, no hemos encontrado ninguna referencia. Así, espoleados por el cuento del posadero, el marqués de Palmène y su hijo decidirán visitar las legendarias Batuecas, donde, no sin algunas dificultades, encontrarán un verdadero *locus amoenus* distinto del resto de la península por su clima y por la frescura de su vegetación, atravesado en toda su extensión por las límpidas aguas de un río cuyas apacibles riberas sirven de pasto a rebaños de ovejas y cabras: “ils n'ont point de gardien, parce qu'ils n'ont point de possesseurs particuliers; ils forment la richesse publique” (p. 38). A su llegada al convento, los protagonistas conocen al padre Isidore, custodio mayor de aquel extraño Idilio gobernado por religiosos, quien les cuenta las venturas y desventuras del joven *battuécas* Placide, empeñado en visitar “les peuples de l'autre univers” (p. 42) para auscultar de primera mano los cantos de sirena de la civilización (española). Si en las comedias de Lope y sus epígonos era el régimen feudal el que invadía el Nuevo Mundo batueco haciendo posible aquella suerte de descubrimiento mutuo, aquí es un inocente pero voluntarioso pastor quien, invirtiendo el esquema, se lanza a explorar la España de Carlos IV con la sola compañía de su tutor don Pédre. Desde la irrupción de Placide, convertido ya en protagonista absoluto de la historia, *Les Battuécas* seguirá desarrollándose hasta el final de acuerdo con los rudimentos de la novela sentimental rousseauiana, matizados, eso sí, por una fuerte apología de las virtudes de la religión.

El éxito de *Les Battuécas* fue tal que, ya en el verano de aquel mismo 1814, la propia condesa no podría ocultar su entusiasmo en alguna de las más de doscientas cartas que escribió a su hijo adoptivo Casimir Baecker (todas ellas compiladas y anotadas por Henry Lapauze casi un siglo después, en 1902). En una de ellas, se congratula de la notoriedad de su novela, que estaba logrando cambiar su posición (Genlis 1902: 233). Al final de esa misma carta, anuncia que su librero y editor acababa de dar a la estampa una nueva edición de la obra. Una de las lectoras de aquellas primeras reimpresiones, que se sucedieron sin cesar a lo largo de los años siguientes, fue George Sand, seudónimo de la, a la postre, baronesa de Dudevant. En *Histoire de ma vie*, su ambiciosa autobiografía aparecida en varios tomos entre 1854 y 1855, la escritora evoca las tardes en que su madre leía a sus hijas fragmentos de la obra de madame de Genlis, aquella buena dama, tan olvidada a pesar de su talento (1856: 237). En concreto, recuerda cierta historia casi futurista (p. 237) y de la que no volvió a oír

hablar después de aquella época, la adolescencia en que Sand leyó aquella misteriosa novela que la influyó con tanta fuerza, titulada “*les Battuécas*” y “*éminemment socialiste*”² (p. 237). En efecto, la novela de Genlis, tal y como la leyó Sand, transcurre en una pequeña república campestre, gobernada por leyes de un ideal naif, y los salvajes del título pertenecen a una pequeña tribu que habitó, en la realidad o en la imaginación, un valle español rodeado de montañas inaccesibles, donde, totalmente aislados, sin contacto con la civilización, la naturaleza les ofrece todos los recursos que puedan desear. Es evidente, para Sand, se trata de la Edad de Oro con toda su felicidad y toda su poesía (p. 237). Exiliado de este mundo por voluntad propia, Placide, el joven protagonista, asistirá a todo el lujo que es capaz de generar un capitalismo que la Revolución Industrial empieza a transformar, pero también, decepcionado cual el Cándido o el Hurón de Voltaire (p. 239), a toda la miseria de sus consecuencias. Sand, que capta tan bien la ambigüedad ontológica de la geografía en que transcurre la fábula de Genlis, asocia el Idilio de Las Batuecas a su propio Idilio familiar, a aquel *locus amoenus*, a aquella zona de confort informada por el recuerdo de su madre con un libro de la condesa en las manos. Y así lo reconoce, al fin, cuando dice que no volvería leer *Les Battuécas* porque nunca volvería a encontrarlo tan encantador (p. 240). Es más, de la misma forma que el Nuevo Mundo y el Idilio lopescos sobrevivieron pese a la moraleja final que contenía la comedia (desde entonces esta parcial Historia cultural de Las Hurdes que aspiramos a trazar se revela también como una Historia de la -defectuosa o inesperada- recepción de las obras que la componen), Sand lee en clave socialista, dulcificándola con sus recuerdos de hija de padre aristócrata y madre de clase media, una novela poco menos que reaccionaria (p. 240).

