Departamento de Filología Española, Lingüística General y Teoría de la Literatura
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Alicante

César Pascual Romero Casanova

LA NOVELA HISTÓRICA DE LUIS COLOMA
TRAYECTORIA Y ACTUALIZACIÓN BIOGRÁFICA Y CRÍTICA.

Tesis de Doctorado dirigida por el Dr. Enrique Rubio Cremades

Alicante, enero de 2011

ÍNDICE GENERAL

Prólogo……5

I. Evolución de la novela histórica desde el siglo XIX hasta inicios del siglo XX: dataciones, etapas y clasificaciones. La obra de Luis Coloma en el panorama de la novela histórica……9

II. La obra de Luis Coloma: análisis bibliográfico sobre el autor……...23

III. Estudio y revisión crítica la biografía de Luis Coloma……...43

III.1.Introducción.....43
III.2. Infancia (1851-1863)……...44
III.3. Juventud (1864-1872…….....52
III.4. Entrada y formación en la compañía de Jesús (1873-1886)…….....99
III.5. El escándalo Pequeñeces: un giro radical en su vida y obra……..132
III.6 Una nueva actitud ante la vida y la literatura: la discreción y la novela histórica…….....177

IV. Concepción del género novelesco en Luis Coloma…….213

V. La novela histórica como instrumento ideológico y moral: la novela histórica de Luis Coloma: *La Reina mártir* y *Jeromín*…….....224

V.1. Introducción……...224
V.2. La Reina mártir……..226

V.2.1. La Reina mártir: María Estuardo como modelo de lucha por la fe católica…….226
V.2.2. La otra tesis: exaltación de la labor de la Compañía de Jesús en la defensa del catolicismo ……...263
V.2.3. Los personajes:enemigos y defensores de la religión…….274
V.2.4. El concepto de teatralidad……...295
V.2.5. La función persuasiva del narrador……299
V.2.6. La estructura de la novela: un progresivo enaltecimiento de la figura de María ……310
V.2.7. Historia y literatura…….319
V.2.8. Conclusión……..355

V.3. Jeromín……....357

V.3.1. Juan de Austria, personaje representante de los valores……357
V.3.2. El lector: elemento esencial en Jeromín…….372
V.3.3. La función persuasiva del narrador……....383
V.3.4. La estructura de la novela: el suspense como elemento central…….....413
V.3.5. Los personajes: el hombre como obstáculo para la Divinidad……..439
V.3.6. Historia y literatura……453
V.3.7. Conclusión…….....482

VI. Conclusiones……484

VII. Bibliografía……490

A Ediciones de las novelas estudiadas……..535
B Obras citadas de Luis Coloma……...537
C Bibliografía crítica……..538

Prólogo

El desarrollo de la novela histórica constituyó uno de los hechos literarios de mayor trascendencia durante el siglo XIX, y su presencia en la literatura actual continúa siendo importante. A finales de este siglo, cuando la época dorada del género había pasado y el género histórico degeneraba en forma de folletín, diferentes escritores trataron de recomponer la novela histórica mediante una reconstrucción del pasado basada en investigaciones históricas que los presentaban tan novelistas como historiadores.

En este contexto literario se insertan las novelas históricas del Padre Coloma, publicadas ya a inicios del siglo XX. El escritor jerezano encontró en esta modalidad literaria el medio ideal para transmitir sus enseñanzas morales y religiosas respetando su concepto de novela a la vez que aprovechando del género todo aquello que le podía ayudar a ampliar su público lector. Para conocer los motivos por los que Luis Coloma llegó a la novela histórica es necesario conocer su trayectoria biográfica y literaria, la cual trazamos en este estudio.

Por tanto, nuestros objetivos fundamentales en este trabajo son:

1- Realización de un estudio biográfico sobre Luis Coloma, con especial interés en los motivos por los que el escritor jerezano encontró en la novela histórica el medio literario adecuado para expresarse. Para ello, estudiaremos la trayectoria vital del jesuita antes y después de la publicación de sus novelas históricas, *La Reina mártir* y *Jeromín*.

2- Ubicación las novelas históricas de Luis Coloma en el contexto literario de la época. Consideramos imprescindible para esto elaborar un recorrido crítico a través de la

evolución de la novela histórica durante el siglo XIX y principios del XX, y situar en este panorama la obra del jerezano.

3- Análisis de las ideas literarias de Luis Coloma, especialmente su concepto de *novela*, imprescindible para conocer el tratamiento del género histórico por parte del jesuita.

4- Estudio de las dos novelas históricas (la tercera, *Fray Francisco*, quedó inacabada) escritas por Luis Coloma, *La Reina mártir* y *Jeromín*. Nuestra tesis principal parte de la consideración del género novelesco que tiene el jesuita, y se centra fundamentalmente en defender el carácter persuasivo de estas novelas, con las que Coloma pretendía, principalmente, transmitir preceptos de carácter moral e ideológico.

En nuestra labor investigadora hemos percibido el escaso interés de la crítica por la novela histórica de Luis Coloma. Toda la atención la centra su novela *Pequeñeces*, a la que se dedican estudios centrados en la revisión de la polémica que género en 1891. Sin embargo, tanto su obra anterior como posterior a esta novela no han originado estudios críticos relevantes, con excepción de los realizados por Ignacio Elizalde (entre los que destaca su libro *Concepción literaria y sociopolítica de la obra de Coloma)*, el de Gerard Flynn, y el estudio biográfico y crítico de Rafael M. de Hornedo. Los estudios específicos sobre *Jeromín* y *La Reina mártir* se reducen a un artículo sobre la primera de Solange Hibbs, "*Jeromín* de Luis Coloma: un sutil equilibrio entre la novela histórica y la novela de costumbres".

Luis Coloma ha sido un autor olvidado por la crítica, y que solamente ha recibido cierta atención en determinados periodos políticos, donde la obra del jesuita era útil para la difusión de ideologías conservadoras. No es casual en este sentido la publicación de sus *Obras Completas* durante los primeros años de la dictadura.

Ante esta escasez de estudios actuales sobre el escritor jerezano hemos investigado con detenimiento la prensa de la época, para conocer la visión que se ofrecía del escritor, y en la cual sí hemos podido estudiar numerosos artículos sobre su obra, si bien la mayoría se basan en la crítica de la polémica *Pequeñeces*.

Nuestros criterios metodológicos para llevar a cabo esta investigación han sido los siguientes:

1- En primer lugar, hemos seleccionado a un escritor de novela histórica cuya obra no ha sido valorada por la crítica, como es el caso de Luis Coloma. Además, Coloma representa un caso paradigmático dentro de la trayectoria de la novela histórica en España (la reacción historicista de fines del XIX y principios del XX frente a la degradación de la novela histórico-folletinesca), y, al mismo tiempo, un modo particular de llegar al género y practicarlo (las consecuencias de la polémica *Pequeñeces* y la utilización del género con propósitos morales, religiosos e ideológicos).

2- Hemos estudiado la evolución de la novela histórica desde su origen decimonónico hasta principios del siglo XX, con especial atención a las diferentes interpretaciones de esta evolución, donde hemos constatado el escaso interés de la crítica por la novela histórica a partir del desarrollo del Realismo.

3- El estudio de la biografía de Luis Coloma, la cual hemos trazado a través de una gran variedad de fuentes bibliográficas, nos ha permitido comprobar la importancia que los sucesos acaecidos en torno al autor tras la publicación de *Pequeñeces*, principalmente, unido al peso de Caballero, la influencia ideológica familiar, etc., tuvieron en la llegada de Coloma al género histórico y su posterior trayectoria literaria.

4- Finalmente, nuestra investigación analiza el concepto de *novela*, y en concreto de *novela histórica,* que defendió el escritor jesuita. A partir de ella hemos estudiado sus dos

novelas históricas, *Jeromín* y *La Reina mártir*, con especial atención a los elementos historiográficos y novelescos de ellas y a las estrategias de persuasión y argumentación utilizadas por el autor para transmitir sus principios morales, religiosos e ideológicos al público lector.

En definitiva, con este trabajo pretendemos dar a conocer la labor de Luis Coloma en torno al género de la novela histórica, con el fin de reivindicar mayor atención a estas obras del jesuita, arrinconadas u olvidadas tradicionalmente por la crítica.

I. Evolución de la novela histórica desde el siglo XIX hasta principios del siglo XX: dataciones, etapas y clasificaciones. La obra de Luis Coloma en el panorama de la novela histórica.

La evolución y desarrollo de la novela histórica en el siglo XIX se extiende a lo largo de prácticamente todo el siglo. Durante este periodo se advierten diferentes etapas o visiones del género dependiendo del contexto histórico y social, las tendencias estéticas del momento y la personalidad de los autores. Ante esta extensión la delimitación de una cronología de la novela histórica del siglo XIX y principios del XX se hace imprescindible al menos por motivos pedagógicos, pues es obvio que cualquier datación está abierta a diferentes excepciones que la puedan fortalecer o debilitar.

La primera polémica en este aspecto se presenta al tratar de demarcar el comienzo de la novela histórica, pues la crítica difiere entre la importancia de la labor de los emigrados, indiscutible e iniciadora de toda la labor literaria posterior. Para Vicente Llorens[1], por ejemplo, lo que da lugar también a posturas críticas que entienden que hasta el fin del reinado de Fernando VII cualquier intento de practicar un género innovador como la novela histórica es un fenómeno aislado. Al margen de estas divergencias sobre si la novela histórica del XIX comienza su verdadera andadura en 1823 o diez años más tarde, es aceptado por todos la actividad nula con lo que respecta a este género en las dos primeras décadas del XIX.

Existe unanimidad, en cambio, en señalar el año 1868 como el momento de liquidación de un periodo histórico y literario, si bien es cierto que no se puede entender

[1] Vid. LLORÉNS, Vicente, *El Romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1989.

como un cambio brusco, ya que, como reconocen Ríos[2] o Arellano, Mata y Spang[3], las tendencias anteriores continuaron durante todo el siglo.

Sea una u otra la fecha de inicio y final, a partir de ellas se forjan clasificaciones como la de Felicidad Buendía[4], la cual señala un periodo de adaptación al género basado en las traducciones de obras francesas e inglesas y en sus imitaciones en nuestra lengua. De 1834 a 1844 sitúa el periodo álgido de la novela histórica romántica, con la publicación de las novelas de Larra y Espronceda y, finalmente, *El señor de Bembibre*, de Gil y Carrasco. Sin embargo, a partir de la fecha de publicación de la novela de Gil y Carrasco no se describe de manera tan clara la evolución del periodo, pues se limita a indicar la existencia de elementos nuevos como el costumbrismo o el regionalismo. Esta indeterminación, como veremos, es común al tratar este periodo postromántico.

Para Varela Jacomé el inicio de la novela histórica decimonónica es el año 1830, y, al igual que Buendía, habla de un periodo de auge entre 1834 y 1844, al que le sigue lo que llama la *"transición"*, provocada por *"la importación de nuevas ideas, por la confluencia de distintas tendencias"*[5]. Según Varela este periodo está marcado por un desfase del país tanto en lo económico como en lo político, lo estético, etc., es un momento en el que las ideas nuevas llegan y se están implantando, mientras las antiguas se resisten a ser desplazadas. La idea del retraso de España en diversos órdenes como consecuencia de la

---

[2] Vid. RÍOS CARRATALÁ, Juan Antonio, *Románticos y provincianos (La literatura en Alicante, 1839-1886)*, Alicante, Universidad de Alicante/ Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1987.

[3] Vid. ARELLANO, Ignacio, MATA, Carlos y SPANG, Kurt, *La novela histórica; teoría y comentarios*, Mutilva Baja, Universidad de Navarra, 1995.

[4] Vid. BUENDÍA, Felicidad, *Antología de la novela histórica española: 1830-1844*, Madrid, Aguilar, 1963, p. 19.

[5] Vid. VARELA JÁCOME, Benito, *Estructuras novelísticas del siglo XIX*, Sant Adrià De Besòs, Hijos de José Bosch, 1974, p. 25.

mala calidad de su política, su economía o su arte es tan clásica como contraproducente y falsa, pues no pensamos que exista tal relación causa-efecto. Si esta razón fuera tan avasalladora, el Renacimiento español no tendría la calidad estética que atesora, pues sufría un desfase con, por ejemplo, el italiano. Además, de este razonamiento se infiere que los países que han sido vanguardia en lo político o lo económico también lo han sido en lo estético y no han vivido periodos de crisis, lo cual es completamente falso.

Es especialmente confuso para este investigador el periodo de 1844 a 1849, donde las tendencias se entrecruzan en la novela de tal forma que aparecen novelas históricas con tintes sociales y sentimentales, o sociales con un fondo histórico. A partir de 1849 comienza un lento periodo de implantación del realismo en la novelas, con Alarcón o Fernán Caballero, en el que las tendencias continúan confundiéndose en el género novelesco.

Rodríguez Marín[6] propone una periodización similar a la anterior, aunque habla de un periodo más amplio de aclimatación en forma de traducciones e imitaciones (1800-1833), una década de apogeo (1833-1844) y un largo periodo de *"diversificación de tendencias"* donde se superponen géneros ya consolidados con géneros novedosos como la novela social.

Como vemos, estas propuestas disponen dos periodos perfectamente delimitados como son el de traducciones e imitaciones de novela histórica europea y la década dorada del género en el siglo XIX que concluye con la novela de Gil y Carrasco. A partir de aquí se habla de diversificación de tendencias, superposición de éstas o etapa de transición en la novela histórica, y en la novela del siglo en general. Además de las múltiples líneas que alcanza el género novelesco, este periodo es muy extenso, pues abarca desde 1844 hasta la

[6] Vid. RODRÍGUEZ MARÍN, Rafael, *La novela en el siglo XIX*, Madrid, Playlor, 1982.

aparición de la novela galdosiana y la publicación de las novelas realistas-naturalistas de principios del siglo XX.

Parte de la crítica se ha ocupado de intentar clarificar esta periodo de la novela, a pesar de que es el que menor atención recibe por parte de los investigadores, fundamentalmente por dos razones: se la ve como una degeneración de la novela escrita en el breve apogeo del Romanticismo en España; en segundo lugar, es entendida como una mera repetición de estructuras, temas y recursos ya suficientemente desarrollados. A este respecto es significativo el comentario de Lloréns en la "Advertencia preliminar" de *El Romanticismo español*, obra en la que no estudia la *"última época romántica de España"* debido a que no es parte representativa del Romanticismo español. Tampoco dedica su atención a este periodo Díaz-Plaja[7], al que llama *"periodo de liquidación"*, y solamente se limita a datarlo de manera vaga entre mediados del XIX y 1914.

Entre las causas de la decadencia de la novela histórica romántica la crítica hace especial hincapié en la aparición de un nuevo modo de edición de novelas, el folletín y la entrega, destinado a las clases medias y bajas, y que traía consigo una nueva concepción de la novela y de la historia. Otras dos razones importantes podrían ser el auge de la novela regional de costumbres y la introducción de propaganda política y religiosa en cualquier tipo de novela.

En su estudio sobre este la novela histórica del periodo postromántico Rubio Cremades diferencia dos líneas de ejecución de la novela histórica: por un lado, aquella que *"desarrolla una serie de temas o motivos más acordes con el perfil real del*

[7] Vid. DÍAZ-PLAJA, Guillermo, *Introducción al estudio del Romanticismo español*, Madrid, Espasa-Calpe, 1954.

acontecimiento y los personajes históricos"[8]; por otro, aquella que se centra más en la interpretación de los hechos, correspondiente a la que llama Tierno[9] la novela histórico-folletinesca. Por tanto, la novela histórica no derivó, como se suele apuntar, en una sola dirección, sino al menos en dos: la que representa la degradación de la novela histórica, la que la esquematiza hasta extremos paródicos, y aquella dirección que, bebiendo de la influencia realista, trata de mostrar una fidelidad a la Historia que en ocasiones raya la obsesión por lo historiográfico. En esta senda se encuentran las novelas históricas de Luis Coloma, el cual trata con ellas de mostrarse como un historiador que nos ofrece una visión objetiva de la Historia en forma de narración, con la utilización de recursos propios de la Historiografía, como las citas textuales, las notas a pie de página o la datación estricta de los hechos.

Para Rubio Cremades la superposición de tendencias tiene su auge en la década de los 50 y 60, influyendo por supuesto en el género histórico, que incluso se conjugará con novelas de terror. Tras la Revolución de Septiembre, el que denomina *folletín histórico* evoluciona tanto en contenido como en forma; así, con el paso del tiempo las impresiones van perdiendo calidad en todos los aspectos, y a su vez, se convierte en un *folletín de actualidad*, con lo que lo histórico entendido como pasado remoto se reserva para anales o crónicas. Así, de forma paulatina la novela histórico-folletinesca, según Rubio, pierde su sentido y por tanto su público. Es fruto de esta degeneración la novela histórica más fidedigna, que reivindica la amenidad en el relato historiográfico, que dificulta el trazo de

[8] Vid. RUBIO CREMADES, Enrique, "La novela histórica del Romanticismo español", en GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (dir.), *Historia de la literatura española*, Madrid, Espasa-Calpe, Siglo XIX, Tomo I, 1997, pp. 610-642, p. 641.

[9] Vid. TIERNO GALVÁN, Enrique, *Idealismo y pragmatismo en el siglo XIX español*, Madrid, Tecnos, 1977.

los límites entre lo historiográfico y lo literario, y que se centra en la intención de ser verídico ante todo, si bien, como veremos en nuestro estudio de *Jeromín* y *La Reina mártir*, a menudo este planteamiento teórico chocará con las intenciones particulares de cada autor.

Los estudios más detenidos sobre la novela histórica en este periodo son los de Juan Ignacio Ferreras[10]. Este investigador parte de un concepto de novela basado en las relaciones entre el individuo y el universo histórico que le rodea. Junto a este punto de partida, el contexto histórico de la época le sirve como base para plantear las siguientes etapas.

La primera la denomina *novela histórica romántica*, y abarca el periodo de 1823 hasta 1840. El factor que la caracteriza es la presencia del tradicional héroe romántico que lucha contra el universo que lo rodea, creado por y para él, y, al no poder modificarlo, opta por rendirse ante él con la muerte voluntaria y el final trágico de la novela. En contra de lo que señala Zellers[11] sobre la "politización" de la novela histórica como una de las causas de la decadencia de la romántica, Ferreras diferencia en esta *novela histórica romántica* una novela *regresiva*, que considera que los valores del pasado que recupera continúan vigentes (se podría hablar de una novela "conservadora"), y una novela *progresiva*, que entiende la novela histórica como un modo de evadirse de un presente en el que el autor se siente incómodo. Como vemos, en estas dos tendencias no aparece aún la novela opuesta a la conservadora, sino una novela que se limita a huir del presente que no le place, pero sin presentar todavía una nueva propuesta social en la novela, lo cual sucederá a partir de 1845.

[10] Vid. Bibliografía final.

[11] Vid. ZELLERS, Guillermo, *La novela histórica en España, 1828-1850*, Nueva York, Instituto de las Españas, 1938.

La segunda etapa corresponde a la que llama *novela histórica de aventuras*. En ella la ruptura del héroe romántico con su mundo no está presente, pues encuentra una salida a sus angustias, entre otros motivos, porque tanto universo como héroe aportan mayores dosis de raciocinio. Es una etapa de transición en la que todavía el universo histórico tiene razón de ser en la obra, pero la época ya no se evoca, se reproduce, y los personajes ya no reflexionan, sino que hablan sin más. En principio, esta fase comienza con las publicaciones de Fernández y González, y finaliza con la primera novela de Ortega y Frías, en 1855.

Con la aparición y desarrollo de la tercera etapa, la *novela de aventuras históricas*, la novela histórica muestra su degeneración a través de la presencia de un universo histórico que es un mero fondo que no influye en la acción ni los personajes.

Estas tres etapas suceden de forma continuada (aunque también se simultanean) y en estrecha relación con el contexto social en que se integran, pues el triunfo de la burguesía y el liberalismo es claro a partir de los años 50, por lo que la novela histórica romántica de carácter ruptural pierde su sentido, ya que no hay a lo que oponerse, con lo que romper, y así, el tema histórico desaparece en favor de las novelas de dualismo moral o sociopolítico. Lo mismo sucede con la entrega, que antes de 1868 es un vehículo de expresión del pacto social entre burguesía y proletariado; cuando tras la Revolución de Septiembre la acción social supera el conservadurismo de este género y modo de publicación, la entrega decaerá al no estar en consonancia con la sociedad. Esta idea es discutible si la contraponemos con otros estudios, en especial con los de Iris Zavala[12]. Esta autora propone como momento de armonía social la década que va entre 1835 y 1845

[12] Vid. ZAVALA, Iris M., *Ideología y política en la novela española del siglo XIX,* Madrid, Anaya, 1971.

(años en los que habla de una *literatura democrática*), y señala que el enfrentamiento social (y su repercusión en la novela social, objeto de sus estudios) comienza a partir de 1840. Si comparamos esta datación con la de Ferreras vemos cómo la armonía social no es tan extensa, y que 1868 es la culminación de todo un periodo de desavenencias sociales. Así, la decadencia de la entrega no puede explicarse, al menos de forma exclusiva, con la apelación a la ruptura social del país, pues ya se adivinaba en décadas anteriores, años de auge de la entrega.

Ferreras también aporta las razones por las que se puede hablar de liquidación total de la novela histórica tras 1868 (aunque es consciente de que tras esta fecha se continúan publicando, señala el prólogo de la primera novela de Galdós como texto que proclama un giro definitivo en el concepto de novela, en general, y de la histórica en particular); la decadencia de la entrega se debe a que se integra definitivamente en el poder, en el sistema, justo al contrario de lo que fue su origen. En palabras de Ferreras:

"La entrega fue únicamente un agente integrador del poder, una paraliteratura auténtica […] una estafa moral y económica"[13].

A pesar de esta conclusión tan negativa con la que cierra el autor uno de sus estudios, reconoce que la novela histórico-folletinesca consiguió popularizar temas y personajes de la Historia de España, y mantener así el interés por la novela histórica.

[13] Vid. FERRERAS, Juan Ignacio, *El triunfo del liberalismo y la novela histórica. 1830-1870*, Madrid, Taurus, 1976, p. 40.

Ésta es, de forma sintética, la propuesta de Ferreras, propuesta basada en un estudio profundo, pero que, en nuestra opinión, posee algunos elementos que deben ser revisados.

En primer lugar, el criterio que utiliza para establecer la clasificación es demasiado escueto y parcial, y más en un tipo de novela como la que estudiamos. El partir de un criterio estrictamente estético (pues el contexto social influye decisivamente en el discurrir de la novela histórica, pero no es la base de la clasificación), no nos parece el más adecuado para un tipo de novela que, como reconoce el propio Ferreras o repite a menudo Iris Zavala, se caracteriza precisamente por tener numerosas motivaciones y consecuencias extraliterarias. Además, ya hemos estudiado los tres elementos básicos que caracterizan la definición de la novela histórica, verosimilitud, personajes principales imaginarios y universo histórico; Ferreras sólo tiene en cuenta la relación entre los dos últimos para establecer su clasificación y, sin embargo, no tiene en cuenta la verosimilitud, elemento clave para, entre otros, Tierno Galván. En las tres etapas vistas no se incide en cómo la verosimilitud de los hechos históricos puede determinar el paso de una a otra; por ejemplo, una novela histórica romántica puede ser inverosímil pero mostrar una relación estrecha entre el universo histórico y el héroe, aunque ambos sean inverosímiles. Y al contrario, una novela de las consideradas novela histórica degenerada, perteneciente a la última etapa de Ferreras, puede presentar una verosimilitud en los hechos que no es incompatible con el hecho de que este fondo histórico sea un mero decorado para las acciones de los personajes. Por tanto, el criterio de clasificación debería realizarse con arreglo a los tres elementos caracterizadores de la novela histórica del XIX.

Asimismo, echamos de menos en su estudio una mayor relación entre el criterio de clasificación (ya hemos dicho que estrictamente estético) con un elemento referido al modo

de publicación. A pesar de que este aspecto es estudiado de manera extensa, no se hace de igual modo con la relación que tiene con las etapas propuestas, sino de un modo paralelo.

Por otro lado, es discutible la etapa que denomina *novela histórica de aventuras*, que más bien parece un momento de transición entre las otras dos y que genera dudas incluso en el propio Ferreras; sobre ella encontramos dos afirmaciones contradictorias del propio autor. Dice en la página 146 de *El triunfo del liberalismo y la novela histórica*:

"Liquida, y ya es una primera pérdida, al héroe romántico, pero conserva aún un universo hasta cierto punto mediador"

De estas palabras se desprende que el cambio en esta etapa está en el personaje, más que en el universo histórico. Sin embargo, afirma más adelante, en la página 211 del mismo libro sobre este periodo:

"Prescinde del universo creado por la novela histórica romántica, pero conserva, hasta cierto punto, la personalidad de un héroe en ruptura con el mundo".

Justamente lo contrario que había afirmado. Este par de ejemplos demuestran la confusión que ofrece este periodo central como periodo delimitado, pues pensamos que se trata de una fase de transición entre las otras dos, pero sin elementos caracterizadores, y por tanto no delimitable ni cronológica ni formalmente.

No atiende el crítico a esta etapa que reivindicamos, que convive con la que él llama la *novela de aventuras históricas*. En general, el desarrollo de la novela histórica a partir de la irrupción de la novela realista ha sido ignorado por la crítica, en cualquiera de las dos direcciones que hemos comentado. La línea folletinesca, denominada por Ferreras

novela de aventuras históricas, solamente ha sido mencionada en algunos trabajos y siempre con la intención de resaltar la degradación del género (a excepción del trabajo que comentamos de Ferreras, más amplio y detenido).

Sin embargo, la otra línea de continuidad de la novela histórica de fines de siglo, la que podríamos denominar *arqueológica* por su interés en reflejar la realidad del pasado con todo detalle y veracidad, ha sido ignorada todavía más por la crítica, pues el supuesto realismo de estas novelas se diluye en los estudios del movimiento realista a favor de otras obras y autores que han recibido mayor atención en los estudios literarios.

Uno de los escasos trabajos que centra su atención en esta novela histórica preocupada por la reconstrucción fidedigna del pasado es el de Rebeca Sanmartín, "¿Imaginación o fidelidad histórica? La escritura del pasado después del Romanticismo". Esta autora diferencia las dos líneas de evolución de la novela histórica a partir de 1868:

"En la segunda mitad del siglo XIX, dos tipos de escritores se ocupan de su cultivo: los folletinistas, que narran las peripecias de un héroe sobre un fondo difuso de sucesos históricos, sin preocuparse de una cuidada reconstrucción del pasado; y los autores que se toman el género de una manera más arqueológica, como Emilio Castelar o Francisco Navarro Villoslada, quienes procuran documentarse bien a la hora de componer sus historias"[14]

Esta segunda modalidad es la que practica el Padre Coloma, con las particularidades que detallaremos en nuestro estudio sobre sus dos novelas históricas. Otros autores pertenecientes a esta tendencia podrían ser Cánovas del Castillo, Amós de Escalante, Paredes o Arturo Campión.

[14] Vid. SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca, "¿Imaginación o fidelidad histórica? La escritura del pasado después del Romanticismo", *Revista Salina*, nº 18, 2004, pp. 153-160, p. 153.

También Amado Nervo comentó la existencia de este grupo de escritores que luchó por superar el desprestigio sufrido por la novela histórica. Así describe el contexto literario en que convivieron estas tendencias:

"El género decayó, sin embargo, después [se refiere al periodo romántico]; pasó la moda y bueno es que haya pasado, porque no tenían aquellos escritores el concepto exacto de lo que este género literario debe ser, ni esa disciplina, esa fidelidad, esa exactitud que hoy se muestra en la reconstrucción del paisaje histórico.

En la segunda mitad del siglo XIX empezó a ver el público español hombres de talla, de instrucción muy vasta, de criterio muy amplio, ocuparse con verdadera devoción en asuntos históricos"[15]

El estudio de Nervo muestra la dificultad para diferenciar en esta línea las novelas de las narraciones o los estudios históricos. A todos une la voluntad de un estilo ameno y cercano para el lector, lo que motiva que a fines del XIX y principios del XX sea un género que va ganando popularidad entre el gran público:

"…me he acercado insensiblemente a los días actuales y fuerza es justificar lo que decía al principio, de ese florecimiento de los estudios históricos que aquí se advierte, ya sea en sus más severas formas, ya en esas más sugestivas, más insinuantes y por ende más populares del libro especial, ameno, anecdótico, que se concreta a estudiar tal o cual figura, tal o cual fecha, tal o cual

[15] Vid. NERVO, Amado, *La lengua y la literatura*, en *Obras Completas,* vols. XXII y XXIII, Madrid, Biblioteca Nueva, 1928 (Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes, 1999).

suceso, con abundancia, pero sin congestión de noticias y de datos. Tal clase de obras, de pocos años a esta parte, ha aumentado en extraordinarias proporciones"[16]

La lista de autores pertenecientes a esta tendencia es todavía más amplia que la de Sanmartín, si bien en ella se combinan novelistas con historiadores. Destaca especialmente Nervo a Cánovas del Castillo, Rodríguez Villa, Navarro Ledesma y el mismo Luis Coloma, y cita asimismo escritores y obras menos conocidos, como Alfonso Danvila, autor de *Fernando VI y Doña Bárbara de Braganza,* Julio Puyol y Alonso, Blanca de los Ríos, o Luis Fernández Guerra, quien escribió una biografía de Ruiz de Alarcón.

Las razones de la falta de atención crítica que ha recibido esta línea de evolución de la novela histórica pueden ser varias: la práctica de un subgénero que acababa de superar su periodo dorado pocos años atrás[17], la fuerte influencia del Realismo en todos los géneros, que provocaba la tendencia al tratamiento de temas contemporáneos, el rechazo que en la crítica fomentaba la línea histórico-folletinesca más degradada, que se extendía a todo el género histórico, etc.

No obstante, la línea arqueológica necesita de una mayor atención no solamente como un género en sí mismo, sino porque reflejó el interés por el realismo de su época, con novelas bien documentadas, con un aparato historiográfico detallado y en su mayoría con intencionalidad ideológica, como en el caso de Vicente Blasco Ibáñez.

Por tanto, es en esta dirección de la novela histórica en la que podemos insertar la producción de Luis Coloma en este género. Con él pudo satisfacer diversas necesidades

[16] *Ibíd.*

[17] Carlos Mata los califica de "rezagados", en tanto que practicaron un género que había vivido una época de auge y se encontraba en franca decadencia a ojos de público y crítica. Vid. MATA, Carlos, *Francisco Navarro Villoslada (1818-1895) y sus novelas históricas*, Navarra, Gobierno de Navarra, 1995.

producidas por su condición religiosa, sus prejuicios morales y literarios y su tendencia ideológica: un género en el que podía mostrarse como un escritor fiel a la verdad histórica y a su vez valerse de él para transmitir a un público más amplio sus enseñanzas morales y orientaciones ideológicas y religiosas.

II. La obra de Luis Coloma: análisis bibliográfico sobre el autor

Antes de adentrarnos en la biografía de Luis Coloma pretendemos establecer una bibliografía del mismo. Con este estudio comenzamos una labor inédita, la de concretar la bibliografía del escritor jerezano y las diversas ediciones de sus obras. Con esta finalidad iniciamos una labor que, con seguridad, deberá ser continuada y perfeccionada para establecer una bibliografía completa y definitiva de las obras de Luis Coloma, si bien nuestra idea la consideramos un punto de partida para llegar a una propuesta definitiva.

Además, este planteamiento bibliográfico nos permite destacar la amplia labor literaria de Coloma, que no se reduce, ni mucho menos, a la novela *Pequeñeces*, sino que, dentro del género narrativo y ensayístico, elabora relatos cortos de diverso tipo (infantiles, históricos, fantásticos, etc.), cuadros de costumbres, novelas cortas, biografías, artículos de carácter moral, discursos, etc., entre los que destacamos nuestro principal objeto de estudio, las novelas históricas.

Las obras completas de Luis Coloma han sido publicadas en seis ediciones diferentes:

a) La primera corresponde fue editada entre 1940 y 1942, por Razón y Fe en Madrid, e impresa por Sucesores de Rivadeneyra. Incluye diecinueve volúmenes, de los que el último, *Relieves y críticas*, fue publicado en la edición definitiva, la tercera, de 1944. La distribución de los volúmenes es la siguiente:

- *Obras de juventud. 1868-1874*
- *II. Cuadros de costumbres populares*

- *III. Historias varias*
- *IV. Pinceladas del natural*
- *V. Nuevas pinceladas*
- *VI. Cuentos para niños*
- *VII. Pequeñeces*
- *VIII. Pequeñeces*
- *IX. Retratos de antaño*
- *X. Retratos de antaño*
- *XI. La Reina mártir*
- *XII. Historia de las Sagradas Reliquias de San Francisco de Borja. Ejercicios de S. M. el Rey*
- *XIII. Jeromín*
- *XIV. Jeromín*
- *XV. El Marqués de Mora.- El autor de Fray Gerundio*
- *XVI. Boy*
- *XVII. Recuerdos de Fernán Caballero*
- *XVIII. Fray Francisco [Dos volúmenes. El segundo es de Alberto Risco, S. J.]*
- *XIX. Relieves y críticas [En posteriores ediciones de las Obras Completas se prescinde de este volumen]*

b) En 1947 se vuelven a publicar las *Obras Completas*, en este caso tanto en Razón y Fe como en la editorial bilbaína *El Mensajero del Corazón de Jesús*. Fue impresa en Sucesores de Rivadeneyra, como la primera. Esta segunda edición contiene un estudio introductorio de Constancio Eguía, S. J.

c) La tercera edición data de 1952, y difiere esencialmente en la tipografía y el número de páginas con respecto a la segunda.

d) La cuarta edición se publicó entre 1948 y 1950, a través de la editorial Razón y Fe.

e) La quinta apareció en la misma editorial que la anterior, y se publicó entre 1949 y 1956

f) Entre 1953 y 1957 se publicó la sexta edición, también en Razón y Fe.

g) En 1960 se publicó una nueva edición, en un solo volumen, acompañada de un estudio biográfico y crítico de Rafael María de Hornedo. Fue publicada en Madrid por Razón y Fe, y en Bilbao, por El Mensajero del Corazón de Jesús.

Para la bibliografía del autor que presentamos a continuación nos vamos a basar en la ordenación de los volúmenes de la primera edición que hemos presentado.

I. Obras de juventud. 1868-1874:

Este volumen incluye los siguientes relatos:

1) *¡Porrita componte!*

2) *Historia de un cuento* (en posteriores ediciones este relato y el anterior se publicaron en *Cuentos para niños*)

3) *¡Paz a los muertos!*

4) *Juan Cigarrón*

5) *Ir por lana*

6) *El pájaro verde*

7) *Solaces de un estudiante*. De esta obra, estreno literario del jesuita, conocemos la existencia de las siguientes ediciones:

a) Con prólogo de Fernán Caballero, Madrid, Bruno del Amo, 1922.

b) Madrid, Bruno del Amo, 1928.

c) Madrid, Bruno del Amo, 1931.

d) Madrid, Lecturas para todos, 1933 (encuadernado con otras obras)

La tercera edición definitiva, de 1944, añade en este volumen los relatos *Episodio de la toma de Sevilla*, *El cántaro de la lechera*, *El día de difuntos*, *La mortaja* y *Sucedido.*

Además de las ediciones de las *Obras Completas* señaladas, tenemos noticia de las siguientes:

a) Madrid, Razón y Fe; Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, [193?]

b) Madrid, Razón y Fe, 1941.

II. *Cuadros de costumbres populares*.

Los volúmenes II, III, IV y V de las *Obras Completas*, *Cuadros de costumbres populares, Historias varias, Pinceladas del Natural* y *Nuevas Pinceladas*, respectivamente, forman parte de la obra titulada *Lecturas Recreativas*. De estas *Lecturas* encontramos las siguientes ediciones:

a) Bilbao, Editorial Vizcaína, s.a.

b) *Para los amantes de María. Lecturas recreativas*, Buenos Aires, Tipografía y Librería Salesiana, Montevideo-Roma-Luca, 1887.

c) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1884-1887:

d) Bilbao: El Mensajero del Corazón de Jesús, 1887, Imprenta del Corazón de Jesús, ilustraciones de Apeles Mestres, y Paciano Ross; fotograbados de J. Thomas, y J. Casals.

e) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1894, 5ª edición.

f) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1920, 8ª edición.

g) Bilbao, El Mensajero, 1922, 9ª edición.

h) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1929, 10ª edición.