Antoine de Latour, de acuerdo con Bruña Cuevas (2013: 1), uno de los hispanistas franceses más destacados que han conocido los siglos pasados y uno de los viajeros mejor documentados de su época, descubrió el pasaje en que Sand evoca la fábula de Genlis durante su larga estancia en España. Digno antecedente de Maurice Legendre, intentó comprender la fortuna de la leyenda de “*Les Batuécas*” en un largo capítulo de su *Valence et Valladolid* (1877), donde asegura que, a partir de la incursión de Placide en el Madrid moderno, la novela de la condesa se le asemeja a unas *Lettres persanes* investidas de un inocente socialismo (1877: 327-328). Pero no todos los lectores de *Les*

2 Para un análisis más pormenorizado de la influencia de *Les Battuécas* en el pensamiento político de George Sand, consúltese el artículo de Trouille (1998).

Battuécas fueron tan benignos como Sand y Latour. En el capítulo veinticuatro de *L'Espagne*, dedicado a la ciudad de Salamanca y sus alrededores, Charles Davillier lamenta el falso “couleur locale” del españolizado nombre de los personajes, lo arquetípico de los protagonistas y la falta de rigor geográfico: “nous avons eu le courage de lire cet ouvrage, qui eut plusieurs éditions” (1874: 646). En efecto, la novela de Genlis, famosa por sus prácticas pedagógicas, se había traducido al inglés muy pronto, en 1817, bajo el título de *Placide, A Spanish Tale*. Algunos años después, la reaccionaria voz de la condesa también encontraría un eco muy favorable en la España de la Restauración, a pesar de que el redescubrimiento romántico del valle como perfecto cronotopo del mito de la Edad de Oro coincidió con los inicios de una geografía nacional balbuceante: la misma fecha, 1826, veía aparecer el *Diccionario geográfico-estadístico de España y Portugal* de Sebastián Miñano³, mientras en Valencia se imprimía la primera edición de *Plácido y Blanca, o Las Batuecas*. Quizá influido por este contexto, el editor de la misma se vio en la necesidad de añadir un prólogo donde contradecir la presunta exactitud geográfica y costumbrista de su muy admirada condesa, refutando, además, que los pormenores de sus *Battuécas* pudieran sostenerse sobre el testimonio de Jean-François Bourgoing, “el extranjero que con mas conocimiento y juicio ha hablado de la península” (Genlis 1826: V). Para el editor y traductor de *Plácido y Blanca*, conocedor también del *Itinéraire descriptif de l'Espagne* de Alexandre Laborde, el Idilio de Las Batuecas no merecía ya crédito alguno después de los esfuerzos de Feijoo, Ponz y la *Verdadera relación*: así, insta al lector a que no tome por histórica la novela de Genlis y a que tampoco entienda como una crítica de la civilización lo que es, a todas luces, un ensalzamiento de la virtud y la moral más tradicionales. En este sentido, el editor no desea otra cosa que la lectura de la obra “afirme en la juventud española las ideas religiosas y morales de que abunda, adornadas de una narración deleitable, y expresadas en el estilo fluido y elegante” de la condesa (Genlis 1826: V). Como consecuencia, afirma R. de la Flor (1999: 147), “el mensaje antirrevolucionario y conservador presente en toda la obra” queda acentuado en el prólogo español. De hecho, el país de la Inquisición debió de mostrarse muy receptivo a

3 En la entrada que le dedica a Las Batuecas, Miñano arremete con rotundidad contra la leyenda: “Todo cuanto se ha referido en varios libretes, y aun en algunos diccionarios geográficos, acerca del descubrimiento de las Batuecas, son meras fábulas inventadas para la diversión de niños y de gente ociosa” (1826: 21).

un relato que se abre con un aristócrata que, perseguido por los revolucionarios, solo hallará refugio en la muy religiosa y tradicional España, escenario también, avanzada ya la novela, de los estragos perpetrados por las sacrílegas tropas francesas. De esta forma, el esquema narrativo de *Les Battuécas* se construye alrededor de la tensión entre dos polos: por un lado, el valle, auténtico Idilio administrado y tutelado por los frailes del convento, ajeno a las nuevas ideas, y, por otro lado, ya no tanto la civilización en abstracto como la Europa moderna de la Revolución. Placide es, como quiere R. de la Flor (1999: 147), un “nuevo Emilio”, sí, pero con matices.

Para entonces, el género idílico ya había mutado. La Revolución Industrial había transformado la misma raíz de la relación entre el campo y la ciudad, y esta es una de las tesis principales del trabajo homónimo de Raymond Williams (2001), de un modo que no pudo menos que afectar también a las formas de expresar ese vínculo, esto es, a los géneros literarios, se enunciaran desde un polo u otro del eje. Son Rousseau y otros autores coetáneos quienes reelaboran el Idilio en sus novelas sentimentales. En dos direcciones. En primer lugar, los elementos del continuo folclórico: la naturaleza, el amor, la familia, la procreación y la muerte, todos ellos ya presentes en *Las Batuecas del duque de Alba*, se subliman, afirma Bajtín (1989: 381), “en un plano filosófico elevado” como fuerzas eternas y universales. Hasta tal punto que, en segundo lugar, tales principios acaban dominando la conciencia individual y transformándola. A partir de Rousseau, el amor, rehecho por la filosofía, vecino de la naturaleza y la muerte, se torna a menudo una fuerza fatal para los propios enamorados. De ahí quizá que la novela de madame de Genlis, revisora de los postulados rousseauianos, termine con el triunfo de la amistad sobre el amor. Del mismo modo, así como en el idilio clásico no habitaban personajes ajenos al estricto terruño local, en el romántico, como en la novela regional, ciertos héroes pueden llegar a marcharse a la ciudad para al final de la epopeya volver a reintegrarse, cual hijo pródigo, en la comunidad natal. El propio Placide es un vivo ejemplo de ello. Menos conservadora que la novela regional, concebida para preservar “los restos, en camino de desaparición y profundamente idealizados, de los microuniversos patriarcales regionales”, la novela rousseauiana pretende, fundada en el progreso, transformar el Idilio en “un ideal para el futuro, viendo en ella, antes que nada, una base y una norma para la crítica del estado real de la sociedad contemporánea” (p. 382). Tales juicios se emiten, de nuevo, en dos sentidos. Por una

parte, contra la jerarquía feudal, la desigualdad y la precariedad del contrato social. O, por otra parte, contra la codicia y el individualismo, rayano en solipsismo, burgueses. Entre ambos derroteros transitará la mirada del excursionista Unamuno, que, tras su visita a la comarca en 1913, encontrará en el paisanaje hurdano un lugar ideal para poetizar sus críticas al problema de la distribución agraria.

3.- Hartzenbusch y el triunfo del Idilio

En octubre de 1843 se estrenaba otra obra con vetas de Idilio (atenuadas por su condición vodevilesca y por la propia precariedad del romanticismo español), *Las Batuecas* de Juan Eugenio Hartzenbusch, “con poco favor del público, pero con estimación de los doctos y discretos” (Menéndez Pelayo 1968: 146). De hecho, la tercera de sus comedias de magia, tras *La redoma encantada* (1839) y *Los polvos de la madre Celestina* (1840), solo se representó siete veces durante la temporada 43-44 para después desaparecer por completo del repertorio escénico⁴. Cierta sector de la crítica llegó a advertir en su fría acogida síntomas del agotamiento del género: Hartzenbusch, por su parte, tampoco incluyó ninguna de sus comedias de magia en las *Obras escogidas* que aprobó para su publicación en 1850 (Thatcher Gies 1994: 80-81). Algunos años más tarde, compartiría con su amigo Latour (1877: 345) que se había inspirado en *Las Batuecas* de Lope para componer las suyas (una obra que le parecía, según él mismo confesaba, quizá con falsa modestia, muy mala)⁵. Espoleado, con toda probabilidad, por la repercusión de las epístolas batuecas de Larra, aún entonces reciente, el propio dramaturgo (citado en Menéndez Pelayo 1968: 146) añadía otras dos fuentes a su lista de influencias: la comedia filosófica italianizante de Louis François Delisle *Timon le misanthrope* (1722), pero también, y quizá sobre todo, el Eugène Scribe, muy famoso en la escena española de la época tanto por sus vodeviles como por sus libretos de ópera, de *La Volière de Frère Philippe* (1818), inspirado a su vez en un

4 En los trabajos de Fuente Ballesteros (1994 y 1995) puede encontrarse un cuidado examen de la muy codificada tipología de los personajes, los escenarios y los artefactos maravillosos que dan forma a las comedias de magia, con especial atención a la tríada de Hartzenbusch.