Los *Cuadros de costumbres* recogen los siguientes relatos:

1) *La resignación perfecta*. Publicado en *El Progreso* el 14 de junio de 1871 con el título de *Pobres y ricos.*

2) *El viernes de Dolores.*

3) *La primera misa.* Publicado junto a su relato *El hombre de antaño* y dos de Fernán Caballero (*Un vestido* y *San Juan*), *Tipografía de El Boletín Mercantil,* 1885.

4) *Medio Juan y Juan y medio.*

5) *La Pascua Florida y el cuarto ayunar*. Publicado en *El Tiempo* el 3 de febrero de 1871, y rechazado en 1870 por *El Correo de la Moda.*

6) *Caín*. Encontramos de este relato las ediciones siguientes:

a) Madrid, Antonio Pérez Dubrull, Biblioteca de la Familia Cristiana. Colección de novelas y leyendas morales, 1873.

b) Madrid, Agustín Jubera, 1874.

c) Edición de José López Romero, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007.

7) *Ranoque*

8) *Mal-Alma*

9) *Juan Miseria*. Escrito entre 1868 y 1870, en carta del 14 de febrero de 1887 informaba Coloma a Pereda de que fue escrito junto a Fernán. Este relato se editó en:

a) Jerez, La Revista jerezana, Imprenta El Porvenir, 1873.

b) Bilbao, El Mensajero, 1888, 2ª ed.

c) Madrid, Apostolado de la Prensa, [ca. 1898], Tipográfica del Sagrado Corazón, Biblioteca del Apostolado de la Prensa.

d) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1921, 6ª edición.

e) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1930, 8ª edición.

f) Madrid, Ediciones Difusión, 1945.

d) Buenos Aires, Difusión, 1945, colección Chesterton, nº 31.

e) Edición a cargo de José López Romero y Víctor Cantero, Cádiz, Diputación de Cádiz, 2001.

Además de las ediciones de las *Obras Completas* señaladas, tenemos noticia de la siguiente edición de los *Cuadros*:

a) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1920.

b) La edición de 1929, publicada en Bilbao por *El Mensajero del Corazón de Jesús* contiene los siguientes relatos:

1) *Ranoque*

2) *Medio Juan y Juan y Medio*

3) *Mal-alma*

4) *El Viernes de Dolores*

5) *La primera misa*

6) *Las dos madres*

7) *Periquillo sin miedo*

8) *¡Porrita componte!*

9) *Solaces de un estudiante*

III. *Historias varias*

El tercer volumen de las *Obras Completas*, y segundo de las *Lecturas Recreativas* incluye los siguientes relatos:

1) *Hombres de antaño*

2) *Las borlitas de Mina*

3) *El salón azul*. También fue publicado recientemente, con ilustraciones de Juan Luis Mendizábal, Zarautz, Olerti Etxea, 2002, serie Mollari, nº 5.

4) *Fablas de dueñas*. Publicado en 1898, en Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús.

5) *Paz a los muertos*

6) *La batalla de los cueros*. En 1873 la publicó en la *Revista Jerezana*, y luego en 1886 en *El Mensajero del Corazón de Jesús*. Según la Biblioteca Nacional, en 1872.

7) *Un milagro*

8) *¿Qué sería?: narración de un sucedido*. Fue editado en 1892, Bilbao, Imp. del Corazón de Jesús.

9) *La intercesión de un santo*

10) *El cazador de venados*. Fue publicado en marzo de 1887 en el Mensajero del Corazón de Jesús y el 27 del mismo mes y año en la revista mexicana *El Tiempo.*

11) *Las tres perlas* (este relato formará parte de *Cuentos para niños* en posteriores ediciones).

12) *La Virgen de la Palma*

De estas *Historias varias* también conocemos las siguientes ediciones:

a) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús,1923, 3ª edición.

b) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, s. a., 7ª edición.

IV. *Pinceladas del natural*

Contiene los siguientes relatos:

1) *¡Era un santo!* (1887). Publicado en Madrid por la Sociedad Editora Ibérica en 1947, en la Biblioteca del Hogar Cristiano, volumen XVI.

2) *Polvos y lodos* (1883)

3) *Pilatillo* (1886). Ha sido un relato reeditado con asiduidad:

a) Junto a *La maledicencia* y *Periquillo sin miedo*. Bilbao, El Mensajero, 1886, ilustrado por Paciano Ross.

b) Junto a *La maledicencia* y *Periquillo sin miedo*. Buenos Aires, Colegio de Artes y Oficios (Almagro), 1886.

c) Bilbao, Editorial Vizcaína, 1922, 8ª edición.

d) México, Editorial Orbis, 1943.

e) Bilbao, El Mensajero, 1943.

f) Con *Por un Piojo*. Santiago de Chile, Zigzag, 1944. Colección Zigzag. Serie Roja, nº 11.

g) Con *Por un piojo*. Buenos Aires, Ediciones Difusión, 1946

h) Con *El salón azul*. Madrid, 1955, Gráficas Maribel, colección La novela del sábado, nº 96.

i) Barcelona, Librería Salesiana, 1956, col. Ardilla, nº 3.

Conocemos además la existencia de una 7ª edición, sin año, publicada en Bilbao por la Imprenta del Corazón de Jesús.

4) *La gorriona* (1886). Hay varias ediciones:

a) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1887, ilustrado por Apeles Mestres.

b) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1888, 5ª edición, ilustrada por Apeles Mestres.

c) Con *Era un santo*. Granada, 1891.

d) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1894, 6ª edición, ilustrada por Apeles Mestres.

e) Bilbao, El Mensajero, 19--, 8ª ed.

f) México, Editorial Orbis, 1942.

g) *La Gorriona y otros cuentos*, ilustraciones de Apeles, Santiago de Chile, editorial Zigzag, 1945.

h) Madrid, La novela del sábado, 1954, serie La novela del sábado, nº 40.

i) Madrid, Apostolado de la Prensa (s.a.)

5) *El primer baile* (1884)

6) *¡Chist!* (1884)

7) *La Almohadita del Niño Jesús* (1885)

8) *Por un piojo* (1889). Junto a *Pilatillo* y *La gorriona* ha sido el relato más reeditado:

a) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1889.

b) Bilbao, 1891, Imprenta del Corazón de Jesús, 3ª edición.

c) Bilbao, 1912, Imprenta del Corazón de Jesús, 7ª edición.

d) Bilbao, s. a., Imprenta del Corazón de Jesús, 8ª edición

e) Bilbao, 1921, Imprenta del Corazón de Jesús, 9ª edición.

f) Bilbao, 1928, Imprenta del Corazón de Jesús, 1928, 10ª edición.

g) Montevideo, s. a., colección Bernardita, nº 12.

En la edición de 1931 que reproduce la Biblioteca Virtual de Andalucía se incluyen también *Miguel*, *La maledicencia*, *Historia de un cuento*, *La camisa del hombre feliz, Ratón Pérez*, pero no *El primer baile*, *La gorriona* ni *Por un piojo.*

En la primera edición de las *Obras Completas* los relatos publicados son: *El primer baile, Miguel, Polvos y lodos, ¡¡Chist!!, La almohadita del Niño Jesús, La maledicencia, Pilatillo, Diálogo de antaño que parece de hogaño,* y *Educación moderna de las familias.*

Además de las ediciones mencionadas, hemos localizado las siguientes:

1) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1920.

2) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, s. a.

V. *Nuevas pinceladas*

El último tomo perteneciente a *Lecturas recreativas* recoge los siguientes textos:

1) *Un milagro* (1880)

2) *Hombres de antaño* (1883).

3) *Paz a los muertos* (1883)

4) *La intercesión de un santo* (1886)

5) *El cazador de venados* (1887)

6) *Las dos madres* (1880)

7) *La camisa del hombre feliz* (1880). Ha sido reeditada recientemente: *La camisa del hombre feliz y otras narraciones*, introducción y selección de S. Calleja, ilustraciones de Apeles Mestres y Paciano Ross, 1988, Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, Bolsillo Mensajero, nº 122, colección Narrativa.

8) *Periquillo sin miedo* (1880)

La edición de la Biblioteca Virtual de Andalucía incluye los siguientes:

a) *Carta primera: Dos Juanes.*

b) *Carta segunda: A un gran señor titulado, El primer baile, Por un piojo, La gorriona, La cuesta del cochino.*

De *Nuevas pinceladas* conocemos las siguientes ediciones:

a) Bilbao, s.a., Tipográficas de A. Empériale, Imprenta Del Corazón de Jesús.

b) Bilbao, Imprenta del Corazón de Jesús, 1886.

c) Bilbao, 1887, Imprenta del Corazón de Jesús, 4ª edición, dibujos de Apeles y Ross, fotograbados de J. Thomas y J. Casals.

d) Bilbao, 1902, Imprenta del Corazón de Jesús, 6ª edición, dibujos de Apeles y Ross, fotograbados de J. Thomas y J. Casals.

e) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1922, 7ª edición.

La primera edición de las *Obras Completas* incluye lo siguiente: *La gorriona, ¡Era un santo!, Por un piojo, Cartas claras, Dos Juanes, A un gran señor titulado, La cuesta del cochino.*

*Varios de estos relatos aparecieron en una traducción francesa: *Recits espagnols. Traduits par l'Abbé A. de le Seigneur.* (2.ª serie), Lille, Desclée et de Brouwer, 1897.

VI. *Cuentos para niños*

Los relatos incluidos son:

1) *Las dos madres*

2) *La camisa del hombre feliz*

3) *Historia de un cuento*

4) *Periquillo sin miedo*

5) *¡Porrita componte!*

6) *Las tres perlas*

7) *Ratón Pérez*. Este famoso cuento se ha reeditado en diferentes ocasiones:

a) *Ratón Pérez. Cuento infantil*, Madrid, Razón y Fe, 1911.

b) *Pérez the Mouse*, traducido por Lady Moreton, ilustrado por George Howard, Fau Claire, Wisconsin, 1950.

c) Versión de María Puncel ; ilustraciones de Cruz Pintor. Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil , 2000.

d) Dibujos de M. Pedrero, Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, 2002.

e) *Ratoncito Pérez y otros cuentos para niños*, Bilbao, Mensajero, 2003, colección Bolsillo Mensajero. Narrativa ; 122.

f) Jerez (Cádiz), Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Jerez, 2009, 1ª edición.

8) *Pelusa*. En la dedicatoria de esta narración señala Coloma que será su último escrito, debido a su enfermedad. Es uno de los más conocidos y editados:

a) Madrid, 1912, Imprenta de F. Moliner.

b) Ilustrado por N. Méndez-Bringa. Publicado Junto a los cuentos *Historia de Antoñito o un niño modelo* de S. Calleja, y *Fridolín el malo y Thierry el malo* por Cristóbal Schmid. Madrid, S. Calleja, 1915, Biblioteca Enciclopédica para niños, nº 25.

c) Ilustrada por Piti Bartolozzi y editada por Carmen Bravo- Villasante, Palma de Mallorca, José de Olañeta, editorial Saturnino Calleja, 1990, Colección Érase una vez- Cuentos maravillosos.

d) Madrid, Calleja, s.a.

9) *Pájaro verde*

Otras ediciones de esta recopilación son:

a) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1890, 3ª edición.

b) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1912, 6ª edición.

c) Bilbao, Elexpuru Hnos, 1912, 7ª edición.

d) *Buch der Kinder. Ubertzet von Ernst Berg*, Regensburg, Hebbel, 1919.

e) Bilbao, *El Mensajero del Corazón de Jesús, 1925, 10ª edición.*

f) *Contes populaires,* Trad. par Albert Larthe, Paris, Firmin Didot, 1928.

g) Madrid, Editorial Razón y Fe, 1940.

VII y VII. *Pequeñeces*

Numerosas son las ediciones de esta obra, la más editada de la bibliografía de Luis Coloma:

a) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1890, 2 vols., 2ª edición.

b) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1891, 2 vols., 3ª edición.

c) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1891, 2 vols., 4ª edición.

d) Lille, 1895, 2 vols.

e) Utrecht, 1896, 2 vols.

f) Berlín, 1896.

g) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1898, 6ª edición.

h) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús , 1904, 7ª edición.

i) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1907, 8ª edición.

j) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, s.a., 14ª edición.

k) Bilbao, Editorial Vasca, 1927, 14ª edición.

l) Madrid, Prensa Moderna, 1930.

m) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1942, Elexpurri Hnos., 16ª edición.

n) Buenos Aires, Espasa Calpe, 1943, Cía. Gral. Fabril Financiera, colección Austral, nº 413.

o) Madrid, Espasa-Calpe, col Austral, nº 413, 1946, 3ª edición.

p) Buenos Aires, Emecé, 1946.

q) Buenos Aires, Emecé, 1951, 2ª edición.

r) Madrid, Espasa-Calpe, colección Austral, nº 422, 1953.

s) Buenos Aires, México, Espasa-Calpe Argentina, colección Austral, nº 413, 4ª edición.

t) Con *Jeromín*. Edición de Joaquín Antonio Peñalosa, México, Porrúa, 1968, colección Sepan cuántos…, nº 91.

u) Edición de Rubén Benítez, Madrid, Cátedra, 1975, Letras Hispánicas, Serie Novelas del siglo XIX, nº 28, 1ª edición.

v) Edición de Rubén Benítez, Madrid, Cátedra, 1977, Letras Hispánicas, Serie Novelas del siglo XIX, nº 28, 2ª edición.

w) Edición de Rubén Benítez, Madrid, Cátedra, 1977, Letras Hispánicas, Serie Novelas del siglo XIX, nº 28, 5ª edición.

x) Edición de Rubén Benítez, Madrid, Cátedra, 1980, Letras Hispánicas, Serie Novelas del siglo XIX, nº 28, 3ª edición.

y) Edición de Rubén Benítez, Madrid, Cátedra, 1982, Letras Hispánicas, Serie Novelas del siglo XIX, nº 28, 4ª edición.

z) Edición de Rubén Benítez, Madrid, Cátedra, 1987, Letras Hispánicas, Serie Novelas del siglo XIX, nº 28, 5ª edición.

a1) Edición de Rubén Benítez, Madrid, Cátedra, 1999, Letras Hispánicas, Serie Novelas del siglo XIX, nº 28, 6ª edición.

b1) Edición de Enrique Miralles, Madrid, Espasa-Calpe, colección Austral, nº 422, 1988.

c1) Edición de Jorge A. Mestas, Algete, 2002, Clásicos Universales, nº 84.

d1) Edición de José Belmonte Serrano Madrid, Marenostrum, 2005.

IX y X. *Retratos de antaño*

Las ediciones localizadas son las siguientes:

a) Publicados por la Duquesa de Villahermosa, heliografías de Dujardin, fotos del Marqués de Villafuerte, 19 de marzo de 1895, imprenta de Viuda e hijos de Tello.

b) Madrid, Biblioteca de "La Semana Católica", 1895, Imprenta de San francisco de Sales.

c) Buenos Aires, 1895, 2 vols.

d) Madrid, Razón y Fe,1914, sucesores de Rivadeneyra, 2 vols.

e) M. García, 1944 (impreso en papel de hilo)

XI. La Reina mártir

Esta novela histórica se ha publicado en numerosas ocasiones:

a) Bilbao, 1901, Imprenta del Corazón de Jesús.

b) Barcelona, 1903, Imprenta Barcelonesa.

c) Alicante, Imprenta La Voz de Alicante, 1907.

d) Bilbao, Imprenta del Corazón de Jesús, s.a., 4ª edición.

e) Madrid, Imprenta Clásica Española, 1917.

f) Bilbao, 1917, 6ª edición.

g) Madrid, Imprenta Clásica Española, 1917.

h) Buenos Aires, Espasa Calpe, 1944, Cía. Gral. Fabril Financiera, colección Austral, nº 435.

i) Madrid, Espasa Calpe, Colección Austral, 1947.

j) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1953, 11ª edición.

k) Buenos Aires, Espasa Calpe, 1959, colección Austral, nº 435, 5ª edición.

l) Madrid, Editorial Giner, 1976.

m) Madrid, Tebas, 1976, serie La novela histórica española, nº 21.

n) Madrid, Tebas, 1986.

o) Madrid, Ekoty, 2001.

XII. *Historia de las Sagradas Reliquias de San Francisco de Borja. Ejercicios de S. M. el Rey*.

La primera de las dos obras que conforman este volumen ha sido editada en:

a) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1903. Esta obra no fue puesta de venta al público.

XIII y XIV. *Jeromín*

La segunda novela histórica del jerezano también ha sido editada en numerosas ocasiones:

a) Bilbao, 1905, Imprenta del Corazón de Jesús, 2 vols.

b) Barcelona, Imprenta Barcelonesa, 1907.

c) Bilbao, 1907, Imprenta del Corazón de Jesús.

d) *The story of Don John of Austria* / told by Padre Luis Coloma ; translated by Moreton, London, John Lane, The Bodley Head, 1912.

e) Bilbao, Administración de El Mensajero del Corazón de Jesús, 1921, 5ª edición.

f) Bilbao, Administración de El Mensajero del Corazón de Jesús, 1927, 6ª edición.

g) Bilbao, Administración de El Mensajero del Corazón de Jesús, 1939, 7ª edición.

h) Bilbao, Imprenta Aldus, 1939.

i) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1944, 8ª edición.

j) Buenos Aires, Espasa Calpe, 1944, Cía. Gral. Fabril Financiera, colección Austral, 421.

k) Madrid, Espasa-Calpe, 1946, Colección Austral, nº 421.

l) Madrid, Escolar de Lectura, 1946.

m) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1954, 9ª edición.

n) Madrid, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1956.

o) Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1960, colección Austral, nº 421.

p) México, Editorial Porrúa, 1968.

q) Madrid, Editora Nacional, 1971.

r) Madrid, Tebas, 1975, colección La novela histórica española, nº 11.

s) Madrid, Debate, 2000.

XV. *El Marqués de Mora.- El autor de Fray Gerundio*

Encontramos las siguientes ediciones de *El Marqués de Mora:*

a) Madrid, sucesores de Rivadeneyra, 1903, 2ª edición.

b) Madrid, López del Horno, 1914, 3ª edición.

c) Madrid, Razón y Fe, 1914.

d) Madrid, Razón y Fe, 1930.

El autor de Fray Gerundio, discurso leído por Coloma con motivo de su entrada en la Real Academia Española, fue editado con el título de *El Padre Isla. Discurso de recepción del R. P. Luis Coloma, S. I., en la Real Academia Española el día 6 de diciembre de 1908*, Madrid, Tip. Rev. de Archivos, 1908.

XVI. *Boy*

La última novela de Coloma se editó en diferentes ocasiones:

a) Madrid, Razón y Fe, 1910, Sucesores de Rivadeneyra.

b) Madrid, 1910, Sucesores de Rivadeneyra, 2ª edición.

c) Madrid, Razón y Fe, 1912, Biblioteca de Razón y Fe, 3ª edición.

d) Traducción al alemán de K. Hoffmann, Friburg Heder, 1917.

e) Madrid, Razón y Fe, 1918, 4ª edición.

f) Madrid, Razón y Fe, 1921, 5ª edición.

g) Madrid, Razón y Fe, 1926, 6ª edición.

h) Madrid, Razón y Fe, 1929, Biblioteca de Razón y Fe, 7ª edición.

i) Madrid, Razón y Fe, 1939, Imprenta de F.E.T.

j) México, Editorial Novaro, 1957.

k) Barcelona, 1963, gráficas Zeus, serie Círculo de Lectores.

l) Madrid, Razón y fe, 1963.

m) Prólogo de Antonio Peñalosa, México, 1966, Editorial. Porrúa, Colección "Sepan cuántos…", vol. 60.

XVII. *Recuerdos de Fernán Caballero*

Las ediciones conocidas de este ensayo y biografía sobre la mentora de Coloma son:

a) Bilbao, El Mensajero, s.a.

b) Bilbao, El Mensajero, 1910.

c) Bilbao, El Mensajero, 1925.

d) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1928, 3ª edición.

XVIII. *Fray Francisco*

Esta obra, que Coloma no pudo finalizar antes de su muerte, fue continuada y concluida por el Padre Alberto Risco. Las ediciones de la misma son:

a) Madrid, Razón y Fe, sucesores de Rivadeneyra, 1914, un volumen (el escrito por Coloma)

b) Madrid, Razón y Fe, 1929, 3ª edición.

XIX. *Relieves y críticas*

Este interesante volumen, que recoge correspondencia de Coloma y recibida por él (de Valero, Pardo Bazán y otros) solamente fue publicado en la primera edición de las Obras Completas.

A pesar de no estar incluido en sus *Obras Completas*, también es de interés el *Epistolario* de Luis Coloma, editado e introducido por Luis Fernández, que recoge correspondencia del autor entre 1890 y 1914, Fue publicado en 1947 en Santander, e impreso por la Imprenta Provincial.

Asimismo, en 1888 se publicó *Del natural (Copias varias)*, Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús. Esta obra contenía diversos relatos que en las *Obras Completas* se distribuyen por diferentes volúmenes: ¡*Era un santo! El cazador de venados, Mal Alma, ¿Qué sería*. Las ediciones de esta obra son, además de la citada:

a) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1891, 3ª edición.

b) Villanueva y Geltrú, Administración de La Defensa, Imprenta de El Eco del Siglo, 1897 (reimpresión). Junto a los relatos citados anteriormente.

c) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1899, 4ª edición.

d) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1912, 5ª edición.

e) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1921, 7ª edición.

Del mismo tipo es *Nuevas lecturas*, libro que recoge diferentes relatos ya apuntados en las obras citadas. Este libro contenía: *Carta primera (Dos Juanes), Carta segunda (Aun*

gran señor titulado), Ratón Pérez, Las borlitas de Mina, Fablas de dueñas, La Virgen de la Palma, El salón azul y *La cuesta del cochino*. Las ediciones de esta obra son:

a) Edición en holandés por W. van Nievwenhoff, Leide, 1896.

b) Bilbao, Editorial El Mensajero del Corazón de Jesús, 1902.

c) Barcelona, Diario de Barcelona, 1907, Imprenta Barcelonesa.

d) Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1921, 3ª edición. Solamente incluye *Cartas Claras*, es decir, las dos cartas iniciales.

Tampoco se incluye en las *Obras Completas* la *Encíclica de Su Santidad sobre la Masonería y fórmula de adhesión a la doctrina del Papa León XIII*, Madrid, 1884, publicada por José del Ojo Gómez.

Por último, la obra *Vida de San Fernando* es atribuida a Luis Coloma tanto por Palau y Dulcet como por la Biblioteca de Autor "Luis Coloma" de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes; sin embargo, se trata de un error, pues esta obra pertenece a su hermano Jesús.

III. Estudio y revisión crítica de la biografía de Luis Coloma

III.1. Introducción

La vida de un escritor siempre esconde detalles que ayudan a explicar el discurrir de su obra, aunque este desarrollo puede trazarse mediante una trayectoria convergente o divergente. En el caso de Luis Coloma se trata de un trazado convergente, en el que su obra literaria siempre estuvo al servicio de una ideología, y, tras su ingreso en la Compañía de Jesús, de una filosofía.

Su vida viene marcada por una serie de sucesos concretos (su entrada en la Orden y el escándalo suscitado por su novela *Pequeñeces*, fundamentalmente) en los que es necesario adentrarse si queremos comprender la evolución de su obra. Nuestra intención, por tanto, no es realizar un análisis crítico de su producción literaria, sino explicar todos aquellos lances biográficos que influyeron de forma decisiva en su obra de creación, y tratar de ofrecer una respuesta a la presencia de una intención moral en sus libros desde los mismos inicios, a la repercusión personal que tuvo la polémica de 1891, a su deriva hacia el relato histórico, etc.

No atenderemos a las indicaciones de Pardo Bazán, que en su espléndido estudio de nuestro biografiado señalaba que prescindiría de los detalles biográficos del jesuita previos a su ingreso en la Compañía:

"piensen sus lectores, si gustan, que ha nacido con bonete, según cándidamente suponen de sus profesores jesuitas los chiquitines de los colegios, y vamos a los escritos, que, en último caso, es lo que importa"[18]

Emprenderemos nuestro estudio desde su mismo nacimiento e infancia, y tomaremos como fuente informativa básica los escritos de Coloma, tal como indica la condesa, pero preferentemente aquellos de carácter personal que dejó dispersos en vida y que nos muestran al Coloma más sincero y humano.

III.2. Infancia (1851-1863)

Apenas un año separa el nacimiento de dos de los autores que protagonizaron la literatura española de fines de siglo XIX. Leopoldo Alas, Clarín (Zamora, 2 de abril de 1852) y Luis Coloma Roldán (Jerez de la Frontera, 9 de enero de 1851) representan el distanciamiento ideológico que se convirtió en factor capital durante el desarrollo de la literatura realista y naturalista en España. Este sometimiento de la literatura a la ideología en la segunda mitad del XIX será una de las claves en la obra del jesuita. El recorrido por su biografía nos permitirá entender el modo en que Coloma asumió la literatura como medio de propagar su ideología y moral a un amplio público. Es más, veremos el modo en que su biografía ha penetrado en la bibliografía del autor, pues la experiencia vital del Padre sale a relucir en parte de su obra.[19]

[18] Vid. PARDO BAZÁN, Emilia, "Un jesuita novelista: El Padre Luis Coloma", en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1973, III, pp. 969-980, p. 972.

[19] A propósito de *Pequeñeces* señala Ricardo Serna que *"Útil sería revisar a la vez la biografía de Luis Coloma a fin de entender mejor la novela, pues biografía y argumentos mantienen curiosos puntos de*

Desde su propio nacimiento se vio rodeado de un ambiente social elitista que no le abandonó en buena parte de su vida. Nació en la casa del conde de Villacreces, situada junto a la de la familia Coloma, y recuerda en sus escritos cómo le paseó el conde en sus brazos por su enorme mansión:

> "Tuve el honor de que me pasease muchas veces en sus brazos por su dilatada huerta. Su magnífica casa solariega lindaba con la de mis padres"[20]

La familia en que nació Luis Coloma conformaba un entorno conservador y católico que caló indudablemente en nuestro autor. Los García Carraffa la describen como *"distinguida familia andaluza, que gozaba de sólida y desahogada posición social"*[21] Su padre era un conocido médico en Jerez, Ramón Coloma Garcés[22]. Los hermanos García Carraffa señalan lo siguiente sobre él:

---

contacto". Vid. SERNA, Ricardo, "La masonería en *Pequeñeces*, novela emblemática del jesuita Luis Coloma", en FERRER BENIMELI, *La masonería española y la crisis colonial del 98. Actas del III Symposium Internacional de Historia de la Masonería Española*, Zaragoza, Centro de Estudios Históricos de la Masonería Española, 1999, vol. I, pp. 363-382 (http://www.ricardoserna.com/articulos/pdf/la-masoneria-en-pequeneces.pdf., p. 1)

[20] Vid. COLOMA, Luis, *Recuerdos de Fernán Caballero*, Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1941, p. 75.

[21] Vid. GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo, *El Padre Coloma*, colección Españoles ilustres, Madrid, Imprenta de Juan Puedo, 1918, p. 15.

[22] Pardo Bazán realiza una curiosa afirmación en torno a la profesión del padre y la del hijo: *"Gustavo Flaubert era también hijo de médico, y algunos críticos relacionan el fondo de observación que exige la profesión médica con las especiales condiciones que necesita el novelista moderno. Acaso sea demasiado sutilizar, por lo cual no insisto"*. Vid. PARDO BAZÁN, Emilia, *El Padre Luis Coloma: Biografía y estudio crítico*, Madrid, Editorial Sáenz de Jubera Hermanos, 1891, reimpreso en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1973, III, pp.1436-1464, p. 1436.

"había nacido en Puerto de Santa María. Su familia era oriunda de Elda, y descendía en línea directa de D. Juan Coloma, secretario de los Reyes Católicos, que luego fue conde de Elda. La firma de este personaje aparece en muchos documentos de Isabel la Católica"[23].

Ricardo Serna, sin embargo, habla de otro origen familiar. Afirma que el abuelo de Luis Coloma procedía del valle de Mena, en la provincia de Burgos. Tuvo que emigrar a Cuba y abandonar a la que era su esposa, María, abuela de nuestro biografiado, y a Ramón, que estudiaba Medicina. Ya trasladados a Cádiz, Ramón Coloma disfrutó de un primer matrimonio con Rita Michelena Espiau (se casaron el 13 de febrero de 1832 en la parroquia de San Antonio, en Cádiz), con la que tuvo ocho hijos. El padre de Coloma estuvo prácticamente un año fuera como médico de fragata en las Antillas, atendiendo a enfermos de cólera en Cuba, y a su regreso se asentaron en Jerez, en casa comprada a los marqueses de Zafra. Se trataba de una mansión del siglo XVII, adquirida en 1837, y situada en la llamada Plazuela del Calvo.

Fue la figura paterna la que ejerció mayor influencia en los hijos, principalmente en el seguimiento de los preceptos de la Iglesia católica. De él dijo su hijo Gonzalo que *"...a pesar de su mal carácter, era un santo"*[24]

El 20 de enero de 1846 falleció Rita en el octavo parto, y quedó Ramón viudo con cinco de sus hijos (los otros habían fallecido). Diez meses después se casa con la que sería madre de Luis Coloma, María de la Consolación Roldán García (nacida en Cádiz en1805 y fallecida en 1885), que tenía veintiún años, concretamente el 26 de noviembre de 1846, en

[23] Vid. GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo, *op. cit.*, p. 16.

[24] Vid. ELIZALDE, Ignacio, *Concepción literaria y sociopolítica de la obra de Coloma,* Reichenberger, Kassel, 1992, p. 8.

la parroquia de San Miguel. Con ella tuvo catorce hijos, entre los que fallecieron aún siendo niños tres. Luis Coloma fue el tercero de estos catorce[25].

La figura de la madre estuvo lejos de representar un referente para los hijos. Fue una madre de complexión y carácter débiles, solapada por el fuerte carácter de su marido, y cansada tras el elevado número de partos. Recordemos que se casó con veintiún años, cuando su marido ya tenía cinco hijos, y le separaban bastantes años de edad y experiencia. Según Elizalde, Coloma se dirige siempre a ella de modo *"más bien protector que filial"*[26], como si se tratara de un niño. Esta ausencia de la figura materna en la vida de nuestro biografiado lo llevaría a buscarla fuera de su familia, en Fernán, Gertrudis, o la Duquesa de Villahermosa.

A partir de esta relación de Luis Coloma con sus padres, Ignacio Elizalde propone la siguiente teoría.

> "Una identificación muy precoz con el padre, debido a la insuficiencia de la imagen materna, podría explicar la extrema dureza de sus reacciones afectivas, sobre todo en materia religiosa y moral. Porque en toda su obra, el novelista invocará la mansedumbre de Jesús, pero su Dios será, principalmente, el Dios de la venganza y aún el Dios de las batallas. La cólera divina no se calma en sus relatos, sino gracias a la intercesión de María, la madre sublime que Coloma veneraba profundamente, desde su tierna infancia"[27]

[25] Vid. SERNA, Ricardo, "Familia, nacimiento", *Masonería y literatura. La masonería en la novela emblemática de Luis Coloma*, Fundación Universitaria Española, 1998.

[26] Vid. ELIZALDE, Ignacio, *Concepción...*, *op. cit.,* p. 18.

[27] *Ibíd.*, p. 20.

Sabemos que se trataba de una familia con un elevado interés cultural, lo que favoreció la preparación intelectual de nuestro biografiado; por ejemplo, su padre encargaba periódicamente obras al pintor José María Rodríguez de Losada.[28]

De sus hermanos, gozaron de posiciones sociales importantes. Es el caso de Manuel, el hermano mayor de todos, que fue abogado en Jerez y consiguió la alcaldía de la ciudad. También Jesús, que destacó dentro del Estado Mayor, donde llegó a ser teniente coronel. Su hermano Gonzalo también fue jesuita, y siguió los pasos de su hermano tanto en la docencia como en la afición por la literatura. De sus hermanas sabemos que Concepción y Paz vivieron en Cádiz (esta segunda fue monja), y tenemos noticias de que Milagros era soltera. Incluso algún sobrino continuó la senda literaria de nuestro biografiado, como Manuel-Alfonso Acuña, autor de *Romancero.*

Comenzó sus estudios en un instituto de Jerez (1860)[29], dirigido por el sacerdote José del Rincón, los cuales abandonó en 1863 para ingresar en la Escuela Preparatoria Naval de San Fernando en Cádiz.

Ignacio Elizalde interpreta en clave autobiográfica la novela *Boy* del Padre Coloma. A partir de ella deduce que la pertenencia a la Marina de guerra era signo de prestigio para las grandes familias de Jerez y alrededores, y ésta podría ser una de las razones por las que el futuro jesuita ingresó en ella por breve tiempo. En realidad no llegó a ser admitido, pues el primer año era un curso de preparación para el ingreso, que no superó. Elizalde

[28] Vid. CABALLERO RAGEL, Jesús, "Exposiciones y artistas en el Jerez del XIX: Las exposiciones de la sociedad económica jerezana", p. 246, en www.cehj.org/online/Exposiciones%20Jesús%20Caballero.pdf

[29] Ricardo Serna afirma que fue dos años antes, en 1858. Vid. SERNA, Ricardo, "La masonería en *Pequeñeces*, novela emblemática del jesuita Luis Coloma", *op. cit.*, p. 3.

interpreta este fracaso como un *"sueño frustrado de su adolescencia",* un fracaso en clave social, por no poder fundirse de pleno con la nobleza que aspiraba a pertenecer a la marina.

Para esta interpretación Elizalde se basa en un texto de René Bazin, de su libro *Terre d'Espagne*, en el cual el escritor francés cuenta sus vivencias en nuestro país a través de la visión que le ofrecen diversos españoles, muchos de ellos escritores. Uno de ellos fue Coloma, quien, en 1893, cuando vivía en Deusto, declaró lo siguiente a Bazin:

"A los doce años ingresé en la Escuela de la Marina. Quise ser oficial. Salí con el grado de guardia marina, al cabo de cinco años. Pero mi padre se opuso a que siguiera esta carrera y, por obedecerle, tuve que abandonarla y emprender, a la edad de diez y ocho años, mis estudios de Derecho en Sevilla"[30]

Este modo de adaptar la realidad a lo que fueron sus deseos será una constante en la obra del autor, a menudo leída de forma autobiográfica (sobre todo *Pequeñeces* y la citada *Boy*), por lo que siempre debemos ser cautos cuando entendemos de forma literal y real lo que son relatos literarios de base autobiográfica.

Esta infancia y adolescencia de Coloma sirve de base a buena parte de la novela *Boy*. Elizalde es muy taxativo en esta teoría:

"Sabemos por la correspondencia de Coloma y por su biografía que esta juventud era la suya. Sabemos que toda la atmósfera del libro ha sido sacada de una experiencia vivida. Nada en

[30] Vid. BAZIN, René, *Terre d'Espagne,* Paris, s/a, p. 115, en ELIZALDE, Ignacio, "Estudio semiótico de la novela *Boy*, de Coloma", en *II Simposio Internacional de Semiótica*, Oviedo, Universidad, 1988, I, pp. 173-186, p.174.

Boy proviene, como en el caso de *Pequeñeces* y *Retratos de Antaño*, de un trabajo de documentación […]

En *Boy* los elementos realistas, acumulados para crear una atmósfera y dar ilusión de la verdad, son pinceladas de colores vivos, detalles dotados de una gran eficacia expresiva que Coloma ha extraído del recuerdo de sus años de juventud en Jerez"[31]

No dudamos de que la ambientación de la novela no tenga una base real, incluso algunas anécdotas concretas, pero nos parece muy arriesgado relacionar todos y cada uno de los hechos de la novela con la biografía del autor. Acabamos de ver la capacidad de inventiva de nuestro biografiado en sus declaraciones a Bazin.

Al año siguiente de su ingreso en la Marina, por tanto, comprendió que esta decisión fue equivocada y retornó a sus estudios de Bachillerato[32]. Los hermanos García Carraffa, al contrario que Elizalde, cuentan que no fue un fracaso, sino un cambio de decisión lo que motivó la salida de Coloma de la Escuela Naval:

"No tenía, sin embargo, vocación de marino, y como revelase, en cambio, vivísima afición a las letras, decidió, de acuerdo con sus padres, elegir la carrera favorita de los muchachos que despuntan por literatos: la de leyes"[33]

---

[31] *Ibíd.* , p. 183.