5 Erudito del teatro áureo y editor de los cuatro volúmenes de unas *Comedias escogidas* de Lope de Vega entre los que, sin embargo, no se encuentran *Las Batuecas del duque de Alba*, Hartzenbusch también era de la opinión de que el Fénix pudo haber escrito su pieza con el objetivo de representarla, en honor del duque, en el palacio de Alba de Tormes, donde, para entonces, se sabe que ya había llevado a escena *El maestro de danzar* (citado en Latour 1877: 337-338).

cuento de Boccaccio⁶.

Las Batuecas de Hartzzenbusch, divididas en siete cuadros o actos y redactadas en verso y prosa, vuelven a ubicar el momento de su descubrimiento, como ya hiciera Lope, en tiempos de los Reyes Católicos: concretamente en 1488, en medio de la guerra de Granada, a la que aluden los personajes, pero antes de la llegada de Colón a América. El escenario no es otro que el prescrito por la estética “Sturm und Drang” (R. de la Flor 1999: 152), un paisaje comunicado por aire con el cráter del Vesubio y compuesto por bosques, peñas, barrancos y ruinas a la orilla de un mar imaginario, cerca de por donde transcurre la fuente de la verdad. Los amantes protagonistas, esta vez Mateo y Lucía, paje y doncella de la casa de Alba de Tormes, huyen de la sede ducal, como ya sabemos, por temor al castigo de su señor y, perdidos, encaminan sus pasos al santuario de la Peña de Francia. Pero, antes de llegar a su destino, se manifestarán ante ellos los tres magos tutelares del Idilio batueco, adonde les dan la bienvenida con este discurso (Hartzzenbusch 2002: vv. 363-378):

Esta selva espesísima encantada,
donde salir nos veis de peñas huecas,
guarda en su seno la escondida entrada
del dichoso país de las Batuecas.
Vega profunda en torno coronada
de riscos altos, cuyas cimas secas
forma de muro inaccesible tienen,
ignorada en Castilla la mantienen.
Un pueblo culto y numeroso habita
dentro del amenísimo recinto,
que los usos de España en parte imita
y otros tiene de género distinto.
De tiempo en tiempo aquí se precipita,
o cual vosotros, o por propio instinto,
algún viajero a quien asilo damos
tres mágicos que el valle custodiamos.

A tal enclave, informado por varios de los tópicos que la literatura venía asociando a la leyenda batueca, no puede accederse más que a través de tres rocas que solo obedecen a la voluntad de los hechiceros (gobernadores del país como ya lo fueron

6 Véase el clásico de Corbière (1927) sobre la palpable influencia del teatro francés en el que firmaba el autor hispano-alemán.

aquellos religiosos de la novela de Genlis). Traspasar su umbral supone decantarse por uno de los tres atributos que defiende cada guardián: virtud, saber o fortuna. A este indispensable rito de entrada en Las Batuecas le corresponde otro de salida: la existencia de un encantamiento que impide las emigraciones del valle. Ambos conforman una hipérbole romántica del motivo del ancestral aislamiento del país. Desde el ingreso de Mateo y Lucía en este reino maravilloso, la acción transitará por los derroteros habituales de la comedia de magia, trufados de furtivos encuentros fantásticos entre los amantes, ensoñaciones, equívocos hilarantes, demonios voladores, ejércitos de gnomos y salamandras, guerras, revoluciones. Uno de los marcos principales para tales sucesos es la plaza de La Alberca, capital de Las Batuecas. Es decir, los batuecos de Hartzenbusch ya no son, como los de Lope, hurdanos, sino albercanos, por efecto de una asimilación que, si atendemos a la Historia local, puede resultar grotesca. Así, pese a las palabras introductorias del mago Sofronio (vv. 371-374), los batuecos albercanos viven conforme a las costumbres españolas de la época: no solo conforme a cierta visión de las tardomedievales, si no también, merced al anacronismo general, a las decimonónicas. Se trata, pues, de un Idilio ya en la Edad de Hierro: los villanos acuden a escuchar misa todos los domingos, donde lucen sus galas y se intercambian billetes amorosos, se informan de las novedades en los romances de ciego y celebran oposiciones a plazas públicas y otros certámenes. Tanto es así que hasta el habla de los vendedores ambulantes de la romería de San Babilés⁷, cuya ermita parece una timorata alusión al convento de los históricos eremitas batuecos, está retratada con rasgos costumbristas. Como consecuencia de la proximidad semántica de las expresiones “Estar en Babia” y “Estar en Las Batuecas”, la segunda entonces en boga, de nuevo, por obra de Larra, ¿puede trazar el epónimo del santuario de Hartzenbusch un juego de palabras con la primera? ¿Pudo deber la ermita de San Babilés su nombre al de Babia? Las autoridades batuecas que presiden los tribunales de oposición obedecen, en efecto, al tipo del rústico gracioso, heredero de los bárbaros lopescos pero también, y sobre todo, coetáneo de los paradigmáticos ignorantes con quienes convive El Pobrecito Hablador. Un parentesco que, en este último caso, llegará a su máxima expresión cuando el mago Sofronio, decepcionado por el resultado de la oposición, convierta en burros a los jueces del tribunal para que sean apaleados por el

7 En los aldeaños de la localidad madrileña de Boadilla del Monte se levanta una ermita dedicada a San Babilés que ya existía en tiempos de Hartzenbusch.

público, inconsciente a su vez de sus también nuevas orejas de burro. Tiene lugar, finalmente, otro certamen, dedicado a la elección de la batueca más virtuosa, que vuelve a reunir al concejo albercano, cuyo desempeño democrático queda en entredicho, de una forma tan contraídlica, por las coacciones del corregidor. En una escena típicamente romántica, de un dramatismo paliado por la hilaridad del vodevil, justo cuando Lucía va a ser coronada la más virtuosa (en *Las Batuecas* de Hartzenbusch sí hay competencia), las campanas del santuario doblan a muerto para, poco después, anunciar una boda. Así, tras el hallazgo fortuito del arca del difunto rey batueco, una evocación del motivo lopesco del túmulo godo que desencadenará el *rex ex machina* final, la comedia concluye con la elección de Lucía como reina de Las Batuecas. Como colofón, el mago Fortunio cederá su vara de la fortuna a los custodios de la virtud y el saber para que, desde entonces, las tres potencias reinen en armonía sobre el valle. “¡Lástima que este milagro / sólo pase en las Batuecas!” (vv. 1400-1401), sancionará, al final, Mateo, inaugurando con sus palabras una suerte de matriarcal y heterotópica, por exclusiva, Edad de Oro batueca.

Conclusión

Sin olvidar, por supuesto, la importancia del precedente lopesco, durante el período que va de 1797 a 1843, pasando por 1814 como hito clave, el continuo geosimbólico Hurdes/Batuecas devino en Idilio de pleno derecho. Que las ficciones del misterioso F. D. V., publicadas en la segunda edición de la *Verdadera relación* de Tomás González, las de Genlis y las de Hartzenbusch estuvieran aún entonces, pese a las *Memorias* de Larruga (1795), ubicadas en unas Batuecas imaginarias en lugar de en Las Hurdes es síntoma de que sus autores se inspiraron más en las fuentes de la leyenda que en los progresos de la corografía de la época. Por aquellas fechas, pues, el país sufrió un proceso de idilización similar al experimentado, siglos atrás, por las tierras de la Arcadia durante el Alto Imperio Romano. Los antiguos griegos no habían podido ver un *locus amoenus* en la comarca “la plus pauvre, la plus enclavée et la plus arriérée” de la Hélade, por lo que no fue hasta la comparecencia de *Las Bucólicas* de Virgilio que tuvo *lugar* tal “déréalisation” (Lavocat 2001: 377) -mediante un proceso de deterritorialización que había comenzado ya en los versos del poeta augusto, el mismo