[32] Elizalde define a Coloma como *"alumno mediocre"*; sin embargo, Flynn señala que terminó el Bachillerato un año más tarde debido a las reformas que sufrió el sistema educativo en estos años. Concretamente, lo finalizó el 15 de junio de 1868.Vid. ELIZALDE, Ignacio, *Concepción…, op. cit.,* p. 9 y FLYNN, Gerard, *Luis Coloma,* Boston, Twayne Publishers, 1987, p. 3.

[33] Vid. GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo, *op. cit.*, pp. 18-19.

Como vemos, sí tenía por estos años intereses literarios. El propio Coloma nos cuenta cómo disfrutaba en sus primeras lecturas de la obra de Fernán Caballero, de quien no podía pensar por aquellos años que iba a ser discípulo aventajado:

"Había yo devorado, desde que supe leer, las obras todas de la insigne escritora, y anidaba en mi cabeza aquel enjambre bullidor de chiquillos y de viejas, damas y campesinas, señorones y labriegos, gatos, perros, gallos, grillos, cabras y demás criaturas de Dios que pululan al calor de la fantasía de Fernán, y saltan, cual si estuviesen vivos, en cada una de sus encantadoras páginas. Lloraba yo amargamente las trágicas desventuras de Medio pollito; reía, con Pedro de Torres, de don Judas Tadeo y no Iscariote; erizábaseme el pelo y despertaba despavorido, soñando con el pordiosero asesino del serranito de Zahara; y acongojábame y sentía la honda desolación, la nostalgia del cielo que se apodera del alma a la vista de las miserias de la tierra, cuando me figuraba en la solitaria playa de Villamar y en una brumosa tarde de noviembre, la hoguerita que consumía la cama, los muebles y las ropas de Lágrimas, la pobre niña hética, para no dejar nada…nada de ella: ni aun la memoria…¡Oh!...¡Con qué gusto, con qué satisfacción tan grande de deber cumplido hubiera dado entonces un par e cachetes, que le abollasen por lo menos la chistera, a don Roque la Piedra, el repulsivo millonario padre de Lágrimas, más feo que el Hércules de la alameda de Cádiz!

Natural era que, en el centro de aquel mundo fantástico que poblaba mi infantil cabeza, se levantase también la imagen de la prodigiosa maga (sabía yo que era maga y no mago) que con las puntas de su pluma les daba vida, como una varita mágica, y así era en efecto"

La imagen que tenía de la escritora estaba lejana de la que encontraría años después, la veía como

"una señora alta, delgada, de grave y reposado continente, facciones muy regulares, tez blanquísima y cabellos negros como el azabache, peinados en forma de ahuecadas cocas, que le cubrían las orejas: su vestido era de gruesa seda azul celeste con faralaes, de talle muy largo, cotilla y rico camisolín bordado: hallábase sentada al pie de una verde enredadera de hojas muy menudas, y tenía en la mano un librito muy chico, que no era ciertamente uno de los siete *Sibilinos*, sino un *Catecismo de la Doctrina*"[34]

Con su traslado a Sevilla todas estas imaginaciones y suposiciones se convertirán en realidades.

III.3. Juventud (1864-1872)

Esta etapa, en la que encontramos a Coloma iniciándose en labores periodísticas y literarias, tiene un importante valor para entender gran parte de su obra posterior, para la realización de la cual se basará a menudo en experiencias vitales de esta época; así lo señala Rubén Benítez:

"Importan, sobre todo, los datos anteriores a 1874, porque gran parte de la realidad que se refleja en *Pequeñeces* proviene de la experiencia personal del autor, de sus contactos con la aristocracia jerezana, sevillana y madrileña"[35]

En el periodo que transcurre entre el regreso de San Fernando y el desplazamiento hasta Sevilla para estudiar Derecho[36], Coloma comienza su andadura literaria, que se

[34] Vid. COLOMA, Luis, *Recuerdos…*, *op. cit.,* p. 6.

[35] Vid. COLOMA, Luis, *Pequeñeces*, edición de Rubén Benítez, Madrid, Cátedra, 1999, p. 11.

origina, como narra él mismo, en el *cuarto oscuro*, lugar donde eran castigados Coloma y sus hermanos por su mal comportamiento:

"Un día, siendo ya mayorcito, merodeaba yo por aquellos siniestros andurriales, mudos testigos de mis terrores y remordimientos, y en el último rincón de un desvencijado estante sin puertas encontré una empolvada colección de *La Democratic Pacifique*[37], periódico que se publicaba en París allá por los años de cuarenta y tantos. No sé por dónde vendría por allí aquello, pues en mi familia no hubo nunca demócratas pacíficos ni tampoco alborotados.

En un folletín de tal diario, topéme con una interesante novelilla que devoré en el acto, sin salir de allí, de una sola sentada[38]. Titulábase *Si les riches savaient!*[39] y era una sencilla historieta de marcadísimo sabor revolucionario socialista, en que los ricos aparecían siempre como verdugos explotadores, y los pobres como víctimas explotadas. Estaba, sin embargo, escrita con tal maestría, y con tan exquisita habilidad hería las fibras más delicadas del sentimiento, que fácilmente inoculaba, por el camino del corazón, el virus de los sofismas y errores que contenía.

He olvidado completamente el argumento de aquella obrilla: sólo recuerdo que su acción, muy dramática y con verosímil y sobria sencillez expuesta, se desarrollaba a la luz del más desconsolador ateísmo, y que su protagonista, Jacobino, niño de pocos años, perecía trágicamente con su madre, en la negra desesperación que estas ideas traen consigo"[40].

---

[36] Fernando de la Vega señala que estudió concretamente *"derecho canónigo"* (sic). Vid. DE LA VEGA, Fernando, "El padre Coloma", *Cuba Contemporánea*, I, 1920, p. 93.

[37] Se trata del diario dirigido por Victor Considerant, que se publicó entre 1843 y 1851.

[38] Sus conocimientos de francés eran avanzados, tal como señalan los García Carraffa: "Aprendió el francés en breve tiempo". Vid. GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo, *op. cit.*, p. 18.

[39] Es una obra de Eugenio Camus, concretamente un folletín publicado el 24 de enero de 1847.

[40] Continúa el relato con la descripción del modo en que afectó al escritor esta narración, aparentemente alejada de su ideario:

"El efecto que produjo en mí esta lectura fue notable y me inspiró una muy extravagante idea. La solidez de mis principios religiosos poníame a cubierto de todo error, y hacíame ver la malicia y

Finalmente, de esta lectura francesa surgió el primer relato publicado por Coloma:

"Entonces nació en mí aquella idea que antes califiqué de extravagante. Traduje la obrilla – no mal por cierto- y conservando la misma acción y los mismos personajes, híceles hablar, y obrar, no como empedernidos ateos, sino como fervorosos católicos, llegando así lógica y verosímilmente a un natural desenlace, no impío y desesperado, sino consolador y cristiano, y trocando por ende la obrilla, sin perder nada de su interés, de impía y revolucionaria en religiosa..

Quedé tan satisfecho de mi obra que llegué a creerla de mi propiedad absoluta: corregíla cuidadosamente y maticéla con bellísimos y oportunos pensamientos de Fernán Caballero, que por haber sabido comprenderlos y entresacarlos de sus obras, creía yo también de mi propiedad exclusiva. En aquel tiempo era yo poco escrupuloso en achaques de propiedad literaria, y, sin haber leído todavía a Voltaire, practicaba su dicho:

Je pris mon bien partout où je le trouve.

---

falsedad de aquellas escenas; pero no por eso dejaba de compadecer hondamente a los protagonistas, ni de indignarme contra el autor, como si fuese el causante de su infortunio, ni de revolver mi ira contra las mismas víctimas, diciéndome muy enfadado:

-¿Y por qué fueron majaderos?..¿Por qué desesperaron?..¿Acaso no había en París Dios en el cielo, ni caridad en la tierra, ni esperanza cierta de próximos y eternos bienes?...

Y con el ansia caritativa que inspira siempre una gran catástrofe, iba yo escogiendo, una por una, allá en mi imaginación, las sombrías escenas de la vida del tal Jacobino, e iluminándolas con la suave luz de la fe, con los ardientes reflejos de la caridad y las consoladoras perspectivas de la esperanza, trocábalas todas ellas en cuadros, tristes ciertamente, pero no sombríos ni desesperantes, sino matizados suavemente por aquellas tres grandes virtudes, como lo están siempre en la vida real los infortunios del pobre creyente y honrado".

Rebauticé mi engendro con el título de *Todos lloran. Contrastes de la vida;* púsele por epígrafe aquellas honradas palabras de Schiller con que pretendía yo anonadar a todos los propagandistas sectarios -¡Bufón despreciable, que quieres arrebatarle su Dios a un hombre desesperado!- y ya juzgué con esto a Periquito hecho fraile: es decir, lista y compuesta mi primera obra literaria, cuyo análisis químico podría reducirse a esta fórmula: 2/5 de *Democracia Pacífica* + 2/5 de Fernán Caballero + 1/5 de buen deseo y habilidad con que revolví yo y machaqué y convertí en una sola sustancia todo aquel conjunto de sustancias heterogéneas"[41]

Este comienzo literario sorprende por el modelo ideológico del que parte, una novela revolucionaria, pero en él ya encontramos a un Coloma que tiene clara la inseparabilidad de literatura, moral e ideología, pues esta primera obra trata, fundamentalmente, de la transformación ideológica de la obra original.

Cuando finalizó el Bachillerato, como hemos indicado, se decidió por los estudios de Derecho, para lo que marcha a Sevilla en 1869[42] con dieciocho años de edad, alojándose en el número 34 de la calle Zaragoza[43]. En su llegada a Sevilla llevaba un libro encuadernado de color azul que recopilaba coplas y refranes populares, titulado *Álbum de artista*, junto al *Todos lloran* del que hemos hablado.

Una vez allí decidió enviar a Fernán Caballero su primera producción literaria con una dedicatoria a la propia escritora. Coloma cuenta la reacción de Fernán y el inicio de una cordial amistad:

[41] Para consultar el relato completo, Vid. COLOMA, Luis, *Recuerdos…*, *op. cit.,* pp. 9-14.

[42] Ricardo Serna afirma que fue en 1868. Vid. SERNA, Ricardo, "La masonería…", *op. cit.,* p. 3.

[43] Es en este año de 1869 en el que considera Elizalde que da comienzo la primera etapa (él habla de *maneras*) literaria de Coloma, la costumbrista. Vid. ELIZALDE, Ignacio, *Concepción…*, *op. cit.,* p. 7.

"No se hizo esperar la respuesta de Fernán, y pocos días después recibí una carta dándome las gracias y aceptando la dedicatoria de *Todos lloran*: hacíame también un parco elogio de mi trabajo, y aplicábame estas palabras que de ella misma había escrito Donoso Cortés, el sublime marqués de Valdegamas: -Escribió Donoso Cortés a un amigo hablando de mí (dice esta carta, que tengo a la vista después de cuarenta y cinco años de escrita): «Sus principios religiosos no deberían ser elogiados en otros tiempos, como quiera que a nadie le es permitido tener otros si ha recibido el bautismo; pero hoy día el cumplimiento del deber es una acción heroica merecedora de prolongados aplausos.-Permítame usted que le aplique igual elogio, que si bien pierde en valor por no salir de labios tan autorizados, está quizás mejor aplicado y más merecido dirigido a usted.»

Ofrecíame también su casa y su amistad y con muy fina delicadeza indicábame que tendría mucho gusto en conocerme…Esto era lo que yo esperaba, y hondamente emocionado hice mis preparativos para la ansiada visita. Acostumbrado yo desde niño al trato de gentes, no me impresionaba en lo más mínimo una visita por empingorotada que fuese; pero lo que me emocionaba entonces, y despertaba en mí una timidez que nunca tuve, y me producía en el estómago el hormigueo característico del estudiante momentos antes de examinarse, no era la altura de la dama, ni la fama universal de la autora insigne; era que, como los pícaros a la hora de la muerte reconocen y lamentan todas sus picardías, así también a la hora de rendir yo cuentas literarias de mis malaventurados *Contrastes de la vida*, reconocía todos mis hurtos y rapias literarias; dolíame de haberme levantado un pedestal a costa de la *Democracia Pacífica* y de Fernán Caballero, y apréciame grotesco, absurdo, cínico o tonto y merecedor siempre de cadena perpetua en la cárcel del ridículo haber ido a ofrecer a Fernán un ramillete de flores que en su mismo jardín había yo robado"[44]

[44] Vid. GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo, *op. cit.,* pp. 31-33.

La respuesta de Caballero todavía se conserva. En una carta dirigida a Coloma, el 20 de marzo de 1870, Cecilia explica las impresiones que le causó esta primera experiencia literaria de su discípulo en aquellos años:

"Muy señor mío: Doy a usted gracias por haberme proporcionado el placer que me ha causado la lectura de su escrito *Todos lloran*…

La idea, los pensamientos, su índole religiosa, avaloran en alto grado esa obrita, y sólo hallo en ella lo que parece a veces ser verdad, pero lo que no corresponde a su título, y es que el pobre sufre sin compensación, y de igual manera es feliz la rica [sic], pues una suave y cristiana muerte no es para la que la obtiene un sufrimiento, sino una corona. La franqueza de esta mi manifestación probará a usted mi sinceridad y la de los elogios que anteceden, y entre éstos ninguno más caluroso que el que me inspiran sus sentimientos católicos, los que, cual las estrellas, brillan tanto más cuanto más negra y opaca es la noche en que aparecen. Escribía Donoso Cortés a un amigo hablando de mí: "Sus principios religiosos no deberían ser elogiados en otros tiempos, comoquiera que a nadie le es permitido tener otros si ha recibido el bautismo; pero hoy día el cumplimiento del deber es una acción heroica, merecedora de prolongados aplausos."

Permítame usted que le aplique igual elogio, que si bien pierde en valor por no salir de labios tan autorizados, está quizá mejor aplicado y más merecido dirigido a usted. Siga usted, señor mío, esa buena y bella senda, en la que merecerá de todos los buenos el aprecio, el aplauso y la simpatía que tan cumplidamente ha hallado en esta su agradecida s., q. e. s. m."[45]

Este elogio al joven autor de sólo diecinueve años produjo una honda satisfacción en Coloma, quién anotaba junto a la carta lo siguiente:

[45] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas*, Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1950, p. 34.

"¡Qué cosas tan raras tiene el corazón! La carta anterior en que Gertrudis Avellaneda hacía el elogio de mi obrita *Todos lloran*, me llenó de satisfacción y de alegría. La presente carta, en que Fernán Caballero hace el mismo elogio, no me causó impresión alguna. Y digo que es esto cosa rara, porque antes de conocer yo a uno y otro autor consideraba a la Avellaneda como una gran poetisa, pero sin que me inspirase entusiasmo alguno, tal vez por no haber leído ninguna de sus obras; en cambio, Fernán Caballero era, es y será mi autor favorito, el modelo español digno de imitarse, porque desde Cervantes acá siempre he creído que es el primero de los novelistas españoles"[46]

Pronto acudió el estudiante a casa de Caballero para agradecerle los elogios. Es el inicio de una amistad basada en la admiración mutua entre el que sabía lo que había sido su maestra y quien veía en su amigo y aprendiz un fiel continuador de su pensamiento estético y literario:

"Fui a darle las gracias por su carta: encontré una anciana pequeñita, sentada en una poltrona y teniendo los pies apoyados en una estufita; delante tenía un atrilito con un libro abierto en el que leía al mismo tiempo que hacía calceta. Aquella anciana era el gran Walter Scott español, como la llamaba Eugenio Ochoa.

Me recibió perfectamente y me pidió el manuscrito de *Todos lloran* para publicarlo en el *Oriente*, periódico carlista de Sevilla. No quise consentir en ello sin licencia de mis padres; diéronmela estos, y le entregué el manuscrito adjunto con la anterior carta de la Avellaneda, que, previa autorización suya, debía publicarse como una especie de prólogo al frente de la obra. Cerca de cuatro meses la tuvo en su poder, durante los cuales esperé en vano verla aparecer en las

[46] *Ibíd.*

columnas del *Oriente*. Al cabo de este tiempo concluyó el curso, volví a Jerez y le pedía antes que me la devolviese, diciéndole que pensaba imprimirla allí"[47]

Años más tarde, en 1910, narraría con más detalle en sus *Recuerdos de Fernán Caballero* su primer encuentro con la autora de *La gaviota.* Lo primero que reconoce es la sorpresa que le produjo el recibimiento de la anciana escritora*:*

"Vivía entonces Fernán en aquella parte del Alcázar de Sevilla que por muchos años le cedió para su vivienda la reina Doña Isabel II, y allá me encaminé nervioso y desasosegado. Es verdaderamente curioso que ni por un momento me ocurriese la idea de que el Fernán que iba a ver no fuese el Fernán que para mi uso particular había yo fabricado años antes, pegado a su verde enredadera: así fue que atravesé el salón que precedía al gabinete en que acostumbraba a recibir la célebre escritora, creyendo firmemente que iba a encontrar allí a la dama de las negras cocas ahuecadas, el traje azul celeste con camisolín bordado, el *Catecismo* de Astete en la mano y, a guisa de concha de caracol, la verde enredadera a la espalda.

Levantó el criado la cortina, y ni cocas negras ahuecadas, ni traje azul celeste con camisolín bordado, ni *Catecismo* de Astete, ni verde enredadera de menudas ni gruesas ramas, aparecieron a mi vista. Lo único verde que allí apareció fue una gran poltrona de reps, y hundida en ella una simpática viejecita, muy limpia y enlutada, que hacía reposadamente calceta al mismo tiempo que leía un libro colocado en un atrilito"

Coloma se esfuerza en recordar una imagen de sencillez de la escritora, alejada de la expresión seria de varios de los cuadros en los que fue retratada, en un intento de mostrar la humanidad de su mentora. La actitud cercana de la escritora parece que fue

[47] *Ibíd.,* Nota autógrafa de Coloma a carta de Fernán Caballero, del 20 de marzo de 1870, pp. 34-35.

motivo para que el novelista jerezano viera en ella la persona bajo cuyo manto iniciar su trayectoria literaria.

El relato prosigue con la narración de este primer encuentro[48], que concluye con el comentario de Fernán Caballero sobre la obra de Coloma:

"Sacó entonces el manuscrito de la canastilla de la media, donde reposaba humillado como un águila real en un nido de patos; hízome un breve análisis que probaba bien a las claras con cuánta atención lo había leído, y concluyó proponiéndome su publicación en un periódico católico que por aquel entonces dirigía un célebre polemista amigo suyo".

---

[48] "Al pronunciar el criado mi nombre, dejó la calceta en una cestilla de labor que junto a sí tenía y se levantó vivamente. Adelantéme yo disimulando mis miedos, y el recibimiento de Fernán los disipó todos de repente… Acogióme con una cordialidad de buen tono, alegre y candorosa, como suele ser la de los ancianos para con los vástagos jóvenes de generaciones pasadas que han conocido y amado. Este era el caso de Fernán para conmigo: mi padre fue su amigo en Jerez de la Frontera; había conocido mucho a mi abuelo en el Puerto de Santa María, y frecuentado con su madre en Cádiz, la casa de una mi tía bisabuela, famosísima señora, de que se contaban graciosas anécdotas.

Túvome por largo tiempo entretenido con sus oportunos recuerdos aquella anciana encantadora, que más parecía cariñosa abuela que ilustre autora de universal renombre, y fue tal mi embeleso, que hasta llegué a olvidar por completo mis apuros y mis cuitas… Mas de repente mis ojos se fijaron en la canastilla de la media, y una oleada de sangre me subió a la cabeza: en el fondo, medio oculto entre la calceta a medio hacer y los dos ovillos ahuevados, asomaba las narices el cuerpo del delito, el manuscrito malhadado que ostentaba en su cubierta con caligráficos floreos y desvergonzado cinismo: - *Todos lloran. Contrastes de la vida*, por Luis Coloma.

Mi confusión fue inmensa y en vano invoqué el recuerdo de Chateaubriand descubriendo sobre la mesa de León XII su *Genio del Cristianismo*, abierto por aquel pasaje que hizo al anciano pontífice calificarlo de demasiado francés. Mi turbación creció de tal modo que hubo de notarla Fernán, y siguiendo con sus ojos la dirección de los míos, adivinó la causa.

No he oído nunca risa más maternal que la que asaltó entonces a Fernán Caballero: parecía la de una tierna abuela que tratara de disipar con su benévola alegría los temores del nieto predilecto, confundido por el peso de sus diabluras"

Tras contar Coloma a Caballero el modo en que elaboró el relato[49], describe la crítica que realizó la escritora a su primera obra:

"Admiróse mucho Fernán de que pudiera trocarse una obra impía en religiosa, dándole vuelta, como a un calcetín, del revés al derecho, y propúsome entonces publicar juntas la traducción exacta del original francés – *Si les riches savaient!*- y mi famoso calcetín vuelto del revés – *Todos lloran*- con todos sus injertos y aditamentos, precedido todo ello de cuatro renglones suyos a guisa de prólogo, que hiciesen notar mi ingeniosa maniobra y, como consecuencia de ella, la profunda verdad de que basta reflejar un rayo de la lumbre de la fe sobre cualquier infortunio, para que quede mitigado y consolado, cuando no remediado del todo. Recuerdo que me dijo entonces, como quien habla por experiencia propia: - Si la fe no fuera la primera de las virtudes, sería siempre el mayor de los consuelos. Es ambas cosas.

Esta visita echó los cimientos de la íntima y cariñosa amistad que, no obstante nuestra enorme diferencia de edades, me unió con Fernán Caballero desde entonces hasta su muerte"[50]

Las visitas a Caballero fueron constantes, y desde la amistad que se forjó el jerezano se dio a conocer también al círculo de amistades de Cecilia. Así lo recuerda el crítico Luis Vidart:

---

[49] "Atónito yo, turbado, confundido, no me postré por tierra como el bueno de Edipo, porque el asombro, el susto y la sorpresa me pegaron a la silla… Volví en mí, titubeé un momento, y tuve al fin un arranque de valeroso arrepentimiento, cantando, por toda respuesta, la palinodia más honrada y más leal que registran los fastos de los grandes conversos. Con ganas de llorar también, confesé la extraña gestación de *Todos lloran*; su origen impío, su conversión al catolicismo, cómo lo bauticé yo ingeniosamente y cómo le adorné con postizos injertos que fui distribuyendo sagazmente todo a lo largo de su cuerpo".

[50] Para leer la narración completa de este primer encuentro, Vid. GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo, *op. cit.,* pp. 33-36.

"Al entrar en el salón donde recibía a sus íntimos Fernán Caballero, vimos a un joven que en aquel momento se estaba despidiendo. Cuando salió, nos dijo Cecilia:-Este muchacho se llama Luis Coloma, y es hijo de un médico de Jerez. Hablamos algo, que en este momento no podemos precisar, acerca de las aficiones literarias del Sr. Coloma…"[51]

Además de la amistad con Caballero, de la que más adelante volveremos a hablar, Coloma dedicó estos años a desarrollar sus habilidades sociales en los círculos más selectos de Sevilla, aunque sin descuidar en ningún momento sus estudios (Pardo Bazán lo describe como uno de *"los más brillantes alumnos en la Universidad de Sevilla"*[52]). En esta etapa personal que comienza en Sevilla, Coloma, junto a su participación activa en la vida social sevillana, desarrollará sus cualidades literarias, que se complementaban con las sociales. Su relación con las clases altas de Sevilla y Jerez favoreció su gusto por la literatura, como ejemplifica su integración en estas distinguidas reuniones,

"donde animaba los bailes de máscaras que se celebraban en el palacio de Almodóvar o desempeñaba los primeros papeles en obras teatrales montadas por grupos de aficionados gomosos en casa del marqués de Alboloduy"[53].

Fue íntimo amigo, entre otros, de López de Carrizosa, más tarde Marqués de Casa-Pavón.

---

[51] Vid. VIDART, Luis, "La Historia y la novela", en *Revista de España*, mayo de 1888, nº 122, pp. 218-231, p. 224.

[52] Vid. PARDO BAZÁN, Emilia, *El Padre Luis…*, *op. cit.,* p. 1436. Sin embargo, Elizalde lo considera todo lo contrario, un pésimo estudiante universitario que hubo de marchar a la Universidad de Córdoba para poder finalizar su licenciatura. Vid. ELIZALDE, Ignacio, *Concepción…, op. cit.,* p. 9, nota 6.

[53] Vid. COLOMA, Luis, *Pequeñeces,* edición de Enrique Miralles, Madrid, Espasa-Calpe, 1998*,* p. 10.

La autora de *Los pazos de Ulloa* comenta que *"su breve época mundana no pecó de insulsa",* y que *"mozo más sociable y amigo del trato selecto, delicado y cortés, no lo vieron las sevillanas aulas"*[54].

Por otra parte, Eguía Ruiz se esfuerza en desterrar la imagen de un Coloma bohemio o como él mismo dice *"pazguato simplón"* o *"hipócrita redomado":*

"jamás hubo de encontrar en su camino un Desperdicios que le iniciara en el mundo de la zafia torería y el flamenquismo encanallado, sino atildados cicerones que le guiaran por el laberinto de los salones decentes, en donde si puede airarse la virtud, no se pierde nunca la externa corrección y raras veces el decoro"[55]

La estrecha relación de un burgués como Coloma con la nobleza se explica desde el conocimiento de la burguesía jerezana de la época. Ésta se distinguía por su conservadurismo y proximidad a la ideología nobiliaria, frente a la burguesía gaditana, de carácter liberal. Muy ilustrativa es la descripción que de ella hace el secretario de la Real Sociedad Económica de Jerez, que la califica de *"muro de la reacción"*[56]

A pesar de que todavía no había decidido su ingreso en la Compañía de Jesús, el jerezano reunía las cualidades habituales de buena parte del noviciado jesuita: procedente de una familia de clase media-alta, sin título nobiliario pero muy cercana a los círculos aristocráticos. Según Revuelta, la especial condición de los jesuitas para el trato con la

[54] Vid. PARDO BAZÁN, Emilia, *El Padre Luis…*, *op. cit.,* p. 1436.

[55] Vid. EGUÍA RUIZ, Constancio, "El Padre Luis Coloma. Su vocación literaria", en VV.AA., *Obras completas: Relieves y crítica*, tomo XIX, *Madrid*, Razón y Fe, 1950, p. 136. Se trata de una conferencia de Federico Santander en el salón de los Luises de Valladolid.

[56] Vid. BERTEMATI, Manuel, *Memoria histórico-crítica de la Real Sociedad Económica Jerezana*, Jerez, 1862, p. 70

aristocracia era un hábito aprendido en la propia Orden, pero, en el caso de Coloma, ingresó en ella con unos hábitos en este aspecto muy desarrollados[57].

En 1870, en plena efervescencia aristocrática y social, conoció a Gertrudis Gómez de Avellaneda, con la que se carteaba desde 1869.Con ella mantendrá también buenas relaciones, y le dedicaría su *Solaces de un estudiante*[58], que prologó Fernán. Sin embargo, los García Carraffa afirman que

"puede afirmarse decididamente que Gertrudis Gómez de Avellaneda no ejerció nunca sobre Coloma la influencia literaria que Fernán Caballero"[59]

Coloma le envió también su *Todos lloran*, a lo que respondió Gertrudis en carta del 9 de marzo de 1869:

"Felicito a usted, pues, por su ensayo literario, que está escrito con talento, sentimiento y con laudable tendencia moral y religiosa; se echa de ver en él que lee usted mucho nuestro excelente escritor Fernán Caballero y que sabe apreciar las bellezas de su sencillo estilo, que imita usted muy felizmente"[60]

La crítica parece sincera, pues deseó conocer a nuestro autor en esa misma carta:

---

[57] Vid. REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel, *La Compañía de Jesús en la España Contemporánea. Expansión en tiempos recios*, Tomo II, Santander/ Bilbao/ Madrid, Sal Terrae/ Mensajero/ Universidad Pontificia de Comillas, 1991, p. 64.

[58] En principio, esta obra iba a titularse *De la tierra al cielo*, pero finalmente apareció con el título referido. Escrita en 1869, fue revisada en el 70 y publicada en mayo del 71 en *La familia cristiana. Biblioteca de novelas morales, dedicadas a la juventud.*

[59] Vid. GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo, *op. cit.*, p. 40.

[60] Vid. V. V. A. A., *op. cit.,* p. 51.

"Tendría mucho gusto en conocer al joven autor de *Contrastes de la vida*, y por si gusta proporcionármelo, le advertiré que estoy en mi casa todas las noches, desde las siete que como hasta las doce que me retiro a mi cuarto. Mientras tanto, sírvase usted aceptar el adjunto drama, último que he escrito, y que no ha sido ni será probablemente presentado a ningún teatro. Consérvelo usted, le ruego, como un recuerdo del aprecio que tiene por su talento de usted su afectísima servidora, q. b. s. m."[61]

Esta carta, escrita con anterioridad a la misma en que Caballero hizo la crítica de la misma obra, produjo en Coloma gran satisfacción, como se observa en las anotaciones del autor en la propia carta:

"No recuerdo, desde que tengo uso de razón, haber tenido satisfacción más grande ni placer más puro y más intenso que el que me causó la lectura de esta carta. Tan halagüeñas palabras en boca de la gran poetisa Gertrudis Avellaneda, eran más que suficientes para dar al traste con una cabeza de dieciocho años. Recuerdo que con mi manuscrito metido debajo de la almohada, en unión de la presente carta y del drama *Catalina*, que era el que me había regalado, no pegué los ojos en toda la noche, creyendo tener ganadas tantas coronas como la misma Avellaneda.

Cuando al otro día me levanté, hervíame la sangre, y en la Universidad miraba de arriba abajo, no ya a mis compañeros, sino hasta a los mismos catedráticos exclamando para mis adentros: ¡A ti no te ha escrito la Avellaneda! Debo decir, en honor a la verdad, que no era el orgullo, ni mucho menos la vanidad, los que me dictaban estas palabras; era el mismo contento interior, la misma satisfacción purísima, mezclada con algo de compasión, que me hizo exclamar la

[61] *Ibíd.*

primera vez que fui a comulgar, al darle limosna a un pobre:¡Pobrecito, que no habrá comulgado! Qué páginas tan hermosas tiene el corazón cuando lo viste la inocencia![62]

Tal como le sucediera con Fernán, no consiguió que Avellaneda le publicara la obra, aunque no muestra un mínimo rencor ante ello, todo lo contrario, decidió visitarla:

"Una triste sombra venía sin embargo, a turbar mi alegría: no tenía dinero para imprimir mi elogiada obrita. A la fina invitación de la señora de Avellaneda correspondía yendo a visitarla al siguiente día: en el trayecto de mi casa a la suya, me temblaban las piernas, y a la sola idea de verme ante aquella famosa mujer sentía el mismo malestar que debe sentirle que va a cometer un crimen. Me hicieron entrar en una sala; al cabo de algunos minutos entró la poetisa y -¡cosa que antes creyera yo imposible!- levanté los ojos y miré frente a frente a la autora de *Baltasar*; hora y media estuve con ella de conversación, sin manifestar cortedad ni encogimiento. Cuando me despedí llevaba formada de ella la gran (en este punto el manuscrito se corta)"[63]

La Revolución del 68 y sus efectos encontraron a Coloma en plenos estudios universitarios. El ambiente revolucionario de estos años afianzó las ideas tradicionalistas y monárquicas del autor, quien participó con entusiasmo en los movimientos que luchaban por la Restauración. Conocidas sus actuaciones a favor de la monarquía y la defensa del tradicionalismo, no son acertadas las palabras de Enrique Miralles al respecto:

[62] *Ibíd.*, p. 52

[63] *Ibíd.*

"Los años de su vida universitaria coinciden con un período de intensa agitación política, el de la revolución del 68, con un despertar ideológico que no parece hiciera mella en el joven estudiante, pues desde su misma adolescencia se distinguió por sus ideas tradicionalistas"[64]

Sí pensamos que hizo mella este acontecimiento histórico, pues fortaleció el ideario conservador de Coloma y supuso un fuerte impulso para participar de forma activa en defenderlo. Desde el punto de vista estrictamente personal, Coloma vio cómo su familia se sentía amenazada por las acciones revolucionarias, pues corrían peligro por sus ideas reaccionarias; así, a las motivaciones ideológicas se unían también las de carácter íntimo. En el primer sentido que señalamos interpreta Benítez la influencia de la Revolución en el futuro jesuita:

"Su juventud está marcada por un hecho político importante, la revolución de 1868 y el triunfo del pensamiento liberal. Coloma parece representar la reacción antiliberal manifestada especialmente en las provincias"[65]

En *Juan Miseria, Alma* y *Caín*, Coloma desarrollará su pensamiento político en torno a esta Revolución, a la que censurará duramente.

Benítez ahonda en la repercusión de este acontecimiento en Coloma, y deduce algunas contradicciones en su pensamiento, por lo que nos encontramos ante un autor en plena gestación de lo que será un pensamiento cercano al integrismo pocos años después. Como ejemplo de estos contrasentidos hace referencia a su *Todos lloran*, traducción cristianizada de la novela socialista *Si les riches savaient…*, como hemos dicho, que

[64] Vid. COLOMA, Luis, *Pequeñeces,* edición de Enrique Miralles, *op. cit.*, pp. 9-10.

[65] Vid. COLOMA, Luis, *Pequeñeces,* edición de Rubén Benítez, *op. cit.*, p. 11.

aceptaba con normalidad determinados principios democráticos, o a muchas de las obras contenidas en *Lecturas recreativas*, las cuales fueron revisadas por el Coloma jesuita del año 1884, cuando revisa sus obras a partir de este punto de vista religioso[66]. Quizá estas contradicciones hayan llevado a algunos biógrafos, tal como señala Caudet, a afirmar que

"vivió una juventud algo bohemia y hasta defendió posiciones cercanas al anarquismo y al socialismo utópico de Proudhon y de Fourier"[67].

Nada más lejos de la realidad, Coloma, ya en la gestación de su primera obra, era plenamente consciente de su ideología, con contradicciones y dudas propias de la edad.

En sus primeras obras, inmediatamente posteriores a la Revolución, Coloma ya expresaba sus opiniones acerca de *La Septembrina* y sus consecuencias. Por ejemplo, en *Juan Miseria*:

"La Revolución de Septiembre, como las revoluciones de todas las épocas y países, hase asemejado a un vaso de agua, en cuyo fondo hay asientos; si el vaso se mueve y se agita el líquido, remuévense las zurrapas, suben, turban la claridad del agua, llegan a la superficie y parecen ocuparla para siempre; pero bien pronto recobra el líquido su inmovilidad y las zurrapas, arrastradas por su propio peso vuelven al fondo, de donde no debieron salir nunca."[68]

---

[66] *Ibíd.*, pp. 11-12.

[67] Vid. CAUDET, Francisco, *El parto de la modernidad: la novela española de los siglos XIX y XX*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2002, p. 161.

[68] Vid. COLOMA, Luis, "Juan Miseria", en *Cuadros de costumbres populares,* Tomo I, Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1929, p. 140.

López Romero analiza la visión que ofrece Coloma sobre este suceso en diversos textos escritos en torno a inicios de los 70; según éste,

"La visión que de estos sucesos nos ofrece Coloma está teñida de una concepción ideológica condicionada no solo por la juventud del autor, que apenas contaba los veinte años, sino especialmente por la poderosa influencia que sobre el muchacho ejercía por aquel tiempo su amiga y mentora Fernán Caballero […]

"No es extraño que encontremos en esas obras juveniles (seleccionamos de ellas *La Pascua florida y el cuarto ayunar*, *Caín*, *Mal-alma* y *Juan Miseria*) una clara y contundente condena de la Revolución y sus planteamientos"[69]

Según Elizalde, la obsesión por el peligro de los furores populares le acompañó el resto de su vida, y comenta la existencia de un texto del autor, posterior a 1912, titulado *El sueño de una noche de tempestad*, en el que Alfonso XIII fallece luchando contra las masas anarquistas.

En la práctica, Coloma defendió la Restauración con sus primeras colaboraciones periodísticas, en las que también demostraba sus habilidades literarias. Sus primeras colaboraciones fueron locales, en *La familia de Jerez, revista religiosa, política y literaria*[70]. Colaboró en el periódico *El Tiempo*, con sede en Madrid. Ese diario fue

[69] Vid. LÓPEZ ROMERO, José Luis, "Política y sociedad. Crítica e ideología en tres novelistas jerezanos del siglo XIX: Luis Coloma, Juan Gallardo y Manuel Bellido", *Tierra de Nadie: revista literaria*, 3, 2000, pp. 5-27, (http://personal.telefonica.terra.es/web/peprofe11/Ideolog%EDa.pdf, p. 3.)

[70] Vid. BOTREL, Jean François, "La iglesia católica y los medios de comunicación impresos en España de 1847 a 1917: Doctrina y prácticas", en V. V. A. A., *Metodología de la historia de la prensa española,* Siglo XXI, 1982, pp. 119-176, p. 164.

fundado el 23 de febrero de 1870 por el marqués de Bedmar y el conde de Toreno[71], y representó en su época la ideología conservadora partidaria del retorno de la monarquía, con colaboradores como Plácido Jove, José Ortega, José Cárdenas y Uriarte, Manuel Pérez Molina o el propio director, Miguel López Martínez. Fue precisamente en este diario en el que publicó, según él mismo cuenta en sus *Recuerdos*, *Juan Miseria*[72], con la colaboración de Fernán, como en otras obras de estos años:

"Discutíamos mucho Cecilia y yo el final que había de darse a aquel librejo; ella, con el cariñoso interés que por todas mis cosas se tomaba; yo, con la petulancia juvenil, por no decir infantil del todo, de un literatuelo que no había cumplido los veinte años; y, para solucionar la contienda, quedé en ir una mañana a leerle el manuscrito"[73]

En su ciudad natal aportó artículos al diario *El Porvenir*, dirigido por su propietario José Puiggener y Bajes. También colaboró, gracias a Fernán Caballero y a Gertrudis Gómez de Avellaneda, en la revista madrileña dirigida a mujeres titulada *El Correo de la Moda,* dirigida por el marido de la escritora Ángela Grassi, con la que también mantuvo Coloma relación epistolar entre 1871 y 1872, conservada hoy en el Archivo de la Residencia de los Padres Jesuitas de Villagarcía del Campo.

---

[71] Fue diputado en Cortes desde 1864, y, tras la Restauración, alcalde de Madrid y ministro de Hacienda, Fomento y Estado en diversos gobiernos. De su relación con Coloma procede la intervención de nuestro protagonista en los círculos favorables a la Restauración.

[72] Este extenso relato fue publicado en *El tiempo* como *Un creyente y un despreocupado* (4, 11 y 18 de mayo de 1871). Prácticamente sin modificaciones reapareció en 1873, ya como *Juan Miseria*, y, finalmente, sufrió diversas publicaciones para su edición de 1888.

[73] Vid. COLOMA, Luis, *Recuerdos…, op. cit.,* p. 246.

Ambos compartían la admiración por Fernán Caballero, como revela este fragmento de Grassi dirigido a Coloma:

"Hágale V. presentes mis afectuosos recuerdos y dígala V. que jamás la olvido, porque para mí es el ídolo a quien tributo un culto apasionado"[74]

Partidaria de la literatura moral, veía en Coloma un fiel continuador de Caballero, como confiesa a Coloma en esta carta del 10 de mayo de 1871:

"estoy persuadida de que Dios le destina a V. para altas y nobles empresas, porque lo es levantar la literatura patria y moralizar la sociedad, devolviéndole la fe y el amor de que por desgracia carece"[75]

Sin embargo, no todo fue complacencia con el escritor jerezano, pues, como indica Botrel, no se permitió la publicación de un artículo del autor en *El correo de la moda* por exigir a la mujer *"una instrucción sólida, moral y cristiana"*[76]. Así se lo comunicaba Caballero en carta del 5 de agosto de 1872:

[74] Vid. CANTOS CASENAVE, María E., *El cuento literario decimonónico en Andalucía*, Tesis doctoral inédita presentada en la Universidad de Cádiz en octubre de 1995, pp 1062-1063, en AYALA, Mª de los Ángeles, "Ángela Grassi, del Romanticismo al Dualismo moral", *Anales de Literatura Española de la Universidad de Alicante,* 18, 2005, pp. 53-64, p. 56.

[75] *Ibíd.,* p. 57.

[76] Vid. BOTREL, Jean François, *op.cit.,* p. 163, nota 76.

"Si usted lo dispone, enviaré su precioso y útil artículo al excelente periódico de que le he hablado, *La Voz de la Caridad*; para *El Correo de la Moda* es demasiado serio y doctrinal"[77]

Parece que por encima de criterios morales se imponía en este caso la temática de la revista, mucho más liviana que el contenido del artículo de Coloma[78].

La amistad con el conde de Toreno le llevó al protagonismo de un famoso episodio a favor de la conjura monárquica junto al duque de Montpensier, a quien conoció a través de Fernán Caballero. Vale la pena transcribir el fragmento inicial del relato que hace el propio Coloma de una de sus colaboraciones más arriesgadas en pro de la Restauración[79]:

> "Pues sucedió que por Abril de 1872 vino a Sevilla cierto personaje que ocupaba a la sazón un puesto de gran confianza al lado de Isabel II. Conocíle yo una noche en esta nueva residencia de Cecilia, de quien era muy amigo, y díjome esta misma a los pocos días que el personaje en cuestión había marchado precipitadamente a París, llamado por sus señora. A poco envióme a decir Cecilia con grande urgencia, un viernes, que me esperaba aquella noche porque estaba enferma y me necesitaba: tenía, en efecto, un ataque a los bronquios, cosa en ella frecuente en los últimos años, y hallábase, como consecuencia de esto, en un grave apuro de que esperaba salir con mi ayuda.
>
> Era el caso que aquel grave personaje, amigo de Isabel II, no vino a Sevilla a humo de pajas, sino que venía a entregar personalmente ciertos importantes documentos al Duque de Montpensier, que debía llegar, en secreto, por aquellos días al palacio de San Telmo. Mas como en

[77] Vid. V. V. A. A., *op. cit.*, p. 39.

[78] También sabemos que no fue admitido el cuento *La Pascua Florida y el Cuarto Ayunar* en *El Correo de la Moda* a fines de 1870, por motivos políticos.

[79] Como veremos, Coloma sitúa este episodio en el año 1872; sin embargo, López Romero habla de 1874. Vid. COLOMA, Luis, *Caín*, edición de José Luis López Romero, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007, p.4.

la práctica de las cosas surgen a veces incidentes que destruyen los sabios cálculos tirados en teoría, retrasó su viaje el Duque, viose precisado el otro a volver a París, y no pudiendo avistarse ambos, ocurriósele al personaje dejar los documentos a Cecilia con encargo de entregarlos en propia mano al Infante cuando llegase. Mas cayó enferma aquella dos días antes de la llegada de éste, y entonces discurrió a su vez la buena anciana encargarme de hacer la entrega en su nombre, cosa tanto más fácil para mí, cuanto que mi juventud y mi insignificancia me ponían a cubierto de cualquiera sospecha.

Acepté entusiasmado el encargo, deseoso de complacer a mi anciana amiga, halagado mi amor propio por la prueba de confianza que se me daba, y ufano y hasta altivo por representar un papel, aunque sólo fuese de humilde partiquino, en el drama de la restauración que ya por aquel entonces se ensayaba en España: porque en vano me aseguró Fernán que bajo aquel repleto sobre, lacrado con las armas de Isabel II, solamente había documentos de familia relativos a la reconciliación ya efectuada. Mi fantasía de veinte años tomaba otros rumbos y empeñábase en descubrir bajo aquel recio papel satinado algo más importante y dramático, algo así como el plan de la conjura que había de restituir a Alfonso XII el trono de sus mayores, y complacíase en verme a mí, mísero estudiante, depositario por algunas horas de secreto tan tremendo y de máquina tan formidable"

De este modo, Coloma llevó a cabo su misión y entregó la documentación[80], creyéndose en aquellos años, como vemos, participante en labores de mayor calado que las que en realidad realizaba.

[80] Así narra el jerezano su visita al duque, con la que finaliza la primera parte de su supuesta intervención en conspiraciones alfonsinas:

"Recogí, pues, el cartapacio y, como quien lleva bajo el gabán un explosivo, corrí a mi casa y lo encerré en un cajón de mi cómoda sin manifestar a nadie que tenía bajo mi custodia semejante depósito. Esperé a la noche siguiente, ateniéndome en todo a las instrucciones de Cecilia, y a las nueve me dirigí en coche al palacio de San Telmo por la puerta de las caballerizas, llevando el misterioso cartapacio.

Este relato es ejemplo de cómo no podemos leer a Coloma de forma literal, pues él mismo desgaja las fantasías de sus narraciones autobiográficas. Junto al reconocimiento de que su actuación no era más que una mera labor de mensajero de unos papeles de escasa importancia en relación con las conspiraciones restauradoras aparece la fantasía revivida (seguramente cierta en aquellos años de juventud, pero recordemos que Coloma lo narra

---

Habíame dado también Cecilia una carta suya para el Infante y una tarjeta para no sé qué conserje que había de facilitarme la entrada. Hízolo así el buen hombre sin oponer dificultad alguna y me introdujo en una salita de la planta baja, donde me dejó solo un momento. Estaban los muebles de aquel salón todos enfundados, cubiertos los cuadros, arañas y espejos, y parecióme observar en todo el palacio, oscuro y silencioso como casa deshabitada, un aire de misterio, un olorcillo de conspiración que exaltaba mi fantasía y me atacaba los nervios. Apareció al fin un criado francés muy correcto, sin librea ni frac, vestido de negro, y por oscuros pasillos y salones desiertos, condújome a la biblioteca del Duque, perfectamente iluminada.

Lo primero que vi en ella fue el magnífico retrato de Fernán pintado por Madrazo, que encabeza estas páginas, y que, como ya dije, encubría en la pared una puertecilla de escape. Por ella apareció el Duque al cabo de cortos momentos: traía en la mano la carta de Fernán abierta, como si acabase de leerla, y recibióme con mucho agasajo, como si me conociese de toda la vida, hablando en español muy correcto, pero con marcadísimo acento extranjero.

Tomó el cartapacio: púsolo sobre la mesa sin mirarlo siquiera, y prosiguió hablándome de Fernán, de su salud, de sus virtudes y talentos, de lo mucho que la quería y de lo mucho que disputaba con ella en todas sus conversaciones. Cambiando luego de tema, lamentóse de las mentiras y calumnias que propalaba la prensa respecto de su persona, y recuerdo una frase suya, muy francesa, que me hizo gracia y no he olvidado nunca. Hablaba de la fama de sórdida avaricia que algunos periódicos le atribuían, y como si quisiera refutarla dijo: -¡Y vea usted lo que son las cosas!...Mi padre nunca me decía ¡Ah Montpensier!, sino¡ Ah Mon depensier!

Despidióme al cabo de un buen cuarto de hora, dándome gracias muy corteses y acompañándome hasta la puerta de la biblioteca…Cuando me vi de nuevo en el coche, respiré desahogado el puro ambiente de aquellos deliciosos jardines, juzgando terminada misión sin ningún tropiezo. No podía sospechar, en efecto, que a dos pasos de allí me acechaban, ni que los pueriles sueños de mi fantasía se hubiesen reflejado y tomado cuerpo en las solemnes esferas gubernamentales, causando suspicaz alarma".Vid. COLOMA, Luis, *Recuerdos…*, *op. cit.*, pp. 251-254.

casi treinta años más tarde) de pensar que estaba participando de pleno en la labor restauradora.

El relato de su participación en la trama restauradora continúa, con la narración del registro policial al que fue sometida su vivienda. Así lo presenta Coloma:

"Sucedía todo esto en la noche de un sábado, y al día siguiente, al salir yo muy de prisa de mi casa para alcanzar la misa de doce, me entregaron en la puerta una carta de Fernán. Abríla por el camino y sólo contenía este renglón misterioso: «Venga esta noche, si puede, porque deseo noticias. Avíseme si viene para procurar estar sola.-Fernán.» Metíme la carta en el bolsillo de la americana, sin detenerme, proponiéndome volver a mi casa para contestarla después de misa.

Vivía yo a la sazón en una casa de huéspedes situada en la calle de O'Donnell, número 24, como era entonces costumbre de todos los estudiantes, y sorprendióme mucho encontrar a mi vuelta el zaguán ocupado por la Policía, con grande aparato de fuerza. Causóme asombro aquel alboroto, porque era la casa muy pacífica y de las más acreditadas de Sevilla; mas ni por un momento pude imaginarme que fuese causa de todo aquello mi humilde persona. Abríme calle entre los polizontes y al llegar a mi cuarto, que estaba en la planta baja, cerróme el paso un comisario, con larga levita, alta chistera, y bastón con borlas en la mano. Preguntóme si yo era yo; díjele que sí y repúsome entonces que tenía orden del señor Gobernador de registrar mis habitaciones e incautarse de mis papeles"

La nota de Caballero se convierte, a partir de ahora, en elemento central del relato[81], pues Coloma debe deshacerse de ella para no comprometer a Fernán en el asunto:

[81] "Creció entonces mi asombro sin mezcla de inquietud alguna, porque harto sabía yo que nada comprometedor habían de encontrarme. Pero acordéme en aquel instante de la cartita de Fernán que tenía en el bolsillo, y como ignoraba si después de registrar mi habitación registrarían también a mi persona, temí comprometer a la buena anciana si encontraba el polizonte aquella carta y descubría en

"Entregué, pues, las llaves al comisario y abrí yo mismo la puerta de mi aposento, pensando siempre en el modo de deshacerme de aquella carta que tenía en el bolsillo, entregándola con disimulo a cualquiera de mis testigos. Pues esta sola había sido mi idea al exigir su presencia. No me fue posible, sin embargo, porque el comisario había hecho entrar a otros dos polizontes, que puestos a un lado y otro de la puerta, no nos perdían de vista.

Tenía mi cuarto una gran ventana que daba a la calle O'Donnell, cubierta por una media persiana y un gran cortinón que llegaba hasta el suelo, y a ella llamaban a cada instante mis amigos, que tomaban mi casa como punto de reunión por ser tan céntrica y bien situada. Había yo abierto los cristales de esta ventana al entrar y dejado entreabierta la persiana y corrida la cortina.

Media hora hacía ya que duraba el registro, cuando llamaron fuertemente a la ventana: era el Conde de San Bernardo, Manolo Mariátegui, como nosotros le llamábamos, joven de mi edad entonces, que venía a preguntarme si iba yo aquella tarde a los toros. Contestéle que sí desde dentro; y acudiendo prontamente a la ventana y recatándome tras la cortina, saqué con gran viveza la carta de Fernán del bolsillo y se la entregué por la reja, indicándole con un expresivo gesto que la ocultase o rompiese. Comprendió Manolo al vuelo mi gesto, y para mayor disimulo, díjome en alta voz que me esperaría en su casa para ir a a los toros, y que contase con un asiento en el cajón que tenían ya tomado varios amigos…¡Quién nos había de decir que treinta y cuatro años después había

---

ella miasmas conspiradores. Disimulé, sin embargo, replicando al comisario muy indignado, que aquella orden del Gobernador no podía cumplirse, ni consentiría yo jamás en que se cumpliese, mientras no me presentase antes otra orden del Juez autorizando el registro. Tenía yo en la punta de las uñas la flamante Constitución del 69, y sabía muy bien que esto era lo en ella dispuesto.

Sonriese el comisario al oírme, y presentóme en el acto un papel hecho cuatro dobleces: era, en efecto, una orden del juez autorizando al Gobernador o a su delegado para penetrar en mi domicilio y registrar mis papeles. No tuve, por tanto, más remedio que conformarme; pero exigí entonces la presencia de dos testigos por mi parte, y fuéronlo, en efecto, un íntimo amigo mío que acertó a llegar en aquel momento buscándome y un coronel de caballería, persona muy respetable que vivía en la casa.".

yo de ayudar a bien morir a aquel arrogante joven, a los dos días de ser nombrado ministro de la Corona en el gabinete Villaverde!"[82]

El final del relato contiene otro elemento protagonista, unos documentos confiscados[83], que darán pie, posteriormente, a las ironías del escritor jerezano publicadas en prensa en torno a este registro.

Antes incluso, la prensa monárquica se hizo eco de este registro, lo que sin duda dio a conocer la tendencia restauradora de nuestro protagonista:

"El domingo se presentó un comisario, con orden del juez del distrito, en casa de nuestro amigo el Sr. D. Luis Coloma, practicó un registro de sus papeles, se llevó algunos, entre ellos cartas de familia, las actas de la Sociedad de Católicos, etc. La sorpresa de todas las personas que habitan la casa fue grande, el disgusto mayor, y…el lunes le ha sido devuelto todo con mil excusas y perdones, pero sin que nadie le indemnice del mal rato que tales diligencias producen"[84]

[82] El relato completo sobre el registro se encuentra en COLOMA, Luis, *Recuerdos..., op. cit* ,pp. 251-256.

[83] "Libre ya de esta inquietud, seguí presenciando el registro, que duró cerca de dos horas. Muebles, ropas, armarios, maletas, todo fue abierto y registrado con escrupulosidad nimia; leídas las cartas de la cruz a la fecha y recorridos los papeles hasta comprender bien de lo que trataban. Hizo el comisario un paquete con algunos de estos y muchas de aquellas, y declaróme al cabo que era preciso llevar aquello al señor Gobernador para que él mismo lo examinase. Pedíle recibo de todo ello y noté entonces que iban entre los papeles que se llevaba las actas de la Asociación de Católicos, de que era yo secretario. Ocurrióme al punto la idea de agarrarme a esto y armar sobre ello gran alboroto, a fin de llevar la opinión por este cauce inofensivo y apartarla de la pista verdadera en que pudiese quedar comprometida Cecilia: porque evitar tamaño disgusto a la buena anciana era mi sola preocupación y el único objeto de mis afanes"

[84] Vid. *La Esperanza. Periódico monárquico*, 10 de mayo de 1872, nº 8428, p. 1.

Sin embargo, Coloma no dio por terminada aquí la aventura, denunció los hechos, como hemos señalado, a través de una carta en *La Legitimidad* de Sevilla[85].

[85] Reproducimos a continuación esta extensa carta, de tono irónico e incisivo:

"Sr. Director de La Legitimidad:

Mi estimado amigo: Aquel profundo consejo de los filósofos antiguos – *nosce te ipsum*- que he procurado siempre seguir, ya no me es posible observarlo. Ya no me conozco; ya no soy aquel inofensivo Luis Coloma, aquel estudiante de Derecho que el año pasado entró en quintas, y que si alguna vez hizo traición a la severa Temis, fue seducido por esas coquetas hijas de Mnemosine que -¡ ingratas!- no le han dado una entrada de cazuela para sentarse en el Parnaso.

Ahora soy un conspirador peligroso; un Orsini que prepara sus terribles bombas en el misterio de su cuarto de estudiante; un caballero de Casa-Roja que urde las conspiraciones más atrevidas que hasta ahora han derrocado ministerios y hundido tronos. Dicen que el solapado Thiers me imita, y el astuto Bismark rabia de envidia.

Cree usted, señor, que tan radical ha sido mi transformación, que hasta más feo me encuentro. Júpiter me ha prestado su entrecejo, Agamenón sus miradas, el misterio sus sombras, y un federal desengañado me ha vendido su larga y poblada barba.

Y no vaya usted a creer que debo esta metamorfosis a la vara de Merlín: la ha operado el Gobierno (Porque sepa usted que yo me trato nada menos que con el gobierno) con sólo fijar en mí sus ojos de lince, a través de esos lentes de miedo que tan prodigiosamente aumentan los objetos.

Así es que, al crecer en importancia, he merecido una visita de la policía, que he de contarle a usted, por si alguna vez piensa escribir un sainete y le falta el argumento.

No encontré en esta señora, como yo pensaba, un Argos severo, pero justo; ni tampoco, como me había dicho, ese monstruo irritante nacido en el cieno de las revoluciones, de la combinación del despotismo y la anarquía. Sólo vi una de ésas comadres que van y vienen, traen y llevan y, juzgando siempre por su mala conciencia, en cada dedo se les antoja un huésped y en cada mata ven un ladrón.

Presentóse, pues, esta señora en mi casa bajo la forma de un comisario que, sin duda por ser domingo o por venir de oficio, traía guantes negros y sombrero de copa alta; seguíanlo tres representantes desorden público, y como cuarto pie de este banco, que si bien no servía a la policía de asiento le servía de respaldo, un individuo problemático que, a juzgar por una aterradora tranca en que se apoyaba, con el mismo aire de seguridad con que yo lo hubiera hecho en mis derechos individuales, pensé -¡Dios me lo perdone!- que era un representante de la partida de la porra.

La policía no se quitó el sombrero, sin duda porque venía resfriada, y suponiendo que al fin de la visita yo le ofrecería la casa, entró en la mía como Pedro en la suya. Entonces comprendí, señor director, que esa igualdad de que la situación blasona no es una farsa: ¿Querrá usted creer que con la

misma escrupulosidad fueron registrados mis baúles que mis guantes, mis papeles que mis pacíficos calcetines, que en vano aseguraban no habían tenido jamás preñez conspiradora?...

¡Qué escena tan horrible aquélla, amigo mío! Allí eran de oír los lamentos y protestas de mis libros, cuyas entrañas se registraron: el Derecho Patrio se tapaba el rostro avergonzado; la Constitución del 69 se escondió bajo la mesa como quien dice: No estoy en casa, y el Criterio, de Balmes, preguntaba a gritos por el Sentido común.

Esto por un lado: por otro, mis apuntes se declararon en huelga, y cada cual tomaba un camino: más lejos, unos venerables zapatos, que jubilé días antes, eran sacados a la pública vergüenza y -¡pásmese usted, señor director!- estaban vacíos. En fin, señor, hasta el sagrado de mi mesilla de noche fue profanado y reconocido su inquilino por una inquisitorial mirada digna de la penetración de Radamanto o de la justicia de Minos.

De repente, el inspector de policía descubre en un oculto rincón unos papeles cuidadosamente doblados; se apodera de ellos y, porque no sabe griego, no exclama como Arquímedes: -¡Eureka!-. En la gravedad de su misión, sólo se permite decir: -¡Ya caíste tres motas!- examina aquellas pruebas palpables de mi delito, y encuentra en ellas las actas de la Asociación de Católicos, de que soy secretario, y una porción de cartas de mi anciana abuela, que siempre he guardado con el respeto con que se guarda una reliquia, con el cariñoso agradecimiento que inspiran los consejos de una madre, con aquella dulce tristeza que infunde el recuerdo de una voz querida, con aquella melancolía con que se piensa en el tiempo que se ha ido y ya no vuelve -¡ojalá y volviese!- : ¡El tiempo en que era niño!...

Una de las cartas que a pesar de que la escribió un corazón para que otro corazón la leyese, pareció sospechosa al comisario, fue llevada en unión de alguno que otro papel insignificante en que olió miasmas conspiradores y de las actas de la Sociedad de Católicos, a manos del señor gobernador.

¡Cuánto me alegro de que estas últimas hayan llegado a su poder! Porque así habrá sabido, sin duda con entusiasmo, que esa Asociación de Católicos, que no teme las burlas del vicio impío ni del indiferentismo cobarde, va fundando por todas partes escuelas en que el pueblo recibe una educación cristiana. Así vería con gusto que a ella pertenece la mayor parte de la juventud sevillana; pero no de esa juventud gastada, cínica, destruida, que no cree, ni ama, ni espera, si no de esa otra juventud tan simpática, tan hermosa que une los impulsos más blandos del corazón con los ecos de la más dulce alegría, cual es la que empieza, y que en esta época traicionera se arma, como un ángel con una espada, con el razonado juicio de la edad madura: juventud que cree en Dios, ama a su patria y espera en el porvenir que le abrirá su camino; juventud que dobla la rodilla ante un confesor porque es humilde como cristiano, y no inclina la cabeza ante una voluntad despótica que se le impone porque nació en España y tiene corazón en el pecho…

Pero ¿no le parece a usted, señor director, que se va la pluma y esto es algo más que argumento de un sainete?

Pero, ¿qué quiere usted? ¡A los veinte años hierve tanto la sangre!

En la parte final de esta carta cuenta Coloma el revuelo que produjo la misma, y que, junto con las presiones ejercidas por el presidente y vicepresidente de la Asociación, Joaquín de Goyeneta y Diego Benjumea, respectivamente, provocaron que le fueran devueltos sus documentos y el asunto se dio por zanjado.

Así se daba por concluida la participación de Coloma en las intrigas restauradoras. No tenemos testimonio de mayores actuaciones concretas de Coloma en éstas, y solamente nos queda la afirmación general de Pardo Bazán, *"se pasó la flor de sus mocedades metido de cabeza en las intrigas restauradoras"*[86]. Con la información que tenemos nos parecen exageradas aseveraciones como que

"fue de los agentes más activos y resueltos entre los que preparaban la vuelta al trono de D. Alfonso XII"[87], o

---

B.S.M.

Luis Coloma

P.D. –Caí, por fin, del pedestal en que sin solicitarlo me han colocado: devuelvo a Júpiter su entrecejo, a Agamenón sus miradas, al misterio sus sombras, y las barbas que compré he de venderlas para pestañas de santos.

¡Ya soy otra vez ciudadano pacífico! El señor gobernador me ha devuelto mis inocentes papeles y me envía sus excusas.

En prueba de agradecimiento, quiero contarle este cuentecillo que trae el Padre Isla en el prólogo de Fray Gerundio.

Fue a quejarse al alcalde una mujer de que su marido le había vareado muy bien las costillas lo más importunamente del mundo. –Declaro dijo el alcalde, que los palos fueron nulos, y se le apercibe al marido que otra vez los dé con motivo, tiempo y en sazón.

Sevilla, 6 de Mayo de 1872"

Vid. COLOMA, Luis, *Recuerdos..., op. cit.,* pp. 257-258.

[86] Vid. PARDO BAZÁN, Emilia, *El Padre Luis…*, p. 1437.

[87] Vid. GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo, *op. cit.*, p. 45.

"en pleno período revolucionario, fue uno de los agentes más fogosos y activos entre los que preparaban la restauración monárquica y dinástica en la persona del hijo de Dª Isabel II"[88],

pues los hechos que conocemos lo sitúan más bien como un actor secundario en estas tramas, como un mensajero o enlace entre los verdaderos protagonistas[89]. Sus colaboraciones, nos parece, fueron más importantes desde el ámbito que él ya comenzaba a dominar, desde la escritura. Fue a través de ésta (tanto en cuentos como en artículos periodísticos) con la que luchó contra la Revolución y sus consecuencias y se mostró partidario del retorno de la monarquía. Años más tarde, en los 90, Coloma sí será, como veremos, enlace directo entre la Compañía y la Monarquía.

Para los hermanos García Carraffa son varios los motivos que le llevaron a esta participación en la Restauración: el ambiente social conservador y monárquico en que frecuentaba en Sevilla, la influencia de Fernán Caballero y el ambiente familiar, muy conservador como comentamos anteriormente. Aunque referidas a la figura de Caballero, las siguientes palabras escritas por Coloma son buen ejemplo de la opinión que merecían al futuro jesuita los sucesos de la Revolución de Septiembre:

"La misma magnitud de la catástrofe reaccionóla bien pronto y comprendiendo que ningún buen católico podía cruzase de brazos ante tamaño desconcierto, y que era obligación de todos oponer un dique a la impía ola revolucionaria, a lo menos con la protesta, alzó su voz como una de

[88] Vid. "Nuestros grabados", *La Ilustración Española y Americana*, nº XXXIII, 1891, p. 130.

[89] El estudio previo que presenta la traducción francesa de *Pequeñeces, Bagatelles,* pleno de errores (sin ir más lejos, señala que Ramón Garcés era abogado), realizado por Marcel Prevost, llega a afirmar que Coloma estuvo a punto de ser desterrado por su papel en estas intrigas restauradoras. Vid. "El Padre Coloma y Marcelo Prevost", *La Época,* 4 de julio de 1893, p. 2.

tantas y, con su energía, su prudencia y su avasallador prestigio, logró salvar de la piqueta revolucionaria varios templos y conventos, y algunos de los muchos recuerdos históricos que los hombres de la revolución, envidiosos o avergonzados, pretendieron tirar por tierra.

No le merecieron iguales afanes los sucesos puramente políticos: conocía ella demasiado a los hombres para ignorar que en la viciada atmósfera de la política, Patriotismo, Libertad, Lealtad, aun Religión a veces, son huecas palabras con que se disfrazan, en las más de las ocasiones, intereses mezquinos, medros personales y ambiciones bastardas y aun criminales"[90]

Estas palabras resumen muy bien el ideario de Coloma, para el que la Restauración iba unida no solamente al regreso de la monarquía y de unos nombres propios unidos a ella, sino al de todo un sistema de valores morales y religiosos que consideraba inherente a ella. La decepción al observar que esta inherencia no se daba fue idea central en sus escritos posteriores, y básica para entender el sentido de *Pequeñeces*, obra sobre la que gira también su biografía.

Benítez señala que a pesar de la defensa a ultranza de la Restauración, con la que pronto Coloma se llevó una profunda decepción, sus convicciones iban más allá:

"Coloma debía apoyar la restauración, pero ya con cierta intransigencia anticipadora de su integrismo posterior"[91]

Entre las opiniones que disculpan lo que posteriormente supuso un ataque del escritor a la Restauración destacan aquellas que afirman que Coloma sintió que aquellos con los que había defendido la vuelta de la monarquía habían después renegado de los

[90] Vid. COLOMA, Luis, *Recuerdos*…, *op. cit.,* pp. 247-8.

[91] Vid. COLOMA, Luis, *Pequeñeces,* edición de Rubén Benítez, *op. cit.,* p. 15.

valores y principios que él, como hemos dicho, asociaba claramente con la Restauración. Su propio hermano menor, Gonzalo, también jesuita y literato, le disculpaba así:

"estuvo siempre con los que esperaban la restauración verdadera y no la continuación de la historia de España"[92]

Pardo Bazán expresa esta idea de forma más discreta:

"aspiraba no a restaurar solamente una rama de la dinastía borbónica, sino ideas y creencias que juzgara inseparables de la causa alfonsina"[93]

El motivo de una obra como *Pequeñeces* está precisamente, no en la época en que se escribió y en la sociedad de la misma, sino en estos años de los que hablamos[94], en aquellos que después de la lucha que supuso la Restauración se acomodaron en ella renunciando a muchos de los principios que Coloma consideraba esenciales del propio sistema monárquico; según Pardo Bazán,

[92] Vid. HORNEDO, Rafael María De, "El Padre Luis Coloma, S. J.", estudio biográfico y crítico en *Obras completas del P. Luis Coloma, S. J.*, Madrid, Razón y Fe y El Mensajero del Corazón de Jesús, 1960, pp. VII-LXXXVIII, p. XXXIII.

[93] Vid. PARDO BAZÁN, Emilia, *El Padre Luis…*, *op. cit.*, p. 1437.

[94] *"En estas aventuras políticas de la juventud se encierra la verdadera clave moral de Pequeñeces"*. *Ibíd.*

"los creyentes a medias, aquellos tibios anatematizados por el Evangelio; los que en el orden político hicieron la Restauración, y en el moral la componenda, las transacciones con el cielo; los que encienden «a Dios una vela y al diablo todos los colmenares de la sierra»"[95]

En su vida diaria más íntima, dieron comienzo algunos problemas que le provocaron cierto desánimo. En 1871 la enfermedad de su padre le afecta profundamente, y su muerte delegará en él la responsabilidad como cabeza de familia. Fernán lo refiere en carta a Coloma del 9 de enero de 1871:

"Pero cuál habrá sido mi dolorosa sorpresa al haber sabido ayer por Elisa M…, a la que se lo escribe su hermana Justina, la enfermedad de su señor padre.

No quiero, pues, demorar un día tanto al manifestar a usted la parte que tomo en su sentimiento como mis votos por el pronto y completo restablecimiento de un hombre, en lo moral, así como en lo material, de los más útiles a la sociedad"[96]

Junto a la indicación de los problemas de salud del médico Coloma Garcés, también llama la atención, aunque era probablemente deducible, la referencia a la moral del padre del jesuita, la cual comparte la autora, por lo que se demuestra que compartía la ideología conservadora y el pensamiento católico que bien supo compartir con su hijo.

También en otra carta dirigida al autor por Gertrudis Gómez de Avellaneda, vemos a un Coloma en busca de salidas al desánimo; en este caso, Avellaneda hace alusión a prácticas espiritistas (23 de abril de 1871):

[95] *Ibíd.*, p. 974.

[96] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas, op. cit.,* pp. 35-36.

"…le estimaré me diga cómo va de espiritismo, si ha perdido usted ya las ilusiones o si continúa creyendo que pueden ser realidades. Aquí se ha establecido ahora un gran centro espiritista, y pertenecen a él gentes formales y de buena fe; pero, a pesar de ello, yo me juzgo desengañado para siempre y no he querido asistir a ninguna sesión"[97]

Ese mismo año Caballero confirma en carta la recuperación momentánea del padre de Coloma, por noticias de nuestro propio autor:

"Cuantísimo he celebrado lo que me dice usted de la opinión del facultativo de Alhama sobre su padre"[98]

Pero un nuevo golpe recibiría el ánimo de nuestro autor cuando falleció su hermano mayor. El 13 de julio de 1871 Caballero escribía a Coloma la respuesta a una carta en que el hijo del afamado médico le anunciaba el fallecimiento de su hermano José, muerto en Cuba de fiebre amarilla. Éste es el pésame que ofrece la autora de *La gaviota* a su amigo y discípulo:

"Mi joven amigo: Bien podrá usted figurarse, conociendo mi corazón y el interés que me inspira toda su apreciabilísima familia, la dolorosísima impresión que me causaría la lectura de su triste carta. Era, ciertamente, entre las desgracias que pudieran sobrevenirle, la que más lejos estaba de prever [sic]. ¡Qué felicidad ser de corazón cristiano en estas ocasiones, cuando el adiós no es eterno y se acompaña con estas consoladoras palabras:¡hasta la vista! Su padre de usted repetiría estas otras palabras, bellísima expresión de la resignación: Dios me lo dio, Dios me lo quitó;

[97] *Ibíd.,* p. 53.

[98] *Ibíd.*, p. 36.

cúmplase su santa voluntad. Considero todas las circunstancias que se reúnen para hacer terrible esa pérdida, hasta lo inesperada, hasta el modo atroz de recibir la noticia, y Dios ha querido que beban ustedes la copa de amargura hasta las heces. Me acordé de lo desgraciado del pobre negrito, cuando vi con enternecimiento que su generoso padrino se había acordado de él, con ese corazón que pegaba mejor para allá arriba, mansión del amor, que no para aquí abajo, mansión de la crueldad y odio. Supongo que habrá muerto de fiebre amarilla.

¡Ojalá que la gran parte que tomo en el pesar de ustedes pudiese aligerarlo por poco que fuese! Pero harto conozco que hay penas que sólo Dios, con su infinito poder, puede consolar.

Suplico a usted de dar de mi parte el más sentido pésame a sus señores padres, y usted cuídese y piense que tiene ahora que suplir la falta de su hermano mayor, lo que nadie como usted podrá hacer siguiendo la hermosa vía que en todos conceptos tan cumplidamente sigue"[99]

Dentro del tono religioso que recorre la carta encontramos la referencia indirecta a la salud y/o ánimo de Coloma y también a la nueva responsabilidad que debía asumir en la familia como hermano mayor y con su padre enfermo. Este nuevo rol, sobre todo tras la muerte del padre, provocará una enorme tensión en nuestro biografiado y será uno de los factores que tendrá que sopesar en su decisión de ingresar en la Compañía, pues abandonaba a una familia, principalmente a su madre, de la que era principal representante en aquellos momentos.

Algún mes más tarde recibiría el pésame de su otra gran amiga, Gertrudis Gómez de Avellaneda (12 de septiembre de 1871):

"Me han dicho, no sé si con verdad, que ha perdido usted a su hermano: si es así, reciba usted mi cordialísimo pésame"[100]

[99] *Ibíd*, p. 37.

Es en carta del 9 de enero del 71 cuando tenemos noticias de la próxima publicación de la primera obra propia del autor de *Pequeñeces*; nos referimos a *Solaces de un estudiante,* sobre la que dice Fernán:

"Envío a usted, igualmente, la contestación a mi carta de Ángela Grassi, la redactora del *Correo de la Moda*. Pienso, si usted no tiene nada en contra, enviar a Dubrull, que imprime preciosas novelas para las familias cristianas, y que me ha escrito [sic:¿pedido?] los *Solaces de un estudiante* cuando haya yo escrito el prólogo"[101]

Parece que en esta ocasión tuvo más suerte Coloma con la intercesión de Caballero para la publicación de su obra (recordemos que tuvo que pedirle que le retornara el *Todos lloran* al no haberlo publicado), pues *Solaces de un estudiante* fue publicada en Madrid el mismo año de la remisión de la carta por Antonio Pérez Dubrull, dentro de la colección *La Familia Cristiana. Biblioteca de novelas morales dedicada a la juventud*, en los tomos XVII, XVIII y XXIX. Así presentaba esta colección el diario *La Convicción* de Barcelona:

"La elegancia y baratura de los preciosos tomos que da a luz, y la belleza y la moralidad que resaltan en todas sus publicaciones, hacen que circulen en todas las familias, para las que es un recurso de inestimable precio en estos tiempos en que tanto y tanto malo se lee en daño de la moralidad y de la existencia de la misma familia"[102]

---

[100] *Ibíd.* , p. 53.

[101] *Ibíd., p.36.*

[102] Vid. Diario *La Convicción*, 24 de febrero de 1871, Barcelona, nº 1190.

Precisamente este año realizó Coloma su primer viaje a Madrid, en el que comenzó sus contactos con el ambiente literario y aristocrático de la capital, e incluso vivió aquí desde el otoño del 71 hasta su ingreso en los jesuitas. Pronto da noticia de esta publicación la propia Caballero (quien escribió el prólogo) en carta de Jueves Santo de 1871:

"Acabo de recibir diez tomitos con el principio de sus *Solaces*, cuatro de lujo, que deben ser para usted, y le entregaré cuando tenga el gusto de verlo; pero por si allá no lo ha recibido, le remito a usted un ejemplar de los comunes"[103]

También Avellaneda, a quien se dedica la obra (*"A la señora Gertrudis Gómez de Avellaneda, en señal de agradecimiento y veneración"*), da noticia de esta publicación (23 de abril de 1871):

"Con singular placer he recibido su agradable libro y las líneas de la mano de usted que le acompañan. Mucho me halagaba saber que sigue usted bien y dedicando sus ocios a la amena literatura; y no es menos lisonjero que haya usted querido consagrarme uno de los primeros ensayos que hace en ella, y que espero sea acogido del público con el agrado y estimación que merece. Por mi parte, doy a usted gracias muy sinceras, y no necesito asegurarle que leeré muy despacio y con grande interés las preciosas páginas que se ha servido dedicarme"[104]

[103] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas, op. cit.,* p. 36

[104] *Ibíd.*, p. 52.

Para Rubén Benítez se trata de una obra pesimista, lo que achaca a la influencia de Nietzsche en los autores de esta época[105]. Sin embargo Juan Valera, en la carta que escribe Currita Albornoz a al autor de *Pequeñeces* da a entender que este pesimismo presente en Coloma tiene más de pose que de realidad; así, le dice Currita al Padre:

> "[Hay] mucha moda en el pesimismo de usted"[106]

También en este año publica sus primeros relatos en una revista de su ciudad natal, el *Semanario Católico de Jerez*[107], en concreto, *Paz a los muertos* (4 de marzo de 1871) y *Un corazón que despierta* (7 de octubre de 1871). Se trata de algunos de los escasos relatos que se conservan en su forma original previa a la revisión que en torno a 1884 hizo Coloma de todos ellos para adaptarlos a una visión acorde con sus hábitos[108].

Su labor narrativa en el campo del relato corto fue productiva en estos años, pues en 1872 continúa publicando. Entre otros, *El día de difuntos*, en *El Progreso,* el uno de noviembre. Incluso, según cuenta Eguía Ruiz,

---

[105] Vid. COLOMA, Luis, *Pequeñeces,* edición de Rubén Benítez, *op. cit.*, p. 12. Sin embargo, Elizalde afirma que la obra de Nietzsche era prácticamente desconocida en estos años, pues fue un autor cuya obra llegó a España en la última década del XIX, principalmente. Flynn comenta que las obras que más influyeron en la obra de Coloma anterior a 1874 fueron el Kempis, *Mi prisión* de Silvio Pellico, Jaime Balmes y Louis Veuillot.

[106] Vid. VALERA, Juan, "Currita Albornoz al Padre Luis Coloma", en *Relieves y crítica*, tomo XIX de las *Obras Completas del Padre Luis Coloma*, 1942, p. 176, en *op. cit.*, p. 12.

[107] López Romero afirma que ya en 1871 dirigía Coloma esta revista (Vid. COLOMA, Luis, *Caín*, edición de José Luis López Romero, *op. cit.*, p. 3); sin embargo, la Cronología de la Biblioteca de Autor Luis Coloma de la Biblioteca Virtual Cervantes indica que asumió la dirección en años posteriores a 1871.

[108] López Romero estudia las correcciones realizadas por el ya jesuita en 1884 sobre estos dos relatos. Vid. LÓPEZ ROMERO, José Luis, "Estilo e intención de Luis Coloma. Las correcciones de madurez en dos relatos de juventud", *Letras de Deusto,* vol. 38, 118, 2008, pp. 173-195.

"entre los papeles póstumos del ilustre difunto hemos hallado otras piececitas de aquel tiempo, que, sin las cualidades de tiempos posteriores, dejan entrever ya la mano que ha de ser habilísima en los toques maestros de caracterizar personajes, y , sobre todo, la sana intención del aprovechado discípulo de Fernán"[109].

Pero no debemos olvidar que en estos años estamos ante un Luis Coloma en plena crisis personal, la cual debemos conocer para intentar comprender lo que supone su decisión de marchar a Poyanne en 1874; el fallecimiento de su hermano, el de su padre, decepciones sociales y personales, quizá amorosas, todos estos factores se amalgaman para precipitar la decisión que marcó un antes y un después en su biografía.

En opinión de Benítez, estos años que preceden a su decisión de ingresar en la Compañía de Jesús

"debió tratarse de una época de búsqueda y de indecisión en el espíritu de Coloma"[110].

También coinciden con la juventud del autor, calificada por Benítez de *"disipada y bohemia"*[111]. Como ejemplo de esta indecisión existencial propone la carta en que Gertrudis Gómez de Avellaneda, amiga de Coloma desde 1869, comenta el interés del autor por el espiritismo en carta del 23 de abril de 1871, que hemos transcrito más arriba.

[109] Vid. EGUÍA RUIZ, Constancio, *op. cit.*, p. 134.

[110] Vid. COLOMA, Luis, *Pequeñeces,* edición de Rubén Benítez, *op. cit.,* p. 12.

[111] *Ibíd.*, p. 13.

Asimismo describe Pardo Bazán a estos años como una etapa de indecisión, pero en referencia al nivel de dedicación a la literatura y al estilo con que quería desarrollar la misma:

"En aquellos círculos literarios tampoco se destacaría entre las principales figuras a la sazón el joven estudiante, porque sus trabajos no eran de los que descuellan y fundan el renombre de un escritor. Dominaba en ellos la nota sentimental, hasta arrancar a Fernán (escritora tan femenil como sabemos) la siguiente frase: «Este chico, cuando escribe, parece la mujer, y yo parezco el hombre». Transcurrían entonces para Luis Coloma los años de asimilación, los años de vago lirismo, en que el espíritu fermenta y hierve, en que las almas ricas y activas se desparraman en todas direcciones, no sabiendo reprimir ni concentrar su bullidora savia para hacer obra firme y vividera. Luis Coloma se buscaba a sí mismo, fluctuando entre las letras, los galanteos, la vida de salón y…la política"[112]

Es Pardo Bazán de los pocos escritores de la época que realizan comentarios acerca de los escarceos amorosos del escritor, los cuales seguramente fueron solapados por el hábito al que se acogió años más tarde. Con naturalidad y discreción señala la escritora que también en estos años de búsqueda intelectual tuvieron cabida las aventuras amorosas:

"No creo ofender en lo más mínimo la delicadeza, el sagrado ministerio sacerdotal y el venerable hábito que hoy viste el padre Coloma, al suponer que no serían solamente aventuras políticas las que le traían preocupado y envuelto en su oleaje cuando contaba poco más de los veinte y terminaba sus lucidos estudios. De algunos de los mayores santos a que rinde culto la Iglesia se sabe y anda escrito en sus vidas que fueron galanteadores, sensibles al dulce y peligroso

[112] Vid. PARDO BAZÁN, Emilia, *El Padre Luis…*, *op. cit.,* p. 1437.

imán de la belleza femenil, lo cual, en un seglar y hablando humanamente, antes honra que deprime. Yo presumo, por inducción racional, que estas prendas y condiciones debió de reunir Coloma, y juntas con su ingenio y donaire, le harían el ornato de los salones, que consta frecuentó asiduamente hasta a hora de encontrar su camino de Damasco"[113] .

Según Benítez, los años de indecisión espiritual e ideológica terminan en torno a 1871, principalmente por el influjo de Fernán, quien asentó en él los principios doctrinales e ideológicos que aún se tambaleaban en la mente del escritor jerezano.

Pero como hemos dicho, los problemas de salud y personales también desanimaban al autor.

Ya en la carta en que Caballero lamentaba la muerte del hermano de Coloma hacía alusión la escritora a la salud de nuestro protagonista, al pedirle que se cuidase para poder llevar adelante a la familia. Los problemas de salud de Luis Coloma fueron constantes y graves a lo largo de toda su vida, y parece que comienzan por estos años. En una carta del 17 de octubre de 1872 Caballero declara que el mismo Coloma le ha informado de que padece ictericia (recordemos que en estos momentos Coloma acaba de recibir el disparo que lo hirió, hecho que acaeció entre septiembre y octubre del 72):

---

[113] *Ibíd.,* p. 1438. Esta información, nada concreta y parece que deducida por la propia biógrafa, fue asumida por posteriores trabajos biográficos, que aducían, por un lado, que la autora solía ser verídica en sus informaciones, y por otro, que el propio Coloma nunca las negó. Así se expresa en un artículo periodístico de 1915:

"…hay que presuponer que la Condesa bebió en buenas fuentes estas noticias tan curiosas que dicen relación a lances novelescos o románticos del religioso novelista. El cual, si va a decir verdad, jamás ha negado, que yo sepa, nada de lo que en tan sabroso folleto nos contaba su egregia autora". Vid. CHAFAROTE, "Recuerdos del Padre Coloma" (Mora de Toledo, 1º de julio de 1915), en *El Castellano. Diario de Información,* 6 de julio de 1915, año XII, número 916, p. 2.

"Justamente me había propuesto escribir a Javier Carrizosa pidiéndole me diera exactos pormenores sobre el estado de usted, que no tenía y deseaba tener, cuando tuve el gran placer de recibir ayer su favorecida. No obstante, éste se mitigó con ver que tiene usted ictericia, mal tanto más cruel cuanto, aunque su causa sea física, sus efectos son morales […] Usted se va al campo, al retiro, a convalecer física, y yo añado moralmente"[114]

Caballero, que en estos años era confidente de Coloma y gozaba de su total confianza, hace hincapié en los problemas morales de su amigo, incluso le recuerda que su situación vital y social es perfecta[115]. Es muy probable que en estos años se diera en Coloma ya la crisis vital que le llevaría a ingresar en la Compañía de Jesús. Trata Caballero de levantar el ánimo de su amigo con citas populares como *"Todo lo tiene quien nada desea"* o *"ama tu celda y ella te dará la paz"*, de Kempis.

No sabemos hasta qué punto podría existir relación entre la herida de bala que recibió poco después de describir su estado anímico a Caballero. Mucho se ha hablado sobre la razón de este accidente, si es que en verdad lo fue. Benítez, sin citar de manera concreta ningún nombre ni origen de la información afirma que

"Algunos contemporáneos aluden a problemas amorosos"[116].

Pardo Bazán es partidaria de la versión del accidente:

[114] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas*, *op. cit.,* p. 40.

[115] En concreto, le dice: *"…usted, cuya posición y vida son de las más envidiables, cuyo interior es tan dulce, cuya conciencia es tan pura, y cuanto le rodea, no solamente le quiere, sino lo respeta y admira. ¡No concibo qué más pudiera usted desear! Ibíd.*

[116] Vid. COLOMA, Luis, *Pequeñeces,* edición de Rubén Benítez, *op. cit.,* p. 15.

"Este lance lo atribuyeron algunos a misteriosas causas, pero los mejor informados aseguran que Coloma se hirió a sí mismo involuntariamente, en ocasión de estar limpiando el arma en su cuarto"

El dramatismo del suceso ("*los médicos le concedían tres horas de vida no más"*) lleva a la autora a pensar que fue la razón definitiva que motivó la entrada de Coloma en la Compañía de Jesús:

"Sea como quiera, y aun aceptando la última explicación por sencilla y verosímil, Luis Coloma vio la muerte muy de cerca, y al dejar el lecho del dolor su resolución estaba formada y era irrevocable su propósito de entrar en la Compañía de Jesús"[117]

Pardo Bazán considera que este accidente, el hecho de estar cerca de la muerte, motivó la decisión de Coloma; sin embargo, es contradictoria la poca importancia que otorga al hecho concreto (*"Sea como quiera"*) que motivó el disparo y la que da al hecho en una decisión trascendental en la vida del biografiado.

Balseiro también aprecia que este suceso motivó su ingreso en la Compañía de Jesús:

"hiriéndole tan entrañablemente que los médicos –por equivocarse una vez más- concedieron sólo tres horas de vida a quien Dios se la alargó otros cuarenta años. Y así como Ignacio de Loyola (1491-1556) –tras ser alcanzado por la bala de arcabuz, y luego de leer, durante su convalecencia, dos libros místicos que en su hogar había- renuncia a la guerra y al mundo para alentar la fe de su nueva pasión con resoluciones heroicas, decide Coloma tomar los hábitos

[117] Vid. PARDO BAZÁN, Emilia, *El Padre Luis…*, *op. cit.,* p. 1438.

religiosos"[118]

Los hermanos García Carraffa comparten la versión del accidente en torno al disparo, pero siguen a Eguía Ruiz en su opinión de que no fue este accidente el que motivó, ni siquiera influyó en la decisión de Coloma de incorporarse a la Compañía de Jesús. Eguía Ruiz lo explica de este modo:

"No se crea que para este desenlace tan sosegado precedió alguna violenta anagnórisis o trance melodramático, o que fue su inmediato precursor el misterioso balazo que ha dejado en torno de su memoria un sombrío halo romántico […] La retirada de Coloma no se debió (lo sabemos de buena tinta) a ninguna súbita decepción o cerrazón de horizontes con su obligado cortejo de lances caballerescos"[119]

Para la defensa de esta tesis Eguía Ruiz se basa en las siguientes palabras de Coloma:

"Mi porvenir era bueno, y si mi pasado me disgustaba era porque me herían las espinas, mas no porque no dejara satisfechas mis aspiraciones mundanas… ¿Habrá muchos jóvenes de mi edad que con tan escaso número de dotes materialmente brillantes, tuviesen la posición y gozasen de la consideración que yo disfrutaba?"[120]

Acerca de las razones del disparo dice Eguía lo siguiente:

---

[118] Vid. BALSEIRO, José Antonio, "Coloma", en *Novelistas españoles modernos,* New York, The Mac Millan Co., 1933, pp. 328-338, p. 328.

[119] Vid. EGUÍA RUIZ, Constancio, *op. cit.*, p. 139.

[120] Vid. COLOMA, Luis, *Recuerdos…*, *op. cit.,* p. 266.

"Aunque existió el famoso tiro, seguramente no fue en desafío, como alguien fantaseó relacionándolo con el Juanito Velarde de *Pequeñeces*. Fue en la propia habitación del hotel donde moraba de estudiante en Sevilla; y la herida, probablemente casual, al desarmar el revólver (pues de seguro no existió lance amoroso ni de otros intereses, y por la política no había de darle tan fuerte); la herida, digo, aunque grave, que le atravesó el pecho por debajo de los pulmones, fue de curación rapidísima. No es exacto que fuera el determinante de su vocación…Mucho tiempo después siguió Luis metido en el mundo, aunque siempre con ejemplar y sana conducta"[121]

Por su parte, Hornedo afirma que el disparo pudo no haber salido de las manos del autor, quizá en un duelo. Para ello se basa en un escrito posterior de Coloma, de 1879, que interpreta en clave autobiográfica, al igual que hace Elizalde (lo describe como *"un episodio de su propia vida"*[122]). Este relato lo hacía Coloma en La Guardia, durante el curso de Moral a sus alumnos de Bachillerato El texto dice así:

"Éste era uno de esos jóvenes aristócratas, de esos que vosotros admiráis y quizá envidiáis, por el brillo con que se presentan y la vida al parecer tan alegre y divertida que llevan… Un día, por una de esas tormentas que suelen levantarse en el mundo, y por circunstancias que ahora no vienen al caso, le dieron a este hombre un tiro en mitad del pecho; en aquel momento tan terrible -¡señores, él mismo me lo ha contado llorando como un niño!- se encomendó a la Virgen Santísima. La bala le entró por el pecho y le salió por la espalda; pero no le pasó de parte a parte el corazón, resbaló por una costilla…Yo le vi algunas horas después tendido en su cama, sufriendo terribles

[121] Vid. EGUÍA RUIZ, Constancio, *op. cit.*, p. 139.

[122] Vid. ELIZALDE, Ignacio, "Estudio…", *op. cit.*, p. 175.

dolores; vi también cuando se le estaba curando la herida que abrió la bala que debió mandarle al infierno de un solo golpe, si la intervención de la Virgen Santísima no le hubiera salvado"[123]

Benítez sí otorga fundamento a la relación entre la herida de bala recibida en 1872 y el asesinato de Velarde en *Pequeñeces,* que narra así Coloma:

"A las cuatro despertó Velarde despavorido, porque su criado le sacudía bruscamente por un brazo: habían llegado dos señores en un coche, y se espantaban y no podían creer que estuviese dormido todavía. Vistióse apresuradamente, bajó azorado, aturdido, y entró con ellos en el coche; y este comenzó a rodar, sin que él se diese cuenta de lo que hablaban, ni de lo que le decían, ni del camino que tomaban, ni pudiera definir otra cosa en su mente que un cartel de toros pegado en la esquina de la casa de Alcañices y un guardia que, al pasar ellos, abría la verja del Retiro, con grandes patillas blancas, iguales a las de Diógenes. ¿Por qué tendría aquel hombre patillas y no bigote?... Esto le preocupó un momento, y volvió a acordarse de ello cuando, una hora después, se detenía el coche a la entrada de una inmensa alameda formada por árboles frondosísimos, en que miles y miles de pájaros cantaban en todos los tonos las maravillas de Dios... Había allí un hombrecillo con patillas ralas y gafas de oro, tan pálido como él, tan azorado y tembloroso, con otros dos señores muy serios. Parecióle a Velarde que hablaban entre sí, y medían el terreno, y le daban a él una pistola y otra al hombrecillo, y los ponían a los dos frente a frente. Sonó luego una palmada, después un tiro... Velarde dio un salto atroz y un alarido horrible, y árboles, montes, tierra y firmamento giraron bruscamente derrumbándose sobre él para aplastarle: cególe después una nube de sangre, luego otra negra, y después nada... nada más vio en la tierra...

Sólo vería en lo alto a Jesucristo, vivo y terrible, que se adelantaba a juzgarle, y detrás la eternidad, oscura, inmensa, implacable"[124]

[123] Vid. HORNEDO, Rafael María de, *op. cit*., XXVI.

[124] Vid. COLOMA, Luis, *Pequeñeces*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999.

Benítez, partidario como hemos visto de la posibilidad de que la herida no fuera un accidente, comenta que este párrafo puede ser *"recuerdo de esa experiencia personal"*[125]

En carta del 17 de octubre de 1872 Caballero cuenta cómo acudió a ver a Coloma tras la herida de bala que sufrió. Primero hace referencia a las numerosas visitas que recibió el escritor jerezano:

"Sentí no volver a ver a usted y a sus padres; pero no consideré la ocasión oportuna, mucho más al ver su cuarto de usted que debería haber estado solitario y silencioso, lleno de gentes que no me parecían estar en su lugar"[126]

Después envía los deseos de restablecimiento que le daba Fernando de Gabriel[127], a quien Caballero había informado en la siguiente carta del 7 de octubre de 1872, donde describe el suceso:

"El pobre Coloma, el moro de paz por excelencia, compró una pistola, instrumento que le sentaba como a Napoleón I una lira, y al cargarla se le fue el tiro, pero con tan buena suerte, que no se mató, como debería haber sucedido. Sus padres se lo han llevado a Jerez"[128]

---

[125] Vid. COLOMA, Luis, *Pequeñeces*, edición de Rubén Benítez, *op. cit.,* p. 16.

[126] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas ,op. cit.,* p. 41.

[127] Fernando de Gabriel Ruiz de Apodaca fue teniente coronel de Artillería y gobernador civil de Málaga. También tuvo una intensa dedicación a la vida literaria; escribió un buen número de poemas de carácter patriótico, bélico y religioso, fue director de la Real Academia Sevillana de las Letras y escribió una biografía sobre la propia Fernán Caballero.

[128] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas*, *op. cit.,* p. 42.

Nunca habló con claridad Coloma a este respecto, por lo que las diferentes teorías propuestas no pueden ser ratificadas. Ricardo Serna las resume así, aunque se muestra partidario de que no fue un accidente:

"El episodio ha sido interpretado de mil maneras. Se dijo que el balazo recibido fue consecuencia de un duelo, posibilidad romántica pero nada probable. Se comentó que la herida no fue de bala, sino de arma blanca, y que se la habían producido a Coloma en Sevilla, en una reyerta por asunto de amoríos, el día de la inauguración del café de Emperadores. La tercera teoría habla de que a Coloma se le pudo disparar una pistola de forma accidental. Por su parte, Emilia Pardo Bazán, en la *Biografía* de Coloma, dice que Coloma se hirió a sí mismo involuntariamente. Creo que hubo algo más en el asunto. El padre Gonzalo Coloma, hermano de Luis y jesuita como él, escribe al padre Eguía y le comenta la posibilidad de que Luis pudiese haber resultado herido por una disputa política"[129]

III.4. Entrada y formación en la compañía de Jesús (1873-1886)

Este suceso trascendental en su vida no interrumpió la incipiente carrera literaria del autor. Este año, en 1873, publicó *Caín* en la imprenta de El Porvenir, denominada *Revista Jerezana*, y también *La batalla de los cueros*, según se deduce de este fragmento de la carta de Caballero a Coloma, del 6 de mayo:

"he leído con mucho gusto en *El Porvenir* la preciosa relación histórica de los cueros"[130].

[129] Vid. SERNA, Ricardo, "La masonería…", *op. cit.,* p. 7, nota 27.

[130] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas*, *op. cit.,* p. 44.

Sus colaboraciones en prensa fueron constantes y de diversa índole, pues incluyen tanto textos de opinión como relatos literarios. Valga como ejemplo de esta actividad periodística la carta que le escribe Caballero el 18 de abril de 1873:

"Mucho me alegro que hayan comprometido a usted a hacer un trabajo literario para la fiesta de Cervantes, y que haya usted escogido para hacerlo un asunto español e histórico. El Jerez de las bodegas y dinero debe recordar al Jerez de los pendones y caballeros. No hará este recuerdo efecto en lo material, pero sí en lo moral, sobre todo en la juventud, la que hoy, como el potro que en su bella, pero desatinada carrera, ve el precipicio a que caminaba, y, horrorizado, retrocede, retroceda hacia las virtudes cristianas"[131]

Como la misma Caballero describe, la presencia del componente moral en los escritos de Coloma es esencial, por influencia de ella, muy marcada en estos años.

Son los años de mayor presencia de Caballero en la vida y obra del jerezano. Incluso Coloma, aunque parece negarlo, decidió publicar en diarios de Jerez artículos de su maestra:

"He visto efectivamente en *El Porvenir* de Jerez, antiguos articulitos míos. A usted achacaba yo el mal gusto de ponerlos. Ahora que usted me dice que no ha tenido arte ni parte en ello, le suplico dé las gracias al que lo haya tenido"[132]

También salió a la luz una de sus novelas cortas más importantes, *Juan Miseria*, en la imprenta de la Revista Jerezana[133].

[131] *Ibíd*., p. 42.

[132] *Ibíd,* p. 43.

Junto a esta intensa actividad literaria, este año se caracteriza por un hecho capital en la vida del jesuita. Se trata de la enfermedad y posterior muerte del padre de Coloma, Ramón Coloma. Este suceso, junto a los continuos achaques de salud del propio biografiado, marcará también el futuro de nuestro biografiado.

En carta de 17 de mayo de 1873 Caballero muestra su preocupación porque Coloma le prometió visitarla y no lo ha hecho. Señala en este documento que

"Me figuro que de dos una, esto es, o que mi carta se ha perdido, lo que no sentiría si no pareciese una falta a usted, o, lo que fuera pero, el que esté usted o su señor padre enfermo, lo que me tiene con cuidado"[134]

En una carta posterior, del 7 de julio, Fernán ya conoce la gravedad de salud que padece Ramón Coloma. Da a entender en ésta que Coloma se ve agobiado porque debe asumir el mando en el hogar ante la ausencia del padre (recordemos que su hermano mayor falleció en 1871):

"¡Ay!, que puede que mientras estoy escribiendo, haya ya sucedido la desgracia que le amagaba, y aunque, por desgracia, tiempo ha previsto, no deja de ser cruelísimo, pues el último adiós es la pena mayor de la vida para los que quedan […] No quiero molestar a usted más. Dice

---

[133] Según López Romero, esta edición no se encuentra ni en el catálogo de la Biblioteca Nacional ni en otros catálogos generales.Vid. LÓPEZ ROMERO, José Luis, "Breves aportaciones a un catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX", http://personal.telefonica.terra.es/web/peprofe11/Cat%E1logo.pdf, , p. 8.

En realidad, parece que fue escrita en 1871. Vid. LÓPEZ ROMERO, José Luis "Política y sociedad…", *op. cit.*, p. 3.

[134] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas, op. cit.,* p. 45.

usted que queda toda su excelente familia sin más amparo que el de usted. ¿Y el de Dios? No lo olvide y confíe en él.

No ceso de pensar en usted y en toda su familia […] Dios dé a usted, así se lo pido, calma y tranquilidad en las presentes circunstancias, pues usted es el que debe animar a su excelente madre y joven familia"[135]

Finalmente, su padre falleció el 13 de julio de este año[136], en el cual también fallecería Gertrudis Gómez de Avellaneda, mentora de Luis Coloma, como hemos visto.

Cinco días después del fallecimiento de su padre, recibió una carta de Fernán, en la que ésta le daba el pésame por la muerte del padre:

"Mi joven amigo: No escribo a usted para darle consuelos; usted tiene todos cuantos existen para hacer la muerte de una persona querida, dulce, y que se mire como un descanso y la entrada en la bienaventuranza, y una muerte así se llora con lágrimas poco amargas. Pidamos a Dios y hagamos por merecer otra semejante. Escribo a usted para hacerle presente cuánto he acompañado a usted en sus sentimientos, expresión vulgar por el uso, pero muy expresiva en su sentido, de esas que se dicen por rutina, pero que el más afectuoso sentimiento admite como más apropiada. Dice un axioma popular que cada niño que nace trae un pan debajo del brazo, y otro, que si una puerta se cierra otras se abren. Esto no se comprende, pero se ve todos los días, porque es obra de la Providencia. Doblemente dichoso el que cerró los ojos en esta época de horrores y no los verá ya más […]

[135] *Ibíd.*, pp. 45-46.

[136] Los hermanos García Carraffa, por error, hablan del año 1875. Vid. GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo, *op. cit.*, p. 16.

No quiero molestar a usted más, no es sazón de eso. Hágame el favor de dar en mi nombre el pésame a su señora madre y desear que nadie participe más de sus penas, así como de sus satisfacciones, como ésta su verdadera y afectísima amiga"[137]

El 18 de agosto Fernán vuelve a escribir a un atareado Coloma, según parece, por asuntos relacionados con el testamento del padre:

"Siempre miro en *El Porvenir*, de Jerez, si veo en él el artículo que tenía usted escrito sobre las asociaciones de San Vicente de Paúl. Al menos que la testamentaría de su señor padre no le dé mucho que hacer con enfadosas menudencias, debe usted ahora aprovechar este tiempo del retiro de luto para dedicarse a concluir los trabajos empezados"[138]

Vemos en esta correspondencia tan intensa, por un lado, la estrecha relación que en estos años existía entre Caballero y Coloma, y por otro, la dirección que la escritora marca al jerezano en cuestiones artísticas, apremiándolo para que finalice algunas labores pendientes.

Coloma comenzó el año 74 inmerso en la finalización de sus estudios universitarios. El 21 de enero solicitó la admisión para el examen de Licenciatura[139], y, concretamente el 28 de enero, Coloma realizó el examen final de carrera, con lo que dos días más tarde obtuvo su titulación en Derecho.

[137] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas, op. cit.,* p. 46.

[138] *Ibíd.,* p. 47.

[139] Vid. SERNA, Ricardo, "La Masonería…", *op. cit.,* p.7

La finalización de sus estudios significó el retorno a Jerez y la ausencia del lado de Caballero, que quedaba en Sevilla. Fernán le escribe el 18 de mayo diciéndole cómo lo echa de menos:

"¡Qué sola estoy en el campo, no diré de la inteligencia, en el que me superan muchos, sino en el de mi inteligencia y modo de ver y sentir las cosas! ¡Bajo ese concepto, así como en el de la amistad, echo a usted de menos de tal manera, que a veces su ausencia me causa honda tristeza!"[140]

Parece que Coloma siguió los consejos de su maestra, pues, junto a la finalización de sus estudios universitarios, continuó sus trabajos periodísticos y literarios:

"Mucho celebro siga usted en su estudio, y por seca y antipática que sea una ocupación, la costumbre hace de ella y una senda trillada que acaba uno por andar con gusto e interés […] Su ausencia me causa honda tristeza. Pero me consuelo con pensar que no sólo está usted en su casa, en el seno de su larga y querida parentela, sino trabajando en el pedestal en el que ha de asentar su vida"[141]

Sin embargo, el carácter de Coloma le impedía permanecer estático en Jerez, y realizó continuos viajes tanto a Madrid como a Sevilla; precisamente, según Coloma, en este tiempo y viajes comenzó su vocación religiosa:

"En uno de esos viajes sentí por primera vez el suave aguijón de la gracia divina. No lo resistí un momento: mas tampoco partí de ligero, y antes de tomar resolución alguna consulté a

[140] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas, op. cit*., p. 49.

[141] *Ibíd.,* p. 48.

personas competentes y diestras en diferenciar y dirigir estos misteriosos impulsos de la gracia, desconocidos para mí hasta entonces. Quise consultar también a Fernán, porque aunque naturalmente fuese ajena a esta sublime ciencia, su gran prudencia, su profundo conocimiento del mundo y de los hombres, y sobre todo, el cariño maternal que me tenía, habían de prestar, sin duda alguna, gran peso y madurez a su consejo"[142]

No tardó, por tanto, el jerezano, en consultar su decisión de ingresar en la Compañía con Fernán. La respuesta de ésta fue tardía (está datada en agosto), lo que sorprendió a Coloma, y fue la siguiente:

"¡Cómo habrá usted extrañado, constándole la profunda y sincera amistad que le profeso, no haber tenido respuesta a su interesante carta! Pero la recibí en los días de la gran gravedad en que ha estado mi sobrino […] Ya ve usted que no podía escribir una palabra, pero mucho menos contestar a una carta que, se lo confieso a usted, me ha causado un profundo pesar, por ver en ella que está usted disgustado con su suerte, y no parecerme el medio que usted me indica a propósito para mejorarla. Mas esta idea mía necesita explanarse y no tengo tiempo ni tranquilidad suficiente para hacerlo, por lo cual, no corriendo prisa esta mi respuesta, la aplazo hasta que Antonio se haya ido al pueblo. Así es que me despido de usted diciéndole hasta luego, pues ésta sólo servirá para explicar a usted mi silencio, que no a ser por las razones que le llevo indicadas, sería muy de extrañar en su mejor amiga"[143]

No fue ésta la respuesta que esperaba Coloma de Caballero: ni en tiempo (se retrasó más de lo que esperaba), ni en extensión ni en contenido. Con respecto a éste último hubo dos aspectos que preocuparon al escritor jerezano: en primer lugar, para Coloma Fernán no

[142] Vid. COLOMA, Luis, *Recuerdos…, op. cit.,* p. 260.

[143] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas, op. cit.,* p. 50.

entendió los motivos de su decisión, pues no eran el encontrarse *"disgustado con su suerte"*; por otro, Fernán tampoco comprendió la decisión en sí.

Es un momento vital clave en Coloma y es su primera discrepancia con Fernán. Coloma explicó los motivos de la incomprensión de Fernán:

"No me extrañó aquella reprobación anticipada de mi proyecto, porque vi claramente la idea errónea que extraviaba a Fernán. Mi vida no había variado nada en apariencia, y continuaba siendo la de la generalidad de los jóvenes que frecuentan la buena sociedad y gozan y disfrutan en ella; y esta vida, que, sin ser pecaminosa de suyo, tiene siempre grandes riesgos para la juventud, distaba mucho del retiro y la austeridad que acompañan de ordinario a las vocaciones religiosas. Habíame aconsejado que así lo hiciera mi sabio y prudente confesor de entonces, tanto por probar más y más mi vocación, como porque ciertas graves circunstancias que me rodeaban, así lo exigían.

Aparecía, sin embargo, en el fondo de mi alegre vida algo hondo, serio y casi triste, que no podía ocultarse a mis ojos tan perspicaces como los de Cecilia, y este algo, que no era sino el desencanto del mundo, tomábalo ella por el disgusto de mi suerte, a que alude en su respuesta."[144]

"El desencanto del mundo" es el motivo que adujo Coloma para explicar su decisión. Tan enigmático como en la cuestión de la herida de bala se mostró nuestro biografiado en el relato de esta decisión trascendental en su vida. En dicha expresión caben diferentes razones, lo que ha dado lugar a distintas interpretaciones de las motivaciones concretas que pesaron en Coloma para fortificar su decisión.

El jesuita Luis Fernández, editor del epistolario de Luis Coloma con la duquesa de Villahermosa y el conde de Guaqui, dice lo siguiente al respecto:

[144] Vid. COLOMA, Luis, *Recuerdos…, op. cit.,* pp. 260-1.

"No era ninguna tragedia de orden sentimental, cuya conclusión aparatosa fuera el tiro de revólver que puso en peligro grave la vida del futuro escritor, el móvil que le arrastraba fuera de España y lejos del mundo. Era la suave y eficaz llamada de Dios que, por vía ordinaria, se había dejado sentir en su alma al palpar la vanidad y el engaño del mundo político y de la vida en sociedad"[145]

Como vemos, hace hincapié en las decepciones sociales y políticas de Coloma. Además añade:

"No menos aborrecía Coloma los oropeles de la vida social en cuyos circuitos más selectos se había movido, lo mismo en Sevilla que en Jerez y en Madrid"[146]

También niega cualquier tipo de motivación anímica:

"Ni se crea que Coloma, llevado acaso de un carácter retraído y misántropo, huyó de las delicias de una vida que no supo o no pudo gustar"[147]

Otro de los asuntos que mediaba en esta decisión y que le preocupaba sobre todo por las reacciones que suscitaba a su alrededor era el hecho de abandonar a su madre en una situación familiar, con la reciente muerte del padre, bastante delicada. También explicó su sentir ante este hecho:

[145] Vid. COLOMA, Luis, *Epistolario (1890-1914)*, introducción y notas de Luis Fernández S. J., Santander, Imprenta Provincial, pp. 6-7.

[146] *Ibíd.*

[147] *Ibíd.*

"Al traspasar por última vez los umbrales de la casa en que nací y en que quedaba mi madre, comprendí perfectamente lo que dice Santa Teresa en una situación análoga: «Acuérdaseme a todo mi parecer, y con verdad, que cuando salí de casa de mi padre, no creo será más el sentimiento cuando me muera, porque me parece cada hueso se apartaba por sí»"[148]

Además de lo escrito por Coloma durante el tiempo en que meditó sobre su decisión, más tarde volvió a hablar de las razones que le habían llevado al ingreso en la Compañía. Recién llegado a Francia, escribe a su amigo Perico, el cual le pide consejo para algunas cuestiones personales. A raíz de esto afirma Coloma:

"Te agradezco infinito y de todo corazón acepto las promesa que me hace de contarme tu soledad y tus penas. Algo entiendo de éstas: he visto muchas, y sé distinguir la notable diferencia que existe entre las penas del corazón y las de la imaginación, es decir, entre las que Dios manda y las que el hombre se forja"[149]

Asimismo, Coloma era consciente de que la orden de los jesuitas no gozaba de buena fama, e ironiza con ello, recién ingresado en la Orden:

"...el nombre de jesuita hace suponer siempre a las imaginaciones novelescas un hombre astuto, de nariz larga, gafas azules, mirada de culebra y estómago capaz de albergar a su madre cruda y a su padre guisado. No me han crecido las narices ni gasto antiparras; soy sólo un pobre novicio de la Compañía, que, como todos ellos, puedo reducirme a esta fórmula matemática:

[148] Vid. COLOMA, Luis, *Recuerdos…, op. cit.,* p. 263.

[149] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas*, *op. cit.,* p. 7.

Novicio = $\sqrt[3]{}$jesuíta – sentido común"[150]

Es significativa la impresión que traslada Pardo Bazán del Coloma que en 1874 decide trasladarse a Francia y abandonar la vida que había llevado hasta el momento. A partir de una fotografía hecha en Bayona, poco antes de pasar a Francia para comenzar su noviciado, Pardo Bazán lo describe así:

"Profunda tristeza apaga los ojos y nubla el semblante del joven abogado, que por la gravedad de la expresión, la virilidad de la espesa barba, representa seis o siete años más de los veinticuatro que entonces contaría. Es el rostro de una persona que ha vivido mucho y muy intensamente en poco tiempo, no en el sentido material que suele darse al verbo vivir, sino por el ejercicio de la fantasía y del corazón. Los viveurs o calaveras materiales, lejos de gastarse, suelen ser personas muy resistentes, de robusta complexión y gran energía muscular. Luis Coloma, en el retrato a que me refiero, no es un viveur, sino un náufrago lanzado por la tormenta a la playa salvadora, pero maltrecho y lastimado aún del combate. Sus sienes empiezan a despojarse, sus ojeras profundas señalan rastros visibles de algún escondido dolor, y su boca se cierra con energía como para reprimir la estéril queja. La actitud de la cabeza, sin embargo, no indica desesperación: más bien parece que ira hacia los días venideros, que espera, que se adelanta en busca de algo"[151]

Similar sensación transmite Eguía Ruiz al comentar estos retratos juveniles del autor:

[150] *Ibíd.,* p. 8.

[151] Vid. PARDO BAZÁN, Emilia, *El Padre Luis…*, p. 1438.

"En el rostro del joven aspirante no había que leer entre líneas un gran misterio de dolor, un secreto tormentoso, reliquia de las borrascas pasadas"[152]

La coincidencia generalizada, y apoyada por el propio protagonista, es que fue el desencanto producido en su vida social el que de manera principal motivó su ingreso en los jesuitas.

Conocidos los motivos, podemos continuar con la narración de los pasos que dio Coloma en su cambio de vida. Como vimos, Caballero le prometió una respuesta más detallada y razonada, pero ésta no llegó, tardanza que, junto al convencimiento del jerezano en su decisión, le llevó a marchar hacia Chateau de Poyanne el 5 de octubre, dado que los jesuitas habían sido expulsados de España[153].

Pasó antes por el Puerto de Santa María, donde realizó los Ejercicios de San Ignacio previos al ingreso durante ocho días de retiro y meditación absoluta. Su sorpresa llegó cuando, al finalizarlos y reemprender su marcha a Francia, recibió la esperada respuesta de Fernán. La incredulidad que muestra ante su contenido nos da muestras de un Coloma que ha superado ya la etapa de cobijo bajo la influencia de Fernán, y se permite declarar sobre el contenido de la carta que *"no acerté a explicarme hasta muchos años más tarde"* (conoció en 1905, tras la muerte de su madre[154], que la carta tan dura que le envió

[152] Vid. EGUÍA RUIZ, Constancio, *op. cit.,* p. 140.

[153] La Compañía de Jesús había sido expulsada de España en 1868. Primero fueron cerradas sus casas de Andalucía, luego, tras la batalla de Alcolea, las juntas revolucionarias decretaron nuevos cierres por todo el país, y por último, mediante un decreto del 12 de octubre, las pocas que ya quedaban. Los jesuitas de Castilla se trasladaron a Poyanne hasta 1880. Vid. EGIDO, Teófanes (ed.), BURRIEZA, Javier, y REVUELTA, Manuel, *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*, Madrid, Marcial Pons, 2004, pp. 308-309.

[154] La prensa también dio la noticia de esta muerte:

Caballero venía motivada por la preocupación de su madre por que se tratara de una decisión precipitada). Coloma explica que este día, en que se cruzaban el consejo de Fernán de desistir de su decisión y el convencimiento de haber elegido adecuadamente, fue el momento de tomar una determinación que marcaría su vida. Así lo cuenta el propio autor:

"Reprobaba en ella mi conducta, con todos los argumentos que pueden inspirar la razón y el cariño, y esforzábase por convencerme de que, en vez de seguir para el noviciado de Poyanne, debía volver a mi casa, al lado de mi madre desolada…Esta fue mi hora de prueba, de lucha, de angustias, de agonía; la hora crítica, la hora decisiva que tienen todos los hombres en la vida, y de la cual pende su suerte temporal y a veces también su destino eterno!...¿Estaría yo equivocado?...¿Y cómo, si no lo estaba, había podido el piadoso Fernán, que tanto me quería, escribirme en tan peligrosos momentos verdades tan engañosas para arrancarme de lo mejor e impulsarme sólo a lo bueno?..."[155]

Lo que no sabía Coloma en aquellos momentos, como decimos, es que tras la dura carta de Fernán se encontraba también su propia madre, quien no estaba de acuerdo con la decisión (el propio Coloma afirma sobre ésta que *"se la oculté cuidadosamente después de haber salido de mi casa"*[156]) sobre todo porque no concordaba con la vida alegre que aparentemente continuaba llevando su hijo, y pensaba que podría tratarse de un desengaño transitorio típico de la juventud. Es por ello por lo que fue su madre a Sevilla a

---

"Ha fallecido la virtuosa madre del autor de Pequeñeces, reverendo Padre Luis Coloma, que lo era también de D. Jesús Coloma, capitán de Estado Mayor, y de D. Manuel, alcalde de Jerez". Vid. *La Época,* 15 de abril de 1905, nº 19692, p. 1

[155] Vid. COLOMA, Luis, *Recuerdos…, op. cit.,* p. 264.

[156] Vid. GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo, *op. cit.,* p. 87.

entrevistarse con Fernán, la cual compartía su postura de recelo, y acordaron que la escritora reprobara su actitud en carta y le pidiera que abandonara esa idea, o al menos la aplazara. Para Coloma, la carta no tenía el simple objetivo de hacerle arrepentirse de su decisión, sino más bien el de provocarle una meditación más profunda que le asegurase de estar tomando la decisión correcta:

"Esta carta había de ser, a juicio de ambas, piedra de toque que confirmase mi vocación, si era verdadera, o antorcha resplandeciente que me hiciera ver claro, si era tan solo una obcecación mística de mi mente"[157]

Decidió, así, volver a escribir a Fernán, pues pensaba que no había comprendido las razones profundas y verdaderas que le impulsaban a marchar a Francia. Al comienzo de esta misiva expresa su desencanto ante la incomprensión de Caballero :

"¡Qué choque tan rudo ha sido su carta de usted para mi corazón! Cuando impulsa éste con vehemencia, aprueba la conciencia con ahínco, y la razón examina para meditar y fríamente decide, es fácil resistir a todo. Pero para resistir yo a mi querido Fernán, a mi sabio Fernán, a mi santo Fernán, preciso era además que Dios me apoyase e iluminase, y así ha sucedido en efecto. Me lo prueba la singular coincidencia de no haberme sido entregada su carta de usted hasta ayer que concluí los famosos *Ejercicios* de San Ignacio, primera y fuertísima prueba a que me han sujetado. Esta formidable égida me ha servido: leí su carta de usted, la releí, la volví a leer, la besé y la he roto.

Yo no debí explicarme bien cuando usted no me ha comprendido, y sus cariñosos argumentos son apoyo de mis razones. Nada de extraño tiene, por otra parte, que yo no me diera a

[157] *Ibíd.,* p. 88.

entender, siendo como son los sentimientos tan difíciles de expresar; sobre todo, cuando hay muchos que llevan a un mismo punto".

Tras la introducción de una parábola bíblica para ilustrar su situación[158], concreta los motivos de su decisión:

"Sé lo que valgo, sin arrogancia ni falsa modestia. Cuando me considero, nada; cuando me comparo, algo. Mi porvenir era bueno, y si mi pasado me disgustaba era porque me herían las espinas, mas no porque no dejara satisfechas mis aspiraciones mundanas, ni porque tuviese un orgullo, que por más que fuese noble, sería siempre orgullo. ¿Qué más quería yo, deseando racionalmente? ¿Habrá muchos jóvenes de mi edad que con tan escaso número de dotes materialmente brillantes tuviesen la posición y gozasen de la consideración de que yo disfrutaba.

---

158 "Escuche usted este ejemplo.- Iba el alma caminando con su Cruz: era de gran peso, porque a ella iban unidas multitud de vanidades, de deseos, de esperanzas, de pasiones, de afectos terrenos, y la pobre alma no podía caminar bien; le tiraban de un lado y otro y era débil. Entonces se sentó angustiada, y sobre su Cruz se durmió llorando. Mas he aquí que la despierta una voz como un viento huracanado, y sonó en sus oídos.- Sígueme.- Y el alma despavorida vio delante aquel Jesús Nazareno que pintó Fernán apareciéndose a Rodrigo: el rostro triste, tristísimo, la Cruz a cuestas, y echó a andar. Y el alma cogió su Cruz con valentía y le siguió, y se cansaba y le seguía, y se hería los pies y le seguía, y le chorreaban sangre y seguía siempre, pensando de cuando en cuando:-¿Llegaremos pronto?- Mas Jesús volvió el rostro ya sereno; sonó una voz como viento perfumado, mostró el alma sus huellas y dijo: -Pon tus pies en mis pisadas y no te herirán las espinas.-Obedeció el alma y caminó ligera y sin fatiga: porque de su cruz cayeron entonces -¡sólo entonces!- las vanidades que la cargaban, y los deseos huyeron, y las esperanzas fueron humo, y los afectos terrenos, celestiales, y la Cruz se hizo ligera y el alma llegó.

Y no llegó sola, queridísimo Fernán, sino que llegó con todos los suyos, que en el camino había recogido y su padre no le recibió en el cielo con faz torva, sino que la abrazó y le dijo: -Bendito seas, mi hijo muy amado, que despreciaste la tierra por los cielos y me has traído aquí a toda mi familia!

¡Indiferencia yo hacia ellos!¿No ha visto usted cuando en un incendio arden llamas por todas partes hasta que se levanta una inmensa que las confunde a todas en sí misma y las eleva con ella hasta el cielo?... Pues eso hace el amor de Dios con los amores de la tierra, y allí entran todos, todos para vivir para siempre".

Si Dios admite los corazones marchitos que llegan a él por recurso y por estar ya hartos de la vida; si admite también a los que van por inocencia y porque nada conocen de ella, ¿cómo no ha de admitir a los que conociendo el mundo y sin estar desengañados de él se lo sacrifican por convencimiento y no por desengaño, con conciencia y no con inocencia de que lo mejor es enemigo de lo bueno? Nada sacrifica el desengaño que nada tiene, ni la inocencia que nada sabe; mas yo que sé y tengo, sacrifico, y donde hay sacrificio hay amor acude Dios a mantener en el corazón esas llamas semejantes a las del infierno en que arden siempre y no se consumen nunca!

¡Esperar! ¿Y quién espera al mañana ni le dice a Jesús que aguarde? Dijo Jesús a un joven que le siguiese.- Espera, Señor- contestó éste- a que entierre a mi padre.- Deja que entierren a los muertos los muertos del siglo- replicó Jesús"

Además, hace hincapié en la meditación que ha precedido a la toma de esta importante decisión:

"La exaltación es un brote y no una base.- Convengo en ello. Pero yo no fui nunca exaltado. Fui siempre vehemente y constante; jamás varié en mis gustos, ni en mis simpatías, ni en mis opiniones, ni en mis amistades que hasta a la ingratitud resisten. Y entonces ¿por qué he de ser ahora mudable? ¿Acaso iba a ser en cosa de tamaña importancia lo que nunca fui en cosas baladíes? No lo crea usted, mi buena amiga; ni crea tampoco que hay impremeditación en lo que se dice de repente, pero sólo se hace después de largas oraciones, meditaciones profundas y consultas graves. Figúrese usted a qué grado habré llegado, no de exaltación, sino de frío convencimiento, cuando yo que soy, como usted dice, de natural apacible, carácter suave y amante de la familia, medito, decido y pongo en práctica, arrancando de mi corazón de un solo esfuerzo todo lo que arranco, y salgo de mi casa, para no volver nunca, diciendo nada más que adiós a la madre de mi alma.

Y qué fuerte no debe ser mi convencimiento, cuando hoy, después de hecho, pasado el primer calor, debiendo haber sentido ya el vacío de lo que dejo, no me arrepiento, ni tiemblo, ni me turbo, y se lo escribo a usted, mi buen Fernán, con los ojos enjutos, el corazón tranquilo y tranquilo también el pulso. Si mil veces tuviera que decidir, mil veces decidiría lo mismo".

Finaliza esta carta[159] con la referencia a su madre, ante la que no desea parecer egoísta, pero donde vuelve a reafirmarse en su vocación.

El razonamiento de Coloma es nítido, y en él encontramos detalles de un nuevo Coloma, del Coloma maduro que sustituye de manera definitiva la obediencia a Fernán por

---

159 "Le estoy escribiendo a usted desde las nueve y ya es la una, y tengo que poner en limpio estos renglones porque van ininteligibles; renglones que van dirigidos, no a justificarme, que eso no lo hago ni con usted misma, y no por orgullo, sino por la indiferencia que me causa su propia estimación. La de Dios me basta, porque sé que las alabanzas no me harán santo, ni los vituperios malvados: van dirigidos solamente a que no me quiera usted menos y se acuerde de mí siempre y rece por su joven amigo.

Uno de los sacrificios que hago a Dios, y lo hago con la mayor tranquilidad, es el de mi estimación y de mi buena opinión. Para casi todos seré, por lo menos, hijo ingrato y egoísta; menos para Dios, que sabe que no lo soy, y para mi madre, que no lo creería aunque lo fuese. Lo único que me mortifica en los juicios del mundo, y no por mí, sino por lo que puede perjudicar a alguien, es que se crea que, no contento yo con escribir novelas, también las hago, y sea mi determinación hija de algún melodrama sentimental. ¡Ay, mi buena amiga! Puesto que tantas personas, incluso mi madre, saben que usted era la depositaria de mis confianzas, le pido por Dios, por mí y por otras personas, que evite en lo que pueda la suposición de que mi historia sea otra sino la común, vulgar, trivialísima y miserable del pecador que se arrepiente; la del humilde hijo pródigo que vuelve a su buen Padre, para no separarse ya nunca, nunca.

Adiós, mi anciana amiga. Es probable que no nos veamos más en esta vida; pero nos veremos en la otra, donde no será usted Fernán el admirable, sino Fernán el bueno, y donde hablaremos de una literatura celeste que tendrá a los ángeles por críticos. Le pido a usted su bendición como se la he pedido a mi madre, y como a ella se lo mandé, le mandaré a usted un abrazo, mañana, cuando pase por Sevilla camino ya de Francia.

En este momento sí que se me escapan dos lagrimones que vienen aquí como despedida; tristes porque separan, pero serenos y tranquilos como están la conciencia y el corazón de su joven amigo". Para la lectura de la carta completa, vid. COLOMA, Luis, *Recuerdos...*, *op. cit*, pp. 264-268.

la obediencia a Dios; afirmaciones como "*renglones que van dirigidos, no a justificarme, que eso no lo hago ni con usted misma, y no por orgullo, sino por la indiferencia que me causa su propia estimación"* serían impensables solamente unos años antes. Tanto el tono como el contenido de la carta (así como nuestro conocimiento de sus años venideros) no dejaban lugar a dudas: se trataba de una resolución firme y meditada.

Ante la contundente respuesta, Fernán escribió a la madre de Coloma, *"afligida"* y *"tranquila"* a la vez. Esta carta la encontró Coloma en casa de su madre, en 1905, días después de su muerte. Tras leerla comprendió la dura sinceridad de Fernán y regeneró en cariño lo que por aquellos días de 1874 era incomprensión. La carta de Fernán a su madre decía así:

"Según prometí a usted, escribí una carta de ocho carillas a su incomparable hijo, haciendo todo lo posible para disuadirle de su intento, tocando todas las fibras de su corazón y a pelando a todos los motivos de la razón. No le pedía renunciar a su buen propósito, sino que lo aplazase. En fin, por varias de sus contestaciones podrá usted conocer los argumentos que le hice: cuando dice que la rompió después leída, es dar a entender que la destruyó como una mala tentación y diría:

«Aparta mi Dios de mí
lo que me aparta de ti»

Esa carta, que suplico a usted que me devuelva, es admirable. Después de leída, no nos puede quedar duda alguna de que esa alma privilegiada haya nacido para altos y santos destinos y que en el mundo siempre se hubiera hallado como un pájaro en una jaula. Aunque mezclo mis sinceras lágrimas de amiga con las tiernas de usted de madre, por la separación de tan querida prenda, no puedo menos de envidiar a usted, pues puede decir con toda certeza: «mi hijo es un

ángel y un santo». ¡Qué sacrificio hace! ¡Qué recompensa le aguarda, tanto en esta como en la otra vida! ¡Se acusa de vanidad! ¡Él, la persona más modesta que he conocido! ¡Estoy muy conmovida, señora, y veo cuán lejos estamos de su altura, cuando tanto sentimos que la haya alcanzado.

En el retiro de Poyanne, donde va, tengo un sobrinito hijo de la marquesa de Marcelina, que también le dejó ir con gran sentimiento, pero que ya está consolada en vista de lo contento y feliz que se encuentra allí su hijo. Allí, lo mismo él que Luis, estarán dos años, al cabo de los cuales salen, se decidan o no a seguir en la corporación, y entonces, conociendo bien sus deberes, y habiendo tenido tiempo para pensarlo, se deciden o no a seguir esa carrera, la más santa de todas. Puede que entonces prefiera volver a su casa.

¡Dichoso él mil veces que ha elegido lo mejor! ¡Pero considero el dolor que le causa a usted esa partida, pues participo de él!

Dios consolará a usted, como se lo pide esta su m. s. s. y a."[160]

Tras la marcha de Coloma a Poyanne no volvieron a verse los viejos amigos. Fernán murió dos años y medio más tarde (el 7 de abril de 1877), y, según cuentan los García Carraffa, no se olvidó de su amigo, para el que dio orden de que se le informara de su muerte y se le entregara tras ella (y así lo hizo la marquesa del Saltillo, sobrina de Caballero) un rosario.

El 30 de octubre comenzó el noviciado bajo la tutela del P. Vicente Gómez y la dirección del Provincial de Castilla el P. Juan Nepomuceno Lobo[161]

[160] *Ibíd.,* pp. 269-270.

[161] Según Luis Fernández fue en septiembre. COLOMA, Luis, *Epistolario…*, *op. cit.,* p. 6. También señala Chafarote que fue en septiembre, el 29, pues comenta que fue el día del Arcángel San Gabriel. Vid. CHAFAROTE, "Recuerdos del Padre Coloma", Mora de Toledo, 1 de julio de 1915, en *El Castellano: diario de información*, Toledo, 6 de julio de 1915, año XII, número 916, p. 2.

Dio inicio así a una etapa de retiro, y sobre todo de estudio y preparación cultural e intelectual intensos.

Mucho se ha hablado sobre sus conocimientos del latín y el griego. En el estudio de la influencia de la cultura grecolatina en la obra de Coloma, García Romero incide en que las alusiones a esta cultura y las citas latinas se multiplican tras su entrada en los jesuitas, y se ven de forma clara en *Pequeñeces*[162]. Se trata de un cambio significativo, si hacemos caso al comentario de Coloma que dice

"Eran a la sazón tan menguados mis conocimientos latinos, que aun ni siquiera recordaba las nociones que la segunda enseñanza exige"[163]

Una anécdota al respecto de su inicial y juvenil desconocimiento de esta cultura la narra él mismo en *Recuerdos,* cuando lee junto a Fernán un artículo de Polo y Peyrolón*:*

> "Leía yo el artículo con cuidado, escuchábale Fernán con atención y deslizábase la lectura con mucho agrado de ambos. Mas de repente tropecé con el conocidísimo texto de San Lucas y San Mateo: Ex abundantia cordis, os loquitur, que el autor aducía muy oportunamente, y mal debí yo de pronunciar la frasecilla, cuando interrumpiendo Fernán la lectura, como si quisiera sondear mis conocimientos en la lengua del Lacio, me preguntó con cierto retintín, en que no me fijé entonces:
> ¿Y qué significa eso?

[162] Vid. GARCÍA ROMERO, Francisco Antonio, "El trueque de Saulo en Pablo: los clásicos en el Padre Coloma", *Asidonense*, 4, 2009, pp. 83-93 (http://www.cehj.org/online/trueque.pdf, 2006 y Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes, 2009)

[163] Vid. COLOMA, Luis, *Recuerdos…*, *op. cit.,* p. 53.

Eran a la sazón tan menguados mis conocimientos latinos, que ni aun siquiera recordaba las nociones rudimentarias que la segunda enseñanza exige: turbéme, pues, algún tanto, y en vez de confesar honradamente mi ignorancia, púseme a balbucear como niño desaplicado que traduce y analiza ante el maestro:

-Ex abundantia…claro está, esto es la abundancia…cordis, es corazón: lo mismo que sursum corda… Os, es hueso: os-ossis… Loquitur, no sé lo que es, pero debe de ser una cosa muy fuerte, como machacar…

Y con el aplomo de la más necia petulancia de dieciocho años, concluí creyendo disparatar impunemente, por suponer en Fernán mi crasa ignorancia:

-Así que es que: Ex abundantia cordis, os loquitur puede traducirse así: La abundancia del corazón quebranta los huesos…

-¡Jesús, hombre, qué atrocidad! –exclamó Fernán estupefacta-. ¿Y a qué viene ahí eso?...

-Eso ya no lo sé-repliqué modestamente-. Al señor Polo y Peyrolón toca explicarlo."[164]

Como podemos observar en al artículo citado de García Romero, o si atendemos a las declaraciones de todo un Ortega y Gasset sobre el hermano de Luis Coloma, Gonzalo (del que fue alumno y al que consideró gran helenista y latinista), la educación en la

[164] Tras su formación en los jesuitas, Coloma recordará esta anécdota como la evidencia de su escasa formación juvenil en la cultura grecolatina. Así lo indica en el propio relato:

"Y seguí mi lectura muy serio, sin caer en la cuenta del ridículo inmenso en que me había puesto… Caí, sin embargo, y lo comprendí años después, cuando a la muerte de Fernán leí en un artículo necrológico que escribió su intimo amigo don Fernando Gabriel y Ruiz de Apodaca, que la culta autora de La Gaviota poseía el latín perfectamente. Entonces comprendí también, con cierto inocente despechillo de víctima sacrificada, que a fuer de buena andaluza practicaba Fernán a maravilla aquella frase, que ella no conoció, sin duda, por ser entonces patrimonio exclusivo de ratas y chulapos, pero que en el día corre por todas partes en boca de duquesas y académicos: tomar el pelo". *Ibíd.*, pp. 53-54.

Compañía daba principal importancia a la cultura grecolatina, y Coloma superó en ella sus carencias en este aspecto.

El resumen de lo que supusieron estos años en la vida de Coloma lo hizo el jesuita mucho después, en su Discurso de ingreso a la Academia:

"Ausente yo por muchos años en tierra extranjera, y más lejos aún de España que por la distancia por el absoluto alejamiento del mundo que impone a los religiosos de mi Orden el noviciado y los estudios, no seguía yo el movimiento intelectual de nuestra Patria y desconocía por completo a los jóvenes atletas que figuraban en la palestra de la política y de las letras"[165]

Pardo Bazán lo resume de este otro modo, haciendo especial hincapié en la escasez de datos biográficos que acompañan a este periodo de formación:

"Desde que Luis Coloma entró en la Compañía envuelve su vida privada la impersonalidad del hábito. Un buen jesuita no tiene más biografía que su proceso de canonización"[166]

Así, los datos que tenemos sobre él en esta época son escasos. Continuó el noviciado y se mantuvo al margen de la vida cultural española. Apenas algunas cartas personales de 1875 se conservan, pero el siguiente fragmento es significativo para conocer la vida diaria del escritor:

[165] Vid. COLOMA, Luis, *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Rvdo. P. Luis Coloma el día 6 de diciembre de 1908,* Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1908, p. 7.

[166] Vid. PARDO BAZÁN, Emilia, *El Padre Luis…, op. cit.,* p. 1438.

"en un mes que llevo hecho de ejercicios, durante el cual no se habla con nadie, ni menos se escriben o reciben cartas"[167].

Este año recibió clases de Teología de José Mendive, y Juan José Urraburu le enseña Filosofía. También fueron profesores suyos Pablo Villada Moral, Ángel María De Arcos, Cecilio Gómez Rodeles, Julio Alarcón y Venancio Minteguiaga.

Un estudio detenido de la correspondencia de estos años nos muestra a una persona muy diferente de los años previos a su entrada en Poyanne. Del desánimo y la inseguridad pasa a la tranquilidad y a la conciencia de estar haciendo lo correcto. Esta seguridad se observa, por ejemplo, en la carta que escribe a su amigo Perico, el 13 de agosto de 1875 (recordemos que solamente tiene veinticinco años):

"yo miro las cosas desde una oscuridad muy saludable, que ayuda mucho al juicio, y tú desde una claridad muy resplandeciente que lo saca de quicio. Tú temes y esperas de la vida; yo nada temo ni espero de ella, y tengo mis esperanzas mucho más lejos" [168]

Continuó el noviciado en 1876, con compañeros como Antonio Astrain, Lino Murillo, Francisco Tarín, y, en torno a los meses de junio y julio, ingresó su hermano Gonzalo.

Dentro de la soledad y quietud de estos años, Coloma realizó algún viaje relacionado con su preparación; por ejemplo, estuvo en Portugal, como le indica a su amigo Perico en carta de 29 de junio de 1876, escrita desde No Barro. El motivo de esta

[167] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas, op. cit.,* p. 7.

[168] *Ibíd.,* p. 8.

estancia fue el que marcó su vida a la hora de desplazarse por nuestro territorio: los problemas de salud[169]:

"Yo te escribo a España, y te vas a las Américas, y tú me escribes a Francia, y me vengo a Portugal"[170]

Tras su regreso de Portugal pasó por Galicia y regresó a Poyanne, donde durante el curso 76-77 estudió Humanidades con Cesáreo Bazlán.

Continúa habiendo testimonios de la seguridad y madurez que encontramos en él, como en esta carta del 29 de junio de 1876 escrita a su amigo Perico:

"No te limites, pues, a envidiar mi felicidad, como dices en tu carta, envidia también mi independencia, y compárala con la tuya, que te crees libre"[171]

En el año 1877 sus problemas de salud le obligaron definitivamente a regresar a España, concretamente a Sevilla[172]. Como ya hemos visto, estos problemas fueron frecuentes en estos años y, según afirman los García Carraffa estos primeros años de noviciado le aquejaron fuertes dolores de cabeza[173] .

Explicó en esta carta los motivos de su llegada a la ciudad en la que vivió en sus años universitarios:

---

[169] Vid. GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo, *op. cit.,* p. 96.

[170] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas, op. cit.,* p. 9.

[171] *Ibíd.*

[172] Parece que fue en torno al mes de octubre, según deducimos de esta carta de diciembre: *"hará cosa de dos meses que estoy en Sevilla". Ibíd.,* p. 12.

[173] Vid. GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo, *op. cit.,* p. 96.

"Este país me ha sentado muy bien para lo que vengo padeciendo, y no creo irme de estos contornos antes del verano; tengo una afección al corazón, que unas veces califican de muy grave y otras no parece presentar síntomas muy peligrosos; es una enfermedad rara que no saben definir los médicos y que sin impedirme trabajar del todo, me viene martirizando hace ya dos años. No por esto me ha faltado nunca (por la misericordia de Dios) esa paz y esa tranquilidad moral que tanto me envidias en tus cartas"[174]

Durante dos años estuvo en Sevilla, quien conoció su vida más alegre y jovial; sin embargo, no existe resquicio para el arrepentimiento ni para la nostalgia:

"del pasado no hay que tomar sino la enseñanza, y me gusta más mirar para adelante, porque allí está el camino. Al pasado hay que ponerle este epitafio: «Pasó, y no volverá», que es la definición práctica del recuerdo"[175]

Tampoco se conservan cartas ni escritos alusivos a la muerte de Fernán Caballero, quien falleció, como hemos señalado, en abril del 78. Sabemos que Coloma no la llegó a visitar, y ni siquiera asistió al entierro. No conocemos las razones de estos hechos, que podrían ser de carácter interno de la Compañía, o incluso cierto recelo tras la incomprensión mostrada en el año 74. Con esta muerte, por tanto, Coloma superaba todavía de forma más contundente, su etapa anterior.

[174] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas, op. cit.,* p. 12.

[175] *Ibíd.*

Continuó su formación en Sevilla. Estudió en privado Filosofía y dio clases en diversas escuelas de la Orden en la ciudad. En estos años colaboró en *La Ilustración Católica*, periódico fundado el uno de agosto del 78[176].

En 1878 estuvo en La Guardia (Pontevedra), e impartió clases de Derecho Romano en segundo curso en la Universidad de Comillas durante los años académicos 77-78 y 78-79.

Sus traslados son constantes en estos años y, tras permanecer en Comillas durante el 79 y estudiar allí Filosofía Escolástica, el siguiente curso, el 79-80, lo pasó en Carrión de los Condes (Palencia), donde impartió clases en el colegio de la localidad, dirigido por Francisco Ontaneda, y donde además continuó sus estudios de Filosofía.

En el año 1880 lo encontramos en el colegio de Chamartín de la Rosa, recién construido por los duques de Pastrana. A uno de los alumnos de este colegio, Manolo, dedicó uno de sus cuentos para niños, *La camisa del hombre feliz*.

Asimismo, los García Carraffa señalan que este mismo año estuvo impartiendo clases de Derecho en el colegio de La Guardia, lecciones que continuaría explicando en Deusto[177], donde se afincó con el fin de formar parte de la redacción de la revista *El Mensajero del Corazón de Jesús* (la que dirigiría en 1883), en la que nuestro biografiado publicó prácticamente todas sus obras.

---

[176] A partir de 1875, con la Restauración, se produjo una progresiva reimplantación de las casas jesuitas en España, tras el exilio de 1868. A esto se unió, concretamente, la expulsión de los jesuitas de Francia en 1880, que aceleró el regreso de los de Poyanne.

Este periodo fue uno de los más tranquilos y lucidos para la Compañía en España, y el protagonismo de jesuitas como Coloma en estos años no escapa a la benevolencia del sistema democrático con la Compañía. Vid. EGIDO, Teófanes (ed.),…, *op. cit.,* pp.313 y sigs.

[177] Vid. GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo, *op. cit.,* p. 97.

La Compañía de Jesús ya era consciente a estas alturas de las cualidades literarias de Coloma, y por ello se le otorgó una autorización excepcional para que publicara en la revista El Mensajero (recientemente renovada, ya que hasta el momento era simplemente la traducción de la edición francesa) antes de su tercera probación.

Esta renovación, prácticamente fundación, de la revista jesuita de Bilbao, se inserta en una época en que la Iglesia es consciente de la necesidad de ampliar su público, y para ello necesita hacer uso de un estilo menos doctoral, más popular, en el que encajaban muy bien los tonos didácticos y los relatos cortos de Coloma. En relación a este contexto comenta Botrel:

"Los jesuitas, por ejemplo, parecían haberse dado cuenta de esta evolución (se refiere a la proliferación de publicaciones de libros independientes de las colecciones, como objeto independiente e individual), ya sensible en el consumo de libros fuera de colección, limitado, bien es cierto, si nos atenemos a los catálogos de las librerías católicas, a *Los novios* de Manzoni, *Los mártires* de Chateaubriand, *Fabiola*, por supuesto, o *La huérfana de Moscow*, que podían ser leídos ya por adolescentes sin ser por ello aconsejados estrictamente para estas edades.

El signo más evidente en España de esta preocupación de la Compañía de Jesús por la literatura infantil o por la juventud en general es la deliberada utilización del talento del joven Luis Coloma antes incluso de que recibiera toda la formación prevista por los jesuitas. Y a nivel internacional, antes de que apareciesen las primeras obras del Padre Coloma, fue el jesuita J. J. Franco quien suministró al público español, joven y menos joven, alimento católico para su hambre de novelas"[178]

[178] Vid. BOTREL, Jean François, *op. cit.,* p. 144.

Pero su labor en la revista bilbaína no es excusa para que cese su formación. Para ello, estuvo en la Casa de Estudios de la Compañía en Oña (Burgos) en 1881, donde, según Luis Fernández, *"vuelve a sepultarse […] en las agrestes soledades"*[179]

Años más tarde, con motivo de la muerte de nuestro protagonista, se contó esta anécdota de sus días en Oña:

"Como el Padre Coloma presidía la consabida mesa de los huéspedes, aconteció el primer día que puestos en pie los referidos comensales en espera del clásico Benedicite, o sea de la bendición ritual que corresponde dar al que preside la mesa, aconteció (digo) que muy despacio y con mucha calma, el Presidente se cruzó de brazos. Y con aquella sonrisa que entonces siempre le acompañaba (sonrisa que años después fue apagándose y desvaneciéndose), con gentil y aristocrático desembarazo, nos dijo a todos:

- Rese cada uno lo que guste que yo no puedo echar la bendisión porque...francamente, no la sé.

Por sabido o por supuesto se calla que nadie rezó entonces, después de estas palabras, con verdadera devoción. La no esperada salida del jerezano Padre, sus palabras tan graciosamente dichas que no atinaba uno a saber si eran burlas o veras, hicieron casi retozar la risa en los labios de todos. El primero en romper el silencio (y lo rompió precisamente a cuento de este lance) fue el D. Manuel Marín el Viejo, que dijo así". (y deja la incertidumbre para otra columna)[180]

[179] Vid. COLOMA, Luis, *Epistolario…, op. cit.,* p. 10.

[180] Vid. CHAFAROTE, "En el monasterio de Oña", Mora de Toledo, 16 de junio de 1915, en *Diario El Castellano: diario católico* , 18-6-1915, año XII, número 901, p. 2.

Permaneció en Oña durante dos años más (1882 y 1883), los cuales aprovechó para estudiar Teología (lo hizo con José Chopilea) y plantearse la reelaboración de sus relatos juveniles a partir de su nueva condición religiosa, los cuales volvió a publicar en su nueva forma en 1884.

En 1883 culminó sus estudios de Teología con la ordenación de sacerdote, la cual coincidió con su nombramiento como responsable de la redacción de *El Mensajero.*

La tercera probación la realizó en la llamada Cueva de San Ignacio, en Manresa, durante el año 1884.

Este año, concretamente el 24 de septiembre, comenzó la publicación en *El Mensajero* de los distintos relatos que conformaron las *Lecturas recreativas*. El éxito de la publicación motivó que este mismo año se publicara la colección en dos volúmenes, uno que contuvo los relatos publicados durante 1884, y otro que recogió los aparecidos entre 1885 y 1886. Estos relatos fueron, por orden de aparición: *El primer baile* (1884), *Ranoque, Polvos y lodos ,¡Paz a los muertos!, Caín, La maledicencia, La primera misa, Hombres de antaño, La resignación perfecta, El Viernes de Dolores, La intercesión de un santo, Pilatillo, Medio Juan y Juan y Medio, Miguel, ¡Chist!, La Pascua Florida y el cuarto ayunar, La almohadita del niño Jesús, La batalla de los cueros (1886), Un milagro* y *La gorriona*.

Se trata de narraciones en mayor o menor medida históricas (*"basadas todas en hechos históricos"*[181]*)*, escritos por Coloma durante estos años, tal como declaró posteriormente:

[181] Vid. COLOMA, Luis, *Colección de Lecturas Recreativas*, Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1887 (Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes, 1999)

"Cambié al fin el destierro por las soledades de Deusto, y no se ensanchó mucho el horizonte de mis noticias (se refiere al desconocimiento de lo que se promovía intelectualmente en España por aquellos años). Aislado, siempre por mis enfermedades y más aún por mis gustos, escribí una serie de novelillas cortas, que eran recuerdos de mi juventud mundana, impresiones de mi vida de sociedad, desengaños recibidos al sondear, no obstante mis cortos años, el cenagoso mar de la política"[182]

Por ejemplo, el relato titulado *El Viernes de Dolores* lo extrajo a partir de una experiencia de Caballero:

"Hace cerca de treinta años que entresaqué de estos mismos apuntes el relato detallado de una obra de caridad hecha por Cecilia, y porque el verdadero lugar de la narración era éste, y porque ella da exacta idea del caritativo fervor, la delicadeza y la actividad que empleaba en sus buenas obras la piadosa anciana, añadiendo tan sólo que no fue éste un caso extraordinario en la vida de Cecilia, sino que era, por el contrario, el modo habitual y constante que de ejercer la caridad tenía"[183]

En realidad, muchas de estas narraciones fueron escritas en su juventud, unos publicados y otros no. En 1881 escribió a su hermano con el fin de que le enviara algunas de sus primeras publicaciones:

"Dirás a mamá que intente encontrarme un cuento que se titula *Los dos compadres*. Lo escribí hace mucho tiempo; fue publicado en varias revistas; un segundo que tenía por título *¡Paz a los muertos!*, un tercero que se encontraba dentro de una novela. Se trataba de una cierta «señá

[182] Vid. COLOMA, Luis, *Discursos leídos…, op. cit.,* p. 7.

[183] Vid. COLOMA, Luis, *Recuerdos…, op. cit.,* p. 233.

Andrea» que trepaba a lo largo de un tronco de berza hasta el cielo. Puedes arrancar las hojas de la novela, en donde está narrado y enviármelos. Te los devolveré rápidamente. El cuarto fue publicado en *El Semanario Católico*, hacia 1870. No me acuerdo de su título, pero cuenta la historia e un cierto Felipe, a quien quisieron apuñalar por robarle. El cuchillo del ladrón se rompió contra una moneda de cinco pesetas que el joven guardaba en el bolsillo. Éste puedes pedirlo a la redacción del *Semanario* que debe conservar su colección…"[184]

En general, en estas obras todavía no se ha liberado de la influencia directa de Caballero (que posteriormente, principalmente en aspectos formales, desplazaría), tal como advirtieron diversos críticos. Menéndez Pelayo afirmó sobre *El baile* que *"Es Fernán Caballero con más corrección y más fuerza"*[185], y Pereda, del que pronto, a partir de 1886, iba a convertirse en asesor espiritual, dijo sobre estas lecturas que *"he hallado el escritor que yo soñaba al estudiar Fernán Caballero"*[186]

Muestra de que estos años fueron muy productivos en el ámbito literario para nuestro autor es que publicó también otro tipo de relatos que practicó asiduamente, los cuentos infantiles. A partir de 1884 aparecieron en *El Mensajero Historia de un cuento, Las dos madres, Periquillo sin miedo, La camisa del hombre feliz, Las tres perlas,* y *¡Porrita, componte!*, que posteriormente aparecieron en volumen con el título de *Cuentos para niños.*

Junto a su labor literaria, unida siempre a la intención moral y didáctica, Coloma trabajó el artículo de opinión, en el que de forma más directa presentaba su credo. En 1884

[184] Carta de Coloma a su hermano Manuel (6-II-1881). Colección inédita conservada por la familia. En ELIZALDE, Ignacio, *Concepción…, op. cit.*, pp. 9-10.

[185] Del 2 de marzo de 1888 (en Rafael María de Hornedo, "Menéndez Pelayo y el P. Coloma", *Razón y Fe*, CLIII [1956], p.771, en COLOMA, Luis, *Pequeñeces*, edición de Enrique Miralles, *op. cit.,* p. 12.

[186] Santander, 8 de enero de 1886, *Ibíd.,* p. 765, en *Ibíd.,* p. 13.

publicó en *El Mensajero* un artículo que se encabezaba así: "El pensamiento de los jesuitas". En él nuestro protagonista mostraba su perfil más agresivo, y arremetía contra el "*espíritu paganizador e indiferente de la época"*[187]

Este fuerte activismo moral se observa también en el artículo de este año, "Un deseo del Padre Santo", publicado en la *Revista Popular*, en el que criticaba duramente a la masonería y ofrecía al Papa su compromiso de no adherirse a sociedades secretas, con varios volúmenes de firmas que se realizaron y entregaron al Papa[188].

En 1885 Coloma realizó su enésimo traslado en estos años de formación[189]. Se asentó en Orduña (a cuyos alumnos dedicó el relato, publicado este año, *Pilatillo*), donde su principal labor era la literaria y periodística, junto a la de confesor. En estos momentos Coloma ya se trata de un autor respetado entre su círculo de lectores (coincidentes todos con su ideario religioso), pues, como señalan los García Carraffa, *"gozaba de gran prestigio entre sus hermanos y lectores"*[190].

Fruto de esta dedicación exclusiva a la literatura son los relatos que van apareciendo en *El Mensajero*, *Polvos y lodos* en abril, *¡Chist!...* en junio, etc.

---

[187] Vid. COLOMA, Luis, "El pensamiento de los jesuitas", *El* Mensajero, 1884 (2), pp. 74-84, en REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel, *La Compañía de Jesús en la España Contemporánea. Expansión en tiempos recios (1884-1906)*, Tomo II, Santander/ Bilbao/ Madrid, Sal Terrae/ Mensajero/ Universidad Pontificia de Comillas, 1991, p. 413.

[188] Vid. COLOMA, Luis, "Un deseo del Padre Santo", *Revista Popular*, 1884 (2) 177ss., en REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel, *Ibíd.,* p. 731.

[189] Elizalde sitúa en 1885 el final de su etapa costumbrista y el inicio de la realista-naturalista, que culmina con *Pequeñeces*. Es en estos años también, según el crítico, en los que analiza los motivos de la degeneración moral que observaba en su época, concluyendo en las terribles consecuencias del liberalismo. Vid. ELIZALDE, Ignacio, *Concepción…, op. cit.,* p. 7.

[190] Vid. GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo, *op. cit.,* p. 100.

Es este año cuando tuvo lugar una de las anécdotas más conocidas y enigmáticas en torno a la figura de nuestro biografiado, que relata Eguía Ruiz. Este jesuita cuenta que el 13 de noviembre de 1885 ingresó en la Compañía, y conoció a Luis Coloma. Este mismo día sucedió un hecho curioso:

"ese mismo día, para mí dichosísimo, es el mismo traído y llevado por la prensa, con motivo del registro encontrado en el breviario del Padre a raíz de su muerte, que dice de esta manera: «Hoy, 13 de noviembre de 1885, me ha dicho el reverendo Padre Provincial, Francisco Muruzábal, que viviré hasta los sesenta y cinco años.» ¡Y nueva coincidencia y también nueva profecía!...Ese mismo día y año, al dar yo al Padre Coloma el abrazo de entrada, delante del mismo Padre Muruzábal, él, con su gracejo habitual, me cantó la ventura en estos o parecidos términos: «Este jovencito, tan joven que todavía no se ha rasurado más que como quien quita la pelusilla de los meloconsitos con la yema de los dedos, antes de treinta años, Padre, nos habrá enterrado y nos habrá hecho las honras fúnebres»[191]

Casualidad o no, el Padre Muruzábal acertó, pues Coloma murió en 1915, a pesar de que, como añaden los García Carraffa, en esa conversación entre Muruzábal y Coloma, éste declaró al Provincial:

"Yo, padre, viviré poco; me encuentro mal y seguramente moriré joven"[192]

Su incorporación definitiva a la Compañía de Jesús se dio en 1886, concretamente el 2 de febrero. Poco después, en carta del 8 de marzo de 1886, Pereda le felicitó por ello:

[191] Vid. EGUÍA RUIZ, Constancio, *op. cit.,* pp. 127-8.

[192] Vid. GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo, *op. cit.,* p. 100.

"…dar a usted la enhorabuena por los santos y últimos votos que acaba de hacer, arrancando con ellos la última raíz que le ligaba al mundo"[193]

Esta carta solamente fue el comienzo de una relación epistolar que tendrá consecuencias importantes en la obra de nuestro biografiado, como veremos, pues Pereda fue uno de los que con mayor ahínco impulsó a Coloma a practicar la novela.

Con el traslado definitivo (si es que puede definirse con este adjetivo la vida de un Coloma que viajaba constantemente, principalmente a Madrid) a Deusto, que se prolongará hasta 1899 según algunas versiones, finalizó este periodo de formación, en el que encontramos a Luis Coloma en Bilbao como parte del consejo de redacción de *El Mensajero del Corazón de Jesús*.

III.5. El escándalo *Pequeñeces*: un giro radical en su vida y obra

En este consejo de redacción, dirigido hasta 1887 por el Rector, Luis Martín (y a partir de 1888 por Julio Alarcón), futuro General de la Compañía, ejerció Coloma su labor junto a jesuitas como G. Rodeles, Julián Pereda, García Romero o Marcelino de la Paz. Justamente a partir de la entrada de Alarcón en la revista ya no se obligará a los redactores a residir en Deusto.

Según Revuelta, es éste el año en que hombres maduros como Garzón, Vélez, Alonso, Mendía Ruiz o el propio Coloma tomaron el relevo de veteranos como Fita, Hidalgo, etc. Especialmente en Madrid, su influencia se fue haciendo notar[194].

[193] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas, op. cit.,* pp. 54-55.

Con la calma otorgada por la permanencia casi definitiva en Deusto (los constantes traslados fueron, junto al compromiso mensual con los lectores de *El Mensajero*, los impedimentos principales del jesuita para abordar relatos más extensos), Coloma comenzó a plantearse la creación de una novela. Es en 1887 cuando tenemos noticias de que este planteamiento existe en su mente, en carta de Pereda, el cual ya observó sus buenas dotes para la narración:

"Con el convencimiento de que obtendría ud. mayores frutos escribiendo novelas de costumbres que los preciosos cuadros que escribe en *El Mensajero*, periódico que no leen los de la acera de enfrente"[195]

Acertó Pereda con esta predicción, pues Coloma, que gozaba de un amplio respeto entre el público feligrés, era prácticamente desconocido para el público en general, principalmente porque la revista en que escribía tenía una difusión escasa y concreta. La publicación de esa primera novela lo dio a conocer, y de qué modo, al gran público.

Menéndez Pelayo hacía referencia a la ampliación de los recursos narrativos que podía poner en práctica mediante relatos más extensos:

"…lo cierto es que todas las narraciones que el libro [se refiere a *Lecturas Recreativas*] contiene son verdaderas y preciosas novelas, aunque un poco en miniatura, por las condiciones de

[194] Vid. REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel, *op. cit.,* p. 1206.

[195] Vid. HORNEDO, Rafael, *op. cit.,* p. LVIII.

su propósito de adoctrinar a cierto número de lectores. Es evidente que con esto se priva el narrador de un gran número de recursos, que darían interés y atractivo a su cuento"[196]

También Melchor de Palau hizo hincapié en la necesidad de que Coloma se abriera a nuevos públicos si quería amplificar el alcance de sus novelas. Esto escribía poco antes de la publicación de *Pequeñeces*, hablando de *Juan Miseria* y *Por un piojo:*

"…el Padre Coloma, para tener nuevos lectores, ha de poner en el anzuelo nuevos asuntos, y para ello variar de opinión respecto de la utilidad de la novela […]

Mucho de esto ocurre al Padre Coloma, que escribe para los que ya lo saben, y si oportuna es siempre la sana recordación de deberes, mejor es guiar a buen camino a los extraviados que hacer marcar o llevar el paso a los que ya van por él"[197]

Para Elizalde existe un periodo de adaptación del escritor al género y del público a una nueva temática entre 1886 y 1889, mediante la utilización de la técnica del folletón y la presentación de temas escabrosos en torno al amor y la moral, como se da en *La Gorriona*[198].

[196] Vid. HORNEDO, Rafael, "Menéndez Pelayo y el P. Coloma", *Razón y Fe*, CLIII, junio de 1956, p. 771.

[197] Vid. PALAU, Melchor de, "Acontecimientos literarios. 1889: Las novelas del año", *Revista contemporánea,* abril, 1890, número 78, pp. 75-82, p. 79.

Tras *Pequeñeces*, Palau se jactaría de que Coloma siguió sus consejos en esta obra: *"son de atribuir las evidentísimas concordancias entre su nuevo libro y mi pasada crítica".* Vid. PALAU, Melchor de, "Acontecimientos literarios. 1890: *Pequeñeces*", *Revista contemporánea,* abril, 1891, nº 82, p. 276.

[198] Vid. ELIZALDE, Ignacio, *Concepción..., op. cit.,* pp. 105-106.

A finales de ese mismo año encontramos las primeras declaraciones en boca de Coloma sobre dicha novela. La descripción argumental que realiza nos conduce directamente a *Pequeñeces*, por lo que se puede afirmar con rotundidad que no se trató de una obra de creación rápida, fruto de un ingenio espontáneo, sino que la maduró durante al menos dos o tres años. Es interesante conocer este hecho a la hora de valorar la intencionalidad de la novela, pues fuera cual fuese, debió ser claramente premeditada, dado el tiempo de maduración de la misma. Ésta aparece también esbozada en la carta.

Contaba lo siguiente Coloma a Pereda el 14 de diciembre de 1887:

"…y durante todo este tiempo veré si puedo llevar a cabo el pensamiento de la otra obra, que aún no ha recibido la gracia del bautismo. No le sentaría mal el nombre de *La Samaritana* […] El [argumento] que tengo escogido es interesante y práctico, trascendental, lo tengo bien conocido y estudiado y vendrá a dar en una de las llagas sociales más asquerosas de Madrid, como pedrada en ojo de boticario"[199]

Como vemos, no se conservó el título inicialmente pensado, pero sí otros aspectos fundamentales de la famosa novela[200]. A pesar de que por estas fechas todavía no había comenzado a escribirla, sí la tenía planeada. Era consciente Coloma de tres cualidades de su novela en ciernes que se acomodaban a esa idea de ampliación del público lector que le sugería Pereda. En primer lugar, el interés del tema central, necesario para la difusión deseada; en segundo, el adjetivo *"trascendental"*, que se relaciona con la finalidad moral

[199] Vid. HORNEDO, Rafael, *op. cit.*, p. LIX.

[200] González Blanco señala que en principio el título iba a ser *Pequeñeces del gran mundo*, pero la Compañía de Jesús lo censuró. Vid. GONZÁLEZ BLANCO, Edmundo, "El P. Luis Coloma (Biografía y características), *La Esfera*, 26 de junio de 1915, p. 9.

omnipresente en la obra del jesuita, que siempre ofrecía una lectura simbólica en clave didáctica; además, declara conocer a fondo el asunto que va a tratar, con lo que el relato huirá de la artificialidad del que no domina el tema con naturalidad. Por último, la intención de la novela la tiene clara, e incluso las consecuencias que puede tener la obra. Por tanto, parece que a estas alturas ya tenía Coloma claramente diseñado el plan de su novela, y solamente necesitaba tiempo para poder plasmarla en el papel.

Volvió a hacer referencia el jerezano a esta intencionalidad un mes después. Recordemos que Coloma ejerció por estos años de asesor espiritual de Pereda en materia novelesca. Precisamente a raíz de la lectura de *La Montálvez*, novela de temática aristocrática similar a la de *Pequeñeces*, comentó lo siguiente (carta del 13 de enero de 1888):

"Pues justamente en ello, en la imprudente ligereza y vergonzosa condescendencia con que en esta clase de mundo se mezcla la mujer honrada con la hembra indecente, es donde estriba el mayor mal de esa sociedad; y a esto precisamente es adonde quiero asestar mi golpe, en la obra que dije a ud. tenía en proyecto"[201]

Las expresiones de Coloma para describir sus intenciones novelescas distan mucho en estos años de los matices con que las expresaría a mediados de 1891; la *"pedrada"* o *"golpe"* que pretendía dirigir contra un determinado sector de la aristocracia mostraban a un autor de objetivos muy claros y explícitos en forma de un léxico mordaz.

Como si de una premonición se tratara, en 1888 participó Coloma de una polémica similar a la que le tuvo como principal protagonista años después, y que precisamente

[201] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas, op. cit.,* p. 236.

quedó ensombrecida por ésta. La publicación de *La Montálvez* de Pereda trajo consigo las críticas a su autor por parte de sectores conservadores, lo que preocupó al cántabro. Las palabras de Pereda en 1888 encajarían a la perfección en el Coloma de 1891:

"¡cómo pesa, amigo mío, sobre el ánimo la idea de ser tenido por escritor escandaloso entre las familias honradas! Lo conozco principalmente por el bienestar que siento después de haberme sacudido de la carga…con la ayuda del vecino. Dios le premie la merced"[202]

Como decíamos, si bien Coloma no era un escritor de renombre, sí gozaba de la consideración de los lectores católicos[203]. Por ello, Pereda le pidió en esta carta que mediara ante la crítica de este sector para que inclinaran su opinión a favor de él. Así lo hizo Coloma, como hemos visto que se lo hace saber Pereda, que habla en la misma carta de *"el merecido prestigio que goza su nombre de usted"*[204].

Con este prestigio y la claridad de ideas que tenía, era cuestión de tiempo la publicación de su primera novela. Además del conocimiento del tema que declaraba en su correspondencia, llevó a cabo en estos años una importante labor de documentación, tal como explica Elizalde:

[202] Carta de José María de Pereda de enero de 1888, en *Ibíd.*, p. 56.

[203] *El Siglo futuro* comentaba la popularidad que ya tenía el escritor entre el público religioso:

"…cuyo nombre es la mejor recomendación de sus libros, y de quien nada hay que decir, porque todo el mundo le conoce. En España y fuera de España, las personas de delicado gusto tienen todos los escritos de este insigne hijo de San Ignacio por verdaderas joyas de nuestra literatura". *EL Siglo Futuro,* 21 de diciembre de 1888.

[204] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas, op. cit.,* p. 56

"[...] encontramos multitud de recortes de periódicos, principalmente de *La Época*, como escribe Hornedo. Recoge sobre todo noticias de sociedad de *Ecos madrileños*: reuniones en los salones de los Larios y la marquesa de Cerralbo; menús de banquetes en la embajada alemana, en el palacio de la duquesa de Bailén; bailes, ensayos de aficionados en el teatro particular de la duquesa de la Torre; funciones en el Teatro Real, conversaciones políticas en el palco del Presidente del Consejo, etc. Vemos notas manuscritas tomadas de diversas revistas: *El Museo Universal* y, principalmente, *La Ilustración Española y Americana*. Las secciones más saqueadas son las Cartas parisienses y la revista de Londres, en las que escribían Octavio Picón, Pedro de Prat, etc., y las crónicas de la sociedad española de Asmodeo"[205]

Mientras tanto, su labor literaria continuó, y en 1887 publicó en volumen *El primer baile* y *La gorriona*. Ésta última fue definida por Luis Vidart, intelectual de la época, como *"perlita literaria"*[206].

Su actividad literaria es intensa durante 1888 y 1889, a pesar de sus constantes problemas de salud (le dice Pereda el 8 de marzo del 88: *"Siento profundísimamente lo que en su carta del 5 me dice usted de su quebrantada salud"*[207]). En estos años publicó *Del natural* (1888) y *Por un piojo* (1889). Además, Pardo Bazán le reclamaba un relato breve para una nueva revista, en carta del 11 de diciembre del 88:

"¿Quiere usted dar una novelita corta así a una revista que va a publicarse en Madrid, y cuyo primer número verá la luz el 1 de febrero del 89?[208]

[205] Vid. ELIZALDE, Ignacio, "*Pequeñeces,* de Coloma…", *op. cit.,* pp. 243-4.

[206] Carta de Pereda a Coloma, 8 de marzo de 1888, en V. V. A. A., *Relieves y críticas, op. cit.,* p. 57.

[207] *Ibíd.,* p. 56.

[208] *Ibíd.*, p. 63.

A finales de 1889, el 28 de noviembre, tenemos las primeras noticias de la puesta en práctica del plan novelesco que apuntó Coloma más de un año atrás. Lo expresó José María de Pereda, quien volvía a motivar a su amigo para que se centrara en la redacción de la novela:

"Me aguzó (se refiere a la lectura de *Por un piojo*), como las anteriores, el deseo de verle a usted metido hasta la sobarba en la novela grande; y esta declaración le dará medida del gusto con que he leído la noticia de que ya se está usted ahogando. Espero, pues, con grandes ansias el primer número de *El Mensajero*, aunque deplore como usted la necesidad que le obliga a publicar la obra a retazos"[209]

A pesar de que, según Pereda, Coloma no era partidario de publicar la novela por entregas, era consciente de que se trataba de una obligación con la revista de la que formaba parte. El mismo Pereda, que en estos años muestra un enorme interés por la obra del jesuita, insistió en su desconfianza hacia la entrega poco antes de publicarse *Por un piojo:*

"Contando con que usted publicará en un tomo *Por un piojo*, hago el sacrificio de no leer lo que de esa novela va saliendo a luz en *El Mensajero*. Me desespera la fatiga de saborearla en dosis pequeñas…y mensuales"[210]

También en esta carta Pereda dio noticias de que Coloma se encontraba en plena creación y alude al título inicial que el propio Coloma le había comentado:

[209] *Ibíd.,* p. 59.

[210] Carta de Pereda a Coloma, 12 de febrero de 1889, *Ibíd.*, p. 58.

"ha hecho usted bien en no enviarme el manuscrito, porque, ¡pobre de mí!, no hubiera podido sacarle a usted de ningún apuro si se hubiera visto en alguno, que no se habrá visto seguramente. Esa novela ¿es la misma que pensó usted titular *La Samaritana*?"[211]

Sin embargo, parece que ya tenía decidido Coloma el título de la novela, y que se lo había comentado a Pereda, pues concluye éste la carta diciendo:

"en espera de esas tentadoras *Pequeñeces*, quedo como siempre de usted afectísimo amigo y aficionado admirador"[212]

El año 90 comenzó con la publicación en volumen de los *Cuentos para niños*. Esta faceta literaria dedicada al público infantil la continuó a lo largo de su vida, pues en los años siguientes colaboró en la revista *El mundo de los niños.*

Asimismo, fue apareciendo *Pequeñeces* en *El Mensajero del Corazón de Jesús*, desde enero de este año hasta marzo del 91, y sin levantar, al menos durante el 90, excesiva polvareda (tengamos en cuenta la limitada difusión de la revista).

Junto a su faceta literaria, Coloma tomó protagonismo dentro de la misma Compañía. Destacó el inicio de su gestión para la cesión del castillo de Javier por parte de la duquesa de Villahermosa, lo que nos ofrece una idea de la confianza que en el seno de la Compañía se tenía en él. A ella misma confesó sus problemas de salud, que interferían a menudo en sus labores, en carta del 7 de noviembre de 1890:

---

[211] *Ibíd.*

[212] *Ibíd.,* p. 60.

"las precauciones que mi mala salud exige son de aquellas que se toman omitiendo y no añadiendo"[213]

Pero sin duda fue la polémica en torno a la novela *Pequeñeces* la que generó un giro brutal en la vida del hasta entonces discreto escritor jesuita. Nuestra intención no es elaborar un seguimiento crítico ni valorar desde el punto de vista literario, político o social los distintos argumentos y opiniones surgidos a raíz del escándalo. Abordaremos, eso sí, todos aquellos aspectos de la polémica que influyeron en el devenir de su vida y obra literaria, todos los que determinen su propia biografía y bibliografía posteriores.

Así, con la finalización de la publicación por entregas en marzo del 91 vio la luz la novela en dos volúmenes incluso antes de finalizar las entregas. Coloma envió a Pereda los ejemplares el 13 de febrero, como indica en esta carta del 18 de febrero el escritor cántabro:

"A mi vuelta de Polanco, donde he pasado una semana, me hallé con su carta del 13 y el precioso regalo de los dos tomos de *Pequeñeces*"[214]

Rubio Cremades señala que Menéndez Pelayo el 17 de marzo ya escribió a Coloma aportando sus impresiones sobre la novela[215]. Pardo Bazán también comenta lo siguiente en *La Ilustración Artística* con respecto a las fechas de publicación de los dos volúmenes:

[213] Vid. COLOMA, Luis, *Epistolario, op. cit.,* p. 24.

[214] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas, op. cit.,* p. 61.

[215] Vid. RUBIO CREMADES, Enrique, *Panorama crítico de la novela realista-naturalista*, Madrid, Castalia, 2000, pp. 569-570.

"mi juicio literario respecto a *Pequeñeces* estaba formado desde la segunda quincena de febrero, época en que no se encontraba en las librerías un ejemplar, y sólo conocíamos las obras las contadas personas a quienes el autor tuvo la bondad de adelantarla"[216]

De estos comentarios deducimos que la obra en volumen ya se encontraba impresa a principios de febrero, aunque todavía no se había puesto a la venta al público en general.

Su éxito fue inmediato, y vino acompañado de un escándalo y polémica nunca vistos antes[217]. Los siguientes datos que aporta la condesa demuestran el éxito inmediato de la obra, pues fueron escritos en abril del 91, solamente dos meses después de la publicación en volumen de la novela:

"La tercera edición de *Pequeñeces* (siete mil ejemplares) se vendió antes de terminarse; ni siquiera llegó a verse en las librerías, desapareció de ellas por arte de birlibirloque, como desaparecen butacas y palcos de un teatro en noche de interesante estreno arrebatados por los vendedores; y ya está despachada también antes de salir de las prensas la edición cuarta, que consta

---

[216] Vid. PARDO BAZÁN, Emilia, "La algarada de *Pequeñeces*", en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1973, III, pp. 980-983, p. 981.

[217] Pocos años después de este éxito, Tenreiro señalaba que éste se debió en gran parte al contexto social y político en que apareció la novela , un periodo de aparente normalidad y estabilidad política, donde el público podía disfrutar de pequeñeces como las de la novela:

"En nuestra sociedad actual un éxito de aquella clase sería imposible […] Fue un periodo de falsa paz y de prosperidad ficticia […] ¿En qué iban a entretenerse las buenas gentes sino en amenas pequeñeces?". TENREIRO, Ramón María, "Boy, por el Padre Luis Coloma", *La lectura,* mayo de 1910, pp. 50-59, p. 51.

Donald L. Shaw añade otra razón de carácter contextual al éxito:

"El enorme éxito de Pequeñeces se debió sólo en parte a sus méritos intrínsecos, pues de un lado coincidió con el resurgimiento de la influencia religiosa, considerada de «buen tono» durante la Regencia". SHAW, Donald L., *Historia de la literatura española. El siglo XIX*, tomo V, Ariel, Barcelona, 1992, p. 194.

de diez mil. En la actualidad traducen la obra del padre Coloma en París, en Berlín y en Londres"[218].

Además, la primera edición se agotó en una semana, y la segunda en cuatro días. En solo dos meses se vendieron la friolera de 48000 ejemplares.

En vida de Coloma la novela se editó en diez ocasiones[219], y cada una de ellas con tiradas ingentes (Blanco García habla de treinta mil ejemplares en cuatro tiradas[220]). En 1927 llegó a la cifra de catorce ediciones.

Otro dato que ejemplifica muy bien la repercusión de la novela es el número y variedad de traducciones. En 1895 se tradujo al francés y se publicó en Lille, y al año siguiente apareció en neerlandés en Utrecht[221]. En polaco apareció solamente un año después de su éxito en España, en 1892, traducida por Edward Porebowicz, e incluso apareció en esta lengua por dos veces en entregas de revistas. Sabik señala que Luis Coloma fue el escritor español más editado en Polonia, con quince obras y veintiuna ediciones, entre 1884 y 1903[222].

[218] Vid. PARDO BAZÁN, Emilia, "Un jesuita novelista: El Padre Luis Coloma", *Ibíd.,* pp. 969-980, en RUBIO CREMADES, Enrique, *Panorama…, op. cit.,* p.569.

[219] Vid. RUBIO CREMADES, Enrique, *Ibíd.,* p. 570.

[220] Vid. BLANCO GARCÍA, Francisco, *La literatura española en el siglo XIX*, Madrid, Jubera, 1910, II, pp. 463-472, p. 467.

[221] Vid. RUBIO CREMADES, Enrique, *Panorama…*, *op. cit.,* p. 571.

[222] Vid. SABIK, Kazimierz, "La obra del P. Luis Coloma en Polonia en los años 1884-1903: recepción editorial y crítica", en PÉREZ, Roberto (editor), *Homenaje al profesor Ignacio Elizalde: estudios literarios*, 1989, pp. 287-297.

Del éxito editorial se aprovecharon, además, otros escritores que participaron en el debate en torno a la novela[223]; fue el caso de Juan Valera, quien publicó el folleto *Currita Albornoz*, donde realizaba su crítica de la novela en boca del propio personaje. De esta obra se dijo en el diario *La Vanguardia* lo siguiente:

"Como era de esperar, se agotaron los diez mil ejemplares del librito *Currita Albornoz al Padre Luis Coloma*, escrito, como todo el mundo sabe, por don Juan Valera, y se acaba de poner a la venta la segunda edición, mucho más elegante que la anterior. Se vende a peseta el ejemplar"[224]

Hubo otros que trataron de valerse de la situación para emprender nuevas tareas periodísticas al amparo de este éxito. Por ejemplo, se intentó crear un periódico denominado *Pequeñeces*:

"Así se titula también un periódico que en Madrid publica si no andamos equivocados el simpático cocinero-periodista Ángel Muro y que su director titula, órgano diminuto de la mayoría"[225],

o también una réplica novelesca, titulada *Menudencias* y escrita por Pascual Millán, publicada en 1892.

[223] Según *El Siglo futuro* la cantidad de material crítico en torno a la novela fue tan abundante que ocupaba en 1918 toda una vitrina en la Universidad Central. Vid. *El Siglo Futuro,* 28 de septiembre de 1918.

[224] Vid. *La Vanguardia*, 8 de julio de 1891, p. 2.

[225] *Ibíd.,* 6 de junio de 1891, p. 2.

Pero este éxito editorial fue motivado, fundamentalmente, por el escándalo surgido en torno al libro. Alcalá Galiano lo llegó a comparar con el estreno de *Las bodas de Fígaro*:

"Pequeñeces fue una fecha memorable, un tumulto, un acontecimiento, algo así como el estreno de *Las bodas de Fígaro*, de Beaumarchais, en el París de Luis XVI, poco antes de la Revolución. Es el mayor éxito que ha alcanzado en España novela alguna de cien años a esta parte, la que ha hecho derramar más tinta, enardecido más polémicas y excitado a un mismo tiempo el regocijo y la indignación hasta un grado superlativo"[226]

La trascendencia del éxito y polémica del que hablamos no es exagerada. La figura del Padre Coloma se asentó en la cultura general de aquellos años, y era reconocido incluso por muchos que ni tan siquiera llegaron a leer la novela pero conocieron su contenido gracias a los comentarios surgidos en torno a ella[227]. Valga como último ejemplo del alcance y difusión del fenómeno *Pequeñeces* la presencia de chistes en torno a la figura de Coloma, lo que es muestra de que se había formado una idea prototípica sobre nuestro biografiado y que existía sobre él un arquetipo forjado. El fragmento siguiente apareció en el diario *La Vanguardia* inserto en una sección en que los hombres ofrecen respuestas a las mujeres sobre cómo debe ser el hombre ideal; a una de ellas se le dice:

[226] Vid. ALCALÁ GALIANO, Álvaro, "El Padre Coloma", en *Figuras excepcionales,* Madrid, Renacimiento, 1930, pp. 143-153, p. 150.

[227] Elizalde señala que incluso se comerció un anisete con el título de la novela, a la vez que se podía escuchar un vals del mismo título en los organillos de las calles de Madrid. Vid. ELIZALDE, Ignacio, *Concepción…, op. cit.,* p. 2.

*"*Señorita: yo me declaro incompetente: la pregunta debe V. hacerla a un sastre...o al Padre Coloma"[228]

La publicación de la novela y el consiguiente escándalo encontraron a un Coloma con graves problemas de salud, lo que pensamos que incidió de forma importante, junto a otros factores, en el hecho de que no participó activamente en las respuestas a las críticas recibidas. Esto le contaba a Pardo Bazán en 1891:

"El ataque al hígado que sufrí a mediados de marzo me ha dejado muy quebrantado, con gran debilidad de la vista (no sé por qué) y jaquecas tan frecuentes como molestas, que pocos días me abandonan y me imposibilitan, por tanto, para leer y escribir como sería necesario"[229]

El mes de abril, en pleno escándalo, sufría tales dolores que ni tan siquiera podía atender sus gestiones con la duquesa de Villahermosa; así, tuvo que aplazar un encuentro en Madrid con ésta, como relata en esta carta de abril del 91:

"me puse bastante peor, y aunque luego he mejorado, me queda la cabeza muy débil y no puedo fija la atención por largo rato. Hoy me encuentro mejor, y espero en Dios y en las aguas de Cestona que estoy tomando, estar bien pronto restablecido, si bien me queda el temor de que tengo una enfermedad muy penosa y terrible, pues creo que se me presentan arenitas en el hígado, y detrás de ellas vienen los cálculos"[230]

[228] Vid. *La Vanguardia*, 18 de mayo de 1891, p. 4.

[229] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas*, *op. cit.,* p. 24.

[230] Vid. COLOMA, Luis, *Epistolario, op. cit.,* pp. 28-29.

Igualmente, el día 30 del mismo mes volvió a escribir a la duquesa aludiendo a su estado de salud:

"Sigo mejor cada día, aunque débil aún, y mortificándome más que nada al presente una debilidad grande en la vista que me ha aparecido de pronto y de rara manera que no me permite apenas leer y escribir, sino por poco tiempo y con grande cansancio y garabatos. Dicen que es efecto de la debilidad y reliquia del dengue del año pasado"[231]

Las conjeturas en torno a estas excusas pueden ser de todo tipo. Podemos pensar que estos problemas de salud fueron, como hemos comentado, la causa de su silencio casi permanente a lo largo de toda la polémica. También se puede aducir que estos problemas escondían el miedo o la prohibición de viajar a Madrid en estos instantes, o bien la unión de todas estas razones. Ante el revuelo, la prensa anunciaba la inminente llegada del jesuita a Madrid, que no se producía:

"Espérase en breve en Madrid al ilustre escritor, de la Compañía de Jesús, Padre Luis Coloma"[232]

Incluso aquellos diarios opuestos a la ideología de Coloma presentaban, irónicamente, la noticia de la llegada del jesuita a Madrid:

"Leemos: «Espérase en breve en Madrid al ilustre escritor de la Compañía de Jesús, padre Luis Coloma»

[231] *Ibíd.*, p. 30.

[232] Vid. *La Correspondencia de España,* 2 de abril de 1891, nº 12050, p.3

¿Avisamos a la aristocracia o a Fornos?

Porque una de dos: o viene a que le demos un banquete, o a darnos otro disgusto"[233]

Cierto es que Coloma no ocultó la existencia de una prohibición de viajar a Madrid durante los meses de abril, mayo, etc., y así se lo expresó a la duquesa:

"…la imposibilidad de ir yo a Madrid por ahora, pues, aunque por lo que toca a mi salud estaré dentro de ocho o diez días en estado de hacerlo, no me permiten ir allí por la marejada que dicen reina todavía, lo cual me hará retrasarlo todo hasta octubre"[234]

Parece más bien, según cuenta en la siguiente carta dirigida al crítico de *La Época* del 30 de marzo, que se dio la coincidencia de la crisis de salud con la literaria y social de *Pequeñeces*, pero que no hubo una relación de causa-efecto entre ambas:

*"*Un aluvión de cartas y periódicos ha invadido en estos días la soledad en que por mi mala salud vivo, trayéndome noticia de mi -¿por qué no decirlo?- desventurado libro *Pequeñeces*"[235]

Dos cartas de Pardo Bazán dan testimonio del vertiginoso revuelo que se originó tras el mes de marzo, el cual ya adivinaban algunos lectores de la novela, como el mismo Pereda, que en carta del 18 de febrero a Coloma advertía:

[233] Vid. *El País. Diario republicano-progresista*, 3 de abril de 1891, nº 1390, p. 1.

[234] Vid. COLOMA, Luis, *Epistolario, op. cit.,* pp. 30-31.

[235] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas, op. cit.,* p. 18.

"A juzgar por aquellas muestras, y lo que he oído en casa y fuera de ella a los que le han seguido a usted en *El Mensajero*, la cosa rechispea y ha de levantar ampollas en ciertas epidermis de allá arriba"[236]

La primera carta de la condesa, del 11 de abril, lamenta la ausencia de Coloma en Madrid para poder comentar las reacciones ante la novela:

"me priva del gusto y honor de saludarle y oír de su boca algo de lo mucho que le habrá hecho meditar el suceso de su novela"[237]

Tan solo un mes después ya había preparado la condesa el estudio crítico y biográfico sobre Coloma, fruto del ímpetu con que se sucedían los comentarios, y se lo hacía saber disculpándose por hacer uso de estos datos:

"Mi objeto al escribirle a usted hoy es rogarle que me perdone por la parte de biografía que el libro encierra. Recordará usted que yo le había prometido no hacer uso de mis datos biográficos. En efecto, no lo hice; los que allí estampo me los trajo el editor, y yo me negué al pronto a aprovecharlos, pero mudé de parecer en vista de que, si no los aprovechase yo, irían a distintas manos, en las cuales tal vez faltase la delicadeza que, inspirada por el respeto, creo que mostraron las mías. De todas suertes, yo hubiera preferido suprimir esas hojas, aun cuando no hay en ellas nada que a usted pueda lastimar. Las circunstancias y el ruido han sido tales, que impedir cierta publicidad ahora sería querer poner puertas al campo"[238]

[236] *Ibíd.,* p. 6.

[237] *Ibíd.* p. 64.

[238] *Ibíd.*, p. 65.

En este tiempo la avalancha de críticas fue abrumadora. Destacó en la polémica la labor del *Heraldo de Madrid*, periódico que en su sección "Juicio público" dedicó entre el 3 y el 18 de abril una encuesta sobre *Pequeñeces*, la cual concluyó diciendo:

"un literato bueno, un sectario apasionado, un libro escandaloso y un acontecimiento que ha hecho salir de su habitual indiferencia a las gentes"[239].

Hubo críticas favorables, como la de Federico Balart en *El Imparcial* o Navarro Ledesma en *El Correo*, pero la mayoría se cebaron contra su autor y la obra, sobre la que afirmaron que atacaba directamente a toda la aristocracia, sin distinción alguna, señalaron a Coloma como un subordinado de su propia Orden, y, principalmente, se preocuparon por establecer relaciones entre personas reales y los personajes de la novela. Muchos fueron los que ahondaron en estos aspectos críticos, como Fray Candil, Luis Alfonso, el Dr. Vinyals, el marqués de Figueroa o Miguel Mir.

Eguía Ruiz hace hincapié en que las críticas se personalizaron en la figura del autor y su condición de jesuita, y se alejaron progresivamente de la novela en sí:

"Lo verdaderamente notable es, y está en la conciencia de todos, que de pocos autores se ha hecho jamás una crítica más apasionada y fuera de lugar que la de Coloma. […]; crítica, repito, estricta y esencialmente artística de *Pequeñeces,* si alguna o algunas se han publicado, con los dedos podrán contarse"[240]

[239] "La novela del P. Coloma (Juicio público) Punto final", *El Heraldo de Madrid,* 18 de abril de 1891, nº 170, p.1.

[240] Vid. EGUÍA RUIZ, Constancio, *op. cit.,* p. 173.

En medio de defensores y críticos del autor se situaron otros articulistas, que se sorprendían por la polvareda levantada, como Castelar. Mención aparte merece el análisis más elaborado de Pardo Bazán.

Pero, como señalamos anteriormente, no es nuestro objetivo analizar la idoneidad o el acierto de estas críticas, sino estudiar el modo en que repercutieron en la vida y obra del autor.

Los aspectos que abarcó la polémica fueron varios, la mayoría ajenos a la literatura y de los que muchos no afectaron en demasía a Coloma. En algunos comentarios que expondremos a continuación veremos cómo el escritor jerezano hablaba con desprecio de los críticos de tendencia ideológica opuesta a la suya, tenía asumido que sus críticas de carácter moral o ideológico eran tan naturales como fáciles de ignorar. Sin embargo, como vimos al comentar la polémica en torno a la novela de Pereda, le preocupaba mucho más que las críticas vinieran de sectores ideológicos próximos al suyo, o, como también pasó, que le enfrentaran a estos a través de la interpretación en clave de diferentes personajes de la novela, relacionados con gente de la aristocracia, clase con la que Coloma mantenía excelentes relaciones.

Coloma escribió una carta al crítico Luis Alfonso (la cual redactó bastante antes de que se publicara, como veremos) donde expresaba su opinión sobre esta tergiversación que a su juicio se hacía con sus intenciones novelescas:

> "Manifiesta usted su deseo de saber mi opinión sobre si es o no lícito sacar al público retratos de personas reales en una novela... Pues bien, cuando estas pinturas honran al retratado, es lícito; cuando ni le honran ni le perjudican, podrá ser más o menos prudente u oportuno, pero no lo juzgo culpable; mas cuando lo difaman, entonces es en absoluto ilícito y no

puede hacerse sin culpa grave, como con toda difamación sucede. Por aquí puede usted juzgar cuan lejos habré estado yo de retratar a nadie en los personajes de mi novela, y mucho menos al Marqués de M..., que en las pocas relaciones que conmigo tuvo fue muy bueno para mí, y a quien siempre tuve por buen cristiano y buen caballero... Si realmente el Marqués de Butrón se parece a M..., yo soy el chasqueado, pues creí siempre a éste otra cosa muy distinta, y el único punto de contacto que les he encontrado, examinando mi creación a posteriori, es la de ser ambos peludos. Esto lo he sentido mucho, y ya buscaré ocasión de sacarme la espina en público, defendiendo yo de lo que le han ofendido otros a ese pobre señor a quien siempre profesé simpatía y respeto. Lo mismo me ha sucedido con los otros personajes, y tan cierto es esto, que podría jurarlo si necesario fuese"[241].

Años más tarde, cuando ingresó en la Real Academia, volvió a recordar estas acusaciones:

"Habíame herido uno de aquellos dardos, y herido malamente en mitad del corazón, donde mana sangre todavía. Acusábame uno de aquellos periódicos de haber retratado malévolamente en las páginas de mi libro a determinados personajes, convirtiendo así una obra escrita con altos fines morales en miserable libelo, y manchado de esta manera mi limpio traje de sacerdote con la bochornosa nota de libelista... Injusta acusación que me sublevaba y me subleva todavía la sangre; absurda en sí, porque a muchas de las personas designadas ni aun siquiera las conocía yo de vista; vergonzosa y punzante para mi corazón, porque a otros de aquellos personajes venerábalos yo y les amaba con amor de gratitud, que es el más puro, el más santo, y para las almas honradas el más sensible y delicado de todos los amores"[242]

[241] Carta inédita a Pardo Bazán, en *Ibíd.,* p. 186.

[242] Vid. COLOMA, Luis, *Discursos…*, *op. cit.,* p. 8.

Junto a esta preocupación estaba la de mantener al margen a la Compañía en esta polémica, pues perjudicaba a la misma en sus relaciones principalmente con la aristocracia, con la tenía interés en mantener una cordialidad y complicidad.

La primera reacción de Coloma fue la respuesta a las críticas realizadas por Luis Alfonso, pero luego escogió el silencio, tal como explica en esta carta a Pardo Bazán, pues la polémica se intensificó convertida prácticamente en acoso:

"Cuando aparecieron en *La Época* los dos artículos de Alfonso, en que, no tanto, por obra de éste como por obra de otra mano que conozco muy bien, se me hacían cargos de haber retratado en mi libro a personas muy respetables y de atacar a la dinastía, conjurando nada menos que el destino sobre la cabeza de un niño inocente, tres amigos míos, dos Grandes, que gozan de gran favor en la Corte, y uno, que forma en primera fila en el Gobierno, me escribieron con gran empeño para que contestase y rechazara aquellos cargos, cuya falsedad les constaba bien a ellos. Lo hice, en efecto, y adjunta le envío a usted una copia, por si tiene el gusto de leerla, de la carta mía a Alfonso que debió publicarse en *La Época*. Mas entonces comenzó a estallar la barahunda en la prensa, digámoslo así, baja y francmasona, y me pareció lo más prudente callar, dejando que la tormenta se apaciguase por sí sola"[243]

Este silencio tuvo diferentes motivaciones, desde los problemas de salud, como hemos señalado, hasta una orden expresa de la Compañía que nunca se conoció con claridad. Esta suposición se puede extraer de estas palabras escritas por Coloma al conde de Guaqui, al que pide que lea pero no difunda la carta que Coloma ha preparado en respuesta a Luis Alfonso, y que por el momento (estamos a 6 de abril del 91) no va a publicar:

[243] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas, op. cit.,* p. 25.

"porque habiéndose decidido que nada se publique por ahora, podría creerse, con razón, una falta mía, que me pondría en grave compromiso"[244]

Este silencio ha sido utilizado por defensores del novelista para crear una imagen de mártir sobre el protagonista que no se corresponde con la realidad. Los hermanos García Carraffa decían que

"El padre Coloma no respondió en público a ninguno de sus censores, ni trató de refutar algunas inexactitudes y calumnias que sobre él cayeron. Todo lo aguantó en silencio, refugiado en sus soledades del claustro"[245],

lo que no es del todo exacto, pues Coloma trató de responder a aquellas que verdaderamente hacían daño a sus intereses.

Otro crítico seguidor del jerezano, Eguía Ruiz, justifica su silencio por la seguridad de haber hecho lo correcto, de haber hecho doctrina con la novela y no un mero pasatiempo, y esta seguridad la ejemplifica con unas palabras de Coloma en su discurso académico de 1908:

"De cualquiera suerte, me quedaré sereno. Si ello fuere causa de Dios, su majestad la defenderá; si no lo fuere, tampoco quiero que sea la mía"[246]

[244] Vid. COLOMA, Luis, *Epistolario, op. cit.,* p. 143.

[245] Vid. GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo, *op. cit.,* p. 108.

[246] Vid. COLOMA, Luis, *Discursos…, op. cit.,* p. 29.

Como vemos en la carta a Pardo Bazán, la principal preocupación de Coloma era la acusación de haberse basado en personajes reales para crear algunos de sus caricaturescos personajes. En realidad, Coloma explica cómo no son los supuestamente aludidos quienes se sintieron ofendidos al leer la novela, sino que fue la prensa la que dedujo estas interpretaciones, y fue por este medio por el que las conocieron los protagonistas, algunos de los cuales pidieron a Coloma que desmintiera estas asociaciones, como hizo el jesuita.

Pensamos que no se puede afirmar que la aristocracia en bloque se sintió aludida en la novela del jesuita, ni tan siquiera que hubo modificaciones importantes en las relaciones de Coloma con ésta. El ejemplo más cercano son las negociaciones del jerezano con la duquesa de Villahermosa por los asuntos de la donación del castillo de Javier y la elaboración de la obra de encargo sobre su antepasado, cuestiones que no se vieron afectadas por la polémica, como se observa en la correspondencia mantenida entre las partes.

Precisamente Coloma requirió de la opinión y ayuda del marido de la duquesa, el conde de Guaqui, para resolver el modo en que debía afrontar las acusaciones vertidas sobre él en torno al enmascaramiento de aristócratas reales dentro del reparto de su novela. El 26 de marzo le escribió lo siguiente:

"¿Es cierto que mi libro ha ofendido a personas graves y que se les señala el indicado fin político? Si esto es cierto, preciso será que el libro, no obstante su insignificancia y sí sólo por la resonancia inmensa que ha tenido, haya sido juzgado también en los centros del Gobierno y en Palacio. ¿Se ha formado en estos centros el mismo juicio, atribuyéndole esa intención dañada? … Tan ajeno estaba yo a esta intención, que envié, como tengo siempre de costumbre, un ejemplar a cada una de las dos Reinas, Isabel y Cristina, y otro a la Infanta; Las dos primeras me contestaron de seguida, muy afectuosamente […]; mas la Infanta Doña Isabel no me ha contestado nada, y este

silencio me hace sospechar que pesa algo en contra mía. Y más que nada sentiré esto por lo que toca a la Reina Regente, pues si a esta Señora le han hecho creer en los fines aviesos que atribuye la época a mi libro, podría con razón tacharme de lo que más debe de doler no ya a un religioso, sino a cualquier hombre honrado: de falso y de ingrato"[247]

De sus palabras deducimos, salvo que en este tipo de correspondencia personal también ocultara su sinceridad, que la intención de enmascarar personajes reales en la novela no era cierta, y además, observamos una preocupación por la reacción ya no de la aristocracia, sino de la propia monarquía, con la que Coloma mantenía excelentes relaciones desde hacía tiempo[248]

Con esta inquietud, Coloma pedía consejo al conde sobre si debía dirigirse a los aludidos para explicar sus intenciones:

"¿Le parece a V. necesario, o, a lo menos, conveniente, que hable yo sencilla y honradamente satisfaciendo a las personas respetables, que sin motivo fundado por mi parte, pero empujadas por la maledicencia, pudieran haberse agraviado, y poniendo al mismo tiempo en su verdadero punto de vista la recta intención, exclusivamente moral, de mi libro?"[249]

---

[247] Vid. COLOMA, Luis, *Epistolario*, *op. cit.,* pp. 135-136.

[248] Coloma conocía a la Reina, de la que fue capellán oficial. Su relación con ella se estrechó con los años. En el siguiente fragmento todavía no muestra un conocimiento familiar de la Regente, pero sí un aprecio. Es una carta dirigida por el jesuita a su hermana Concha desde Bilbao el 5 de octubre de 1887:

"Es cierto también que la reina me dijo muchas cosas: a mí me ha gustado mucho esta señora, y la impresión que ha hecho por todo el país es muy buena". HORNEDO, Rafael María de, "Menéndez…", *op. cit.,* p. 460.

[249] Vid. COLOMA, Luis, *Epistolario, op. cit.,* p. 136.

La respuesta del conde debió infundir tranquilidad al jerezano, quien a partir de ella decidió mantenerse en silencio por un tiempo. Por ello, no publicó en pleno escándalo la siguiente carta dirigida a Luis Alfonso, donde culpa a la prensa más desaprensiva de ejecutora de las acusaciones y relaciones entre realidad y ficción, a la vez que se muestra dispuesto a tratar cara a cara con los afectados el asunto, sabedor, según indica, de que estos no son más que víctimas como él de aquel "lodazal" del que hablaba en la novela:

"La Época misma, en su número del día 22, afirma rotundamente que no puede el observador más perspicaz encontrar en todo mi libro un verdadero retrato, y que al fervor con que algunas gentes aguzan mis intenciones hay que atribuir el cambio producido en la opinión contra mi novela; es decir, los rumores y las indignaciones de que usted se hace eco... Así es en efecto: mi libro apareció pertrechado con sincerísimas notas que por el conocimiento que tengo del terreno puse, y leyóse en él lo que decía, y viose lo que debía verse, tipos sociales y no retratos, produciéndose esa opinión general, tan propicia al distinguido miembro de la Compañía de Jesús de que habla *La Época*. Mas cayeron luego sobre él la malicia y el prurito desatinado madrileño de hacer sátiras, de poner motes crueles, de disparar aleluyas sangrientas, y encontrando en el libro arsenal riquísimo, no obstante mis precauciones, esa malicia y ese prurito, juntos y de común acuerdo, son los que lo han convertido, ¡ellos y no yo!, en una picota y atado a ella las víctimas...

Observe, usted si no, qué pocos originales se han buscado a las santas y hermosas figuras que, junto a las caricaturescas o malvadas, presento en mi libro... Y, sin embargo, tipos sociales y no retratos son éstos como aquéllos... Mas esto no podía suceder, y no ha sucedido, porque en ello no encontraba la malicia chiste ninguno; nada tenía que apuntar y, por lo tanto, que creer, aplaudir y repetir la necedad siempre candorosa y a menudo culpable..."

Coloma se muestra dispuesto a tratar de forma personal con aquellos que se hayan sentido agraviados en la novela[250], pero se muestra convencido de que las alusiones a supuestos retratados proceden de fuentes perversas:

"…Mas si, como pudiera bien ser, nace el clamoreo en esa charca, cuya existencia yo denuncio y usted confirma y aun aumenta, donde mi látigo, sin rozar verdaderas epidermis, ha puesto al desnudo positivos vicios..., ¡oh!, entonces no; entonces no me enternezco, ni mucho menos me amilano, ni me retracto. Dígales usted que me confirmo en todo lo dicho, y que si por lo que a ellos toca escribí *Pequeñeces* con pluma de hierro, todavía tengo alientos para escribir monstruosidades con pluma de bronce... Y esto, no por ensañamiento, sino por deber; no por capricho, sino por conciencia; porque h novela es mi pulpito, y en ella tengo obligación de predicar la moral del Evangelio, no la de los periódicos de modas; y no quiero que en aquel día tremendo en que a algunos de la charca les tocará rechinar los dientes, tenga yo que rechinarlos también, repitiendo con el sacerdote contemporizador y cobarde: ¡Ay de mí, porque callé! Vae mihi quia tacui!..."[251]

[250] "Mas no me ciega la indignación propia hasta el punto de no comprender que esos necios rumores pueden haber despertado alguna indignación ajena, sin culpa mía por supuesto, y quiero remediar por caridad lo que de ninguna manera debo por justicia. Por eso, libre y espontáneamente, sin presión ninguna de dentro ni de fuera, porque así me lo dicta, no mi conciencia que a ello no me obliga, sino mi corazón que no sufre daño alguno de nadie, si puede ponerle remedio, voy a decir a usted una cosa... Si sabe de alguna persona respetable a quien esos murmullos que usted denuncia hayan ofendido o molestado, dígamelo en carta privada; dígame también cómo, cuándo, dónde y de qué manera quiere esa persona que la satisfaga; porque dispuesto estoy, a trueque de desagraviarla en lo que no la he ofendido, y de defenderla en lo que no la he atacado, a todo lo que sea necesario, desde retractarme yo de lo que otros han dicho en el periódico que se me señale, hasta mandar quemar, en la plaza pública, si es preciso, la tercera edición de Pequeñeces, que a toda prisa se imprime en estos instantes"

[251] Carta inédita a Luis Alfonso, en EGUÍA RUIZ, Constancio, *op. cit.,* pp. 187-188.

La agresividad en el tono de la respuesta aconsejó que no se adentrara como un elemento explosivo más dentro de la polvareda levantada; sin embargo, en el texto encontramos a un Coloma muy seguro tanto de la eficacia moral de su obra como del tono elegido para conseguirla.

Esta seguridad en la intencionalidad de la obra la expresó también a Luis Alfonso, al que definió claramente qué era el "lodazal" al que tenía, según sus palabras, el deber de atacar en su novela:

"Mil veces leí en libros y escuché en conversaciones, no de gentes extrañas a lo que llaman la sociedad, sino de lo más encopetado de la sociedad misma, que Madrid era un lodazal. Mas yo, juzgando por lo que de ciencia propia sabía de estos dichos, exactos unas veces, más o menos temerarios la mayor parte, y del todo calumniosos muchas, encogíame de hombros y murmuraba para mis adentros: -Esto no es cierto…Madrid no es un lodazal…Hay en él un lodazal que huele a podrido; pequeña, pero venenosa levadura que corrompe la sociedad entera, y la hace aparecer, al imponerle sus leyes y sus vicios, escandalosa hasta un punto que no lo es ciertamente…- Y la conciencia de esta verdad y el conocimiento de aquella injusticia me hicieron concebir el plan de *Pequeñeces*, con la recta, sana y exclusiva intención de defender a la sociedad en lo que merecía, y atacarla en lo que, a mi juicio, es su pecado capital y el origen y fuente de todas sus deformidades: la vergonzosa condescendencia para el escandaloso, que liberta al vicio de toda sanción social que le marque la frente como con una señal de infamia, y lo contenga, ya que no con el temor de Dios, con la vergüenza, al menos, y con el respeto humano; que familiariza con el escándalo hasta a las conciencias más rectas; destruye la poderosa barrera de horror y de extrañeza que debe separar al bueno del escandaloso, y comenzando por hace a éste tolerable, acaba por hacerle pasar por imitable. –Ahí tiene usted el plan y el fin exclusivo de *Pequeñeces*: defender contra el contagio del exiguo número a la inmensa

mayoría, y reprochar a ésta su falta de previsión y de prudencia en no huir del peligro de la lepra… Paralela a esta idea corre por todas las páginas del libro esta otra, que ha comprendido usted perfectamente: la desventura inmensa que las culpas de los padres atraen sobre sus hijos inocentes, por el terrible y lógico encadenamiento de los hechos naturales"[252]

La segunda razón que preocupaba al jesuita era la puesta de la Compañía de Jesús en el centro del escándalo, por lo que quiso dejar claro al crítico de *La Época* su total responsabilidad sobre la obra:

"No, no, señor Alfonso. Ni del formidable ariete de *Pequeñeces*, ni del que lo ha escrito, ni de los que tan capciosamente se insinúa hayan podido inspirármelo, puesto que yo, y sólo yo, soy responsable de lo que hablo o escribo, sin que alcancen malévolas indicaciones a manchar con culpas falsas que se me atribuyen la Orden religiosa que, como madre, amo y venero, ha de venir a este niño inocente daño ninguno. En su feliz ignorancia, nada sabe él de esto; mas el ángel de la guarda lo sabe de seguro"[253]

El Heraldo de Madrid recordaba al finalizar su "Juicio público" que los libros autorizados por los jesuitas llevaban la aprobación del Padre Provincial en su primera página, algo de lo que carecía *Pequeñeces*[254]

Al conde de Guaqui, en pleno desarrollo del escándalo, el 6 de abril, escribió Coloma anunciando su temor por las consecuencias que sobre la Compañía de Jesús podía tener esta polémica:

[252] *Ibíd.,* p. 177.

[253] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas*, *op. cit.,* p. 23.

[254] Vid. "La novela del P. Coloma (Juicio público). Punto final", *op. cit*.

"He propuesto distribuir yo mismo mi libro, mandando suspender la edición nueva que se hace y negando las autorizaciones para traducir que en París y en Berlín ya me han pedido. Me dicen a esto que todos atribuirían este degüello de mi propio hijo a la Compañía y no a mí mismo; y como tienen razón, no lo he decidido"[255]

García Iglesias cita documentos en que se hace explícita la censura de la Compañía sobre Coloma, una de las causas de su silencio durante gran parte de la polémica, y la preocupación común de la Compañía y Coloma por la reacción de la Reina:

"En una carta del P. Luis Martín, todavía Provincial de Castilla, al P. Granero, su homónimo de Toledo, se dan razones por las que el futuro Prepósito General cree inconveniente, en la línea de los informes emitidos por sus censores, permitir la publicación de un escrito aclaratorio del propio novelista […] Lo único que realmente preocupaba a la Compañía era que *Pequeñeces* o sus secuelas pudieran haber provocado en Dª María Cristina, la Reina Regente, alguna suerte de irritación"[256]

Como vemos en este comentario, las dos preocupaciones de Coloma tenían un nexo de unión, que era la importancia de las relaciones de la Compañía con la aristocracia y la monarquía.

Al final de la última carta a Pardo Bazán que acabamos de reproducir se adivina un halo de resignación el jesuita, convertido en el centro de las habladurías y los artículos de

[255] Vid. COLOMA, Luis, *Epistolario, op. cit.,* p. 140.

[256] Vid. GARCÍA IGLESIAS, Luis, "Cartas inéditas del Padre Coloma", en *Letras de Deusto,* vol. 26, nº 72, 1996, pp. 171-185*,* p. 172.

prensa, lo que no se correspondía con su condición religiosa. Esto le comentó a Pardo Bazán a raíz de la publicación de su biografía:

"no ha dejado de molestarme, no la manera de estar escrita la biografía, que no puede ser más delicada, sino el hecho mismo de escribirse; pero comprendo perfectamente la razón que me da usted, y si de todos modos había de salir, prefiero, sin titubear un momento, que haya salido de usted, y le doy mil gracias y le vivo agradecido. Puesto que me condenan a la celebridad, no hay más remedio que tener paciencia y resignarse a verse en las cajas de fósforos, apogeo del aura popular"[257]

El mismo tono, tan diferente a las primeras respuestas a las críticas, lo tuvo en su discurso académico de 1908, donde desde la distancia recordaba lo sucedido en 1891, y comparaba su calvario al que sufrió el Padre Isla con *Fray Gerundio*. Aun en este año conservaba el dolor que le produjeron las acusaciones*:*

"Lanzaba yo al público estos engendros, como puede arrojar un ciego piedras a un estanque, sin calcular la puntería ni enterarse del éxito. Mas uno de ellos, de mayores dimensiones y de nombre *Pequeñeces*, hizo tal explosión, que causó en mi ánimo el mismo efecto, mezcla de sorpresa, espanto y necesidad física de echar a correr, que me causó la primera ducha de agua fría que tomé cuando niño… Lo recuerdo muy bien. Entré en el artefacto, y con la mayor inocencia tiré, como me habían dicho, del cordelito… ¡Infeliz! Una lluvia de helados alfileres vino al punto a clavarse en mis carnes, quitándome el resuello, haciéndome saltar fuera de la bañera y correr despavorido pidiendo socorro… Pues lo mismo me sucedió con aquel otro artefacto literario que se llamó Pequeñeces: tiré inocentemente del cordelito, y al punto cayó sobre mí una lluvia, no de

[257] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas*, *op.cit.,* p. 24.

helados alfileres, sino de ponzoñosas saetas en forma de cartas, folletos y artículos de periódicos y revistas, que me hicieron refugiarme en mis casi salvajes bosques de Deusto, clamando, asustado, como las golondrinas de Fernán Caballero: «¡Huir…, huir…, comadre Beatriiiiiz…»"[258]

Como dijo el propio Coloma, la tempestad fue amainando mientras continuaban los problemas de salud del jesuita; así se deduce de este fragmento de la carta de fray Conrado Muiños, fechada el 6 de junio:

"Cuídese usted mucho, y trate de curarse"[259]

Con esta vuelta a la normalidad (si se puede definir así lo que supuso un vuelco personal y artístico, como estudiaremos seguidamente) Coloma se permitió nuevamente comentar algunos aspectos de la novela que se habían difuminado entre aquellos que más alimentaron la polémica. Por ejemplo, en una visita del historiador Rafael Viesca a Deusto, en agosto de 1891, éste vio en la biblioteca de Coloma libros de Dumas, Goncourt, Flaubert, Zola, etc. Coloma le explicó cómo hubo de aprender de ellos la técnica literaria para hacerse accesible al gran público, uno de sus objetivos previos a la publicación de esta primera novela larga, como comentó a Pereda:

"He necesitado ponerme al corriente de los procedimientos de estos autores de novelas para ser leído"[260]

[258] Vid. COLOMA, Luis, *Discursos…, op. cit.,* p. 8.

[259] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas, op. cit.,* p. 70.

[260] Vid. ESCOBAR, Alfredo, "Una visita al Padre Coloma", *La Época,* 22 de agosto de 1891, nº 14000, p. 1.

En esta misma entrevista, realizada por Alfredo Escobar, se vuelve a aludir a la ausencia de Coloma en Madrid, aunque sin desvelar tampoco los verdaderos motivos de la misma:

"El jesuita tenía anunciado a sus amigos y amigas de Madrid, la mayoría de los cuales pertenece, por cierto, a la más linajuda aristocracia, que vendría a verlos para el mes de junio; pero se recrudecieron sus padecimientos, obligándole a ir a tomar las aguas de Cestona, o acaso prefirió no presentarse en la Corte por los días en que más se hablaba de *Pequeñeces*, mañana, tarde y noche, y dejó burlados a los que con tanta impaciencia le esperaban"[261]

Según Benítez, la polémica se acalló definitivamente en el mes de diciembre. En Coloma podemos observar el rencor que quedó en él tras casi un año de ataques. Así se dirigía a la duquesa de Villahermosa en esta carta del 12 de diciembre, donde vemos su rechazo a contactar con el director de *El Correo*, al que trata con desprecio hablando de *"esa gente":*

"También llegaron: primero, el número de *El Heraldo*, y después, el de *El Correo*. Este último ya lo había visto y notado las mutilaciones y equivocaciones con que copia los dos primeros artículos de *Retratos de Antaño*. Así es que voy a dar orden al Administrador, porque yo no quiero meterme en nada con esa gente, que escriba al director de *El Correo*, diciéndole de mi parte que no me opongo a que copie lo que quiera, pero que ha de ser con condición de que copie lo que yo digo, y todo lo que yo digo, que es como autoriza las reproducciones la ley de imprenta"[262]

[261] *Ibíd.*

[262] Vid. COLOMA, Luis, *Epistolario*, *op. cit.,* p. 49.

Sin embargo, los datos que conservamos de mediados y finales de 1891 nos muestran al escritor jesuita en plena gestación de una nueva novela que no se aleja de la línea moralista de *Pequeñeces*. Estos datos nos permiten deducir que la prohibición por parte de la Compañía de publicar novelas de temática actual no fue tan inmediata como se ha señalado, pues no existirían estos planes.

En estas fechas Coloma envió una carta a Pereda en que le informaba del plan de su nueva obra, sobre la que conocía el argumento, pero sobre la que el autor de *La Montálvez* pensaba que no daría pie a tanta polémica pues *"no viven ya los originales ni los han manoseado los distinguidos vagabundos de la Puerta del Sol"*. Pereda señalaba lo siguiente:

"en una de las cartas extraviadas me informaba del plan de su nueva obra, plan del que ahora me entero por lo poco que usted me dice y por lo que publica *El Mensajero*"

y se permitió aconsejar al jesuita:

"me parece muy sabiamente pensado el proyecto que ha comenzado usted va a poner en ejecución. Después de la heroica fechoría de *Pequeñeces* no cabe transición ni apariencia de ella siquiera con los malheridos y otros tales. La empresa fue honrada y noble; y una espada que tal hizo antes se quiebra en nuevos lances o se cuelga de un clavo que se emplee en asaltos de comedia o duelos de salón […] Adelante, pues, con la cruzada, ahora que está usted en pleno dominio de sus grandes bríos y tiene voz para hacerse oír a largas distancias"[263]

[263] Vid. V. V. A. A., *Relieves y* críticas, *op. cit.,* pp. 62-63.

Los ánimos de Pereda hacia Coloma iban encaminados a que el jesuita continuara su producción novelesca sin reducir un ápice su agresivo moralismo.

Antes de diciembre, en julio, Valera hizo un comentario similar (y tengamos en cuenta que fue muy crítico con *Pequeñeces*), exigiendo a Coloma que no se amedrentara ante la polémica y siguiera escribiendo en la misma línea:

"El Padre Coloma es joven aún; vive cerca de Bilbao en el colegio que tiene allí la Compañía; y nos parece que el escándalo y la censura no lo han de retraer de seguir escribiendo cuando ha sido el triunfo tan extraordinario. Hay quien asegura que tiene ya pronta para darla a la imprenta otra novela, no menos picante que *Pequeñeces*, titulada *El diputadito*"[264]

Este proyecto de *El diputadito*, cuyo título ya enmascara una intención satírica, también lo comentó *La Ilustración Española y Americana*, a través de la citada entrevista de Alfredo Escobar a Coloma[265], ya publicada en *La Época*. En ella se afirmaba también que estaba dedicado a una obra de encargo, la biografía de la abuela de la duquesa de Villahermosa.

Por esta época el mismo Coloma habló de la preparación de una novela de título significativo, *Grandezas bizantinas*, pero tampoco se supo más del proyecto[266].

---

[264] Vid. VALERA, Juan, "Cartas a la *Revista ilustrada* de Nueva York", San Ildefonso, 25 de julio de 1891, pp. 11-28, en *Obras Completas, Cartas americanas*, tomo XLIII, Madrid, Imprenta Alemana, 1916, p. 11 (Biblioteca Virtual de Andalucía)

[265] Vid. "Nuestros grabados", en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 8 de septiembre de 1891, XXXIII, pp. 130-131.

[266] Pardo Bazán, según *El Heraldo*, negó la existencia de este proyecto novelesco. Además, decía lo siguiente sobre los proyectos literarios del jesuita:

Mientras que de *El diputadito* no quedó más rastro que el de estas declaraciones, sí se conserva una hoja fechada el 3 de mayo del 91, donde Coloma escribió *Novela del socialismo*, posible proyecto novelesco que presumimos podría haber dado mucho que hablar, pero del que solamente nos quedó esta prueba.

Por otra parte, Elizalde comenta que se le propuso que realizara una novela sobre *"el ambiente de las minas de hierro en Bilbao"*, lo que rechazó (Elizalde piensa que acertadamente, pues era un asunto desconocido para él) y aprovechó Blasco Ibáñez para escribir *El intruso*[267]

En todo caso, este proyecto literario, que nunca se llevó a cabo, debía cumplir con una finalidad moral. Era éste un principio esencial para Coloma desde el comienzo de su noviciado. Cuando se encontraba en Chamartín de la Rosa tuvo un encuentro con Pardo Bazán; en esta conversación hablaron de las dificultades que tenía el jesuita para tratar conflictos pasionales en sus obras literarias, y Pardo Bazán le animó a que las abordara, pues tenía indudables dotes de observación para ello. Ante la sugerencia, fue contundente la respuesta de Coloma:

> "Yo soy un misionero, no un escritor profano. De mi sotana no puedo salirme"[268]

El por qué desechó este proyecto creemos que tiene relación directa con las presiones que recibió desde dentro de la Compañía para redirigir sus cualidades literarias

---

"…se dedicará el Padre a una especie de historieta o nouvelle que ha de titularse *El Diputadito*; y terminada ésta, le tocará la vez a una novela larga, donde, si no he interpretado mal el pensamiento del autor, juzgará la más delicada y grave de las cuestiones contemporáneas, cuestión a la que la Iglesia consagra hoy atención preferentísima". *El Heraldo de Madrid*, 5 de julio de 1891, nº 247, p. 2.

[267] Vid. ELIZALDE, Ignacio, "*Pequeñeces*, de Coloma,…", *op. cit.,* p. 243.

[268] Vid. PARDO BAZÁN, Emilia, "Un jesuita novelista…", *op. cit.,* p. 1458.

por otros derroteros menos arriesgados. Los sucesos acaecidos durante 1891 marcaron para siempre la nueva producción literaria del jesuita, alejada de la línea realista y contemporánea de *Pequeñeces.* El mismo año de la publicación de *Pequeñeces*, sin reconocer presiones de la Compañía, dejaba claro su actitud si ésta le limitara su actividad literaria:

"Rompería la pluma y me metería a rezar"[269]

De capital importancia para esta redirección fueron las críticas recibidas dentro de la Orden. Por ejemplo, un jesuita, Miguel Mir, dijo sobre la novela:

"téngola por inmoral y antisocial. Lo malo que se retrata en la novela es tan malo, que no deja al ánimo lugar para querer ni menos admirar lo bueno; aun esto bueno tiene sus peros. En fin, creo que el Padre Coloma se ha equivocado de medio a medio, y no salgo de mi asombro cómo se permite la reimpresión de *Pequeñeces*. Allá ellos"[270]

Entre los jesuitas existió el temor de que la aristocracia, clase social que mantenía buenas relaciones con la Compañía, se alejara de ellos si no se condenaba la novela de Coloma. Se creó así un panorama complejo en torno a relaciones literarias, sociales y personales entre aristocracia (a la que tampoco se podía agrupar de forma homogénea, como se veía en la propia novela), jesuitas (donde algunos apoyaban a Coloma por

[269] Vid. CASTRO Y SERRANO, José de, "El Padre Coloma", *La Época*, 26 de noviembre de 1891, nº 14094, p. 2.

[270] Vid. VIÑALS, F., *El Padre Miguel Mir, ensayo biográfico,* pp. 61-62, en EGUÍA RUIZ, Constancio, *op. cit.,* p. 190.

amistad, otros por coincidencias ideológicas, algunos por ambas cosas, y otros lo rechazaban por estas mismas razones, también combinadas) y el propio Coloma, con sus relaciones personales con los aristócratas (él mismo afirmó que no se sentían aludidos en la novela, sino por la reacción crítica posterior). Además, como afirma Elizalde

"la imagen de un Coloma libelista antiaristocrático es muy difícilmente conciliable con la que se deduce de la biografía del escritor"[271],

pues, como veremos, su trato con la misma continuó siendo intenso y en el seno de la Compañía.

Un aristócrata como el Marqués de Figueroa restaba importancia a la ofensa sufrida por la aristocracia a través de la novela, y afirmaba que era menor de la que pensaban los "*chicos de la prensa"*. En su opinión, la aristocracia era para Coloma, ante todo, un atractivo:

"El padre Coloma es por instinto un verdadero aristócrata […] Se ha supuesto que el padre Coloma tiene animadversión a la clase alta