Lope acabaría trasladando su *Arcadia* (1598) a orillas del Tajo-. La geografía de la Grecia romana, en cambio, no había visto en la Arcadia primitiva sino el enclave del origen, la desmesura y la barbarie: “par excellence le lieu où se mesure la distance entre passé mythique et présent désenchanté, entre le temps de la fable et celui de l'histoire” (p. 378). Así, si en las comedias de Lope y su epígonos la Historia acababa, en manos del duque, invadiendo el transcurso de la fábula y la Revolución Francesa le servía a madame de Genlis para oponerla a la sencilla candidez de los *battuécas*, en el mágico vodevil de Hartzzenbusch, así como en la “Epístola a Deliso” precedente, el triunfo del pastiche idílico imposibilita, al fin, toda interferencia histórica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAJTIN, Mijail (1989), *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Madrid, Taurus [1975].
- BARRIENTOS ALFAGEME, Gonzalo (2000), “La 'Esfera' del Emperador, la Geografía en la 1ª mitad del s. XVI” en *Alcántara*, 49, pp. 13-25.
- BOURGOING, Jean François (1789), *Nouveau voyage en Espagne, ou Tableau de l'état actuel de cette monarchie*, vol. 3, París, Regnault.
- BRUÑA CUEVAS, Manuel (2003), “L'hispaniste Antoine de Latour (1808-1881)” en *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 10 [online]. Consultado el 11 de octubre de 2014. URL: <http://ceec.revues.org/4648>.
- CORBIÈRE, Anthony Sylvain (1927), *Juan Eugenio Hartzzenbusch and the French Theatre*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press.
- DAVILLIER, Charles (1874), *L'Espagne. Illustrée de 309 gravures dessinées sur bois par Gutave Doré*, París, Librairie Hachette.

- F. D. V. (1999), “Epístola a Deliso” en González de Manuel, Tomás, *Verdadera relación y manifiesto apologético de la antigüedad de Las Batuecas y su descubrimiento*, Salamanca, Diputación provincial de Salamanca, pp. 27-34.
- FUENTE BALLESTEROS, Elena de la (1994), "La comedia de magia (I). Magos y brujas" en *Revista de Folklore*, 165, pp. 91-98.
- FUENTE BALLESTEROS, Elena de la (1995) “La comedia de magia (II). Objetos y lugares mágicos, el caso de Hartzenbusch” en *Revista de Folklore*, 171, pp. 75-80.
- GENLIS, comtesse de (1817), *Les Battuécas*, París/Londres, Maradan/Colburn [1814].
- GENLIS, comtesse de (1826), *Plácido y Blanca, o Las Batuecas*, Valencia, Ildefonso Mompié [1814].
- GENLIS, comtesse de (1902), *Lettres inédites de Mme. de Genlis a son fils adoptif Casimir Baecker (1802-1830)*, París, Librairie Plon.
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio (2002), *Las Batuecas, comedia de magia en siete cuadros, en verso y prosa*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [1843].
- LAVOCAT, Françoise (2001), “L'espace pastoral ou les métamorphoses du fleuve” en Juliette Vion-Dury (dir.), *Littérature et espaces. Actes du XXX Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, pp. 377-385.
- LEFEBVRE, Henri (1974), *La production de l'espace*, París, Anthropos.
- LEGENDRE, Maurice (1927), “La légende de Batuecas et des Jurdes” en *Bulletin Hispanique*, t. 29, n°4, pp. 369-406.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1968), “Observaciones preliminares” en Vega, Lope de, *Obras*, t. IX, Madrid, Ediciones Atlas, pp. 3-158 [1900].
- MIÑANO, Sebastián de (1826), *Diccionario geográfico-estadístico de España y Portugal*, t. II, Madrid, Pierart-Peralta.
- MORLEY, Sylvanus Griswold y Bruerton, Courtney (1968), *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos.

- LATOURE, Antoine de (1877), *Valence et Valladolid. Nouvelles études sur l'Espagne*, París, Plon.
- R. DE LA FLOR, Fernando (1999), *De Las Batuecas a Las Hurdes. Fragmentos para una historia mítica de Extremadura*, Mérida, Editora Regional de Extremadura [1989].
- ROZAS, Juan Manuel (1991), “*Las Batuecas del duque de Alba de Lope de Vega*” en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, vol. 3, t. 1, pp. 305-322.
- SAND, George (1856), *Histoire de ma vie*, t. 4, París, Michel Lèvy frères, libraires-éditeurs [1855].
- THATCHER GIES, David (1994), *The Theatre in Nineteenth-Century Spain*, Cambridge, Cambridge University Press.
- TROUILLE, Mary (1998), “Toward a New Appreciation of Mme de Genlis, The Influence of *Les Battuécas* on George's Political and Social Thought” en *The French Review*, vol. 71, n. 4, pp. 565-576.
- VEGA, Lope de (1968), *Las Batuecas del duque de Alba* en *Obras*, t. IX, Madrid, Ediciones Atlas [1900].
- VEGA RAMOS, María José (1996), “Las indias interiores: Lope y la invención de *Las Batuecas del duque de Alba*” en *Anuario Lope de Vega*, 2, pp. 171-196.
- WILLIAMS, Raymond (2001), *El campo y la ciudad*, Buenos Aires, Paidós [1973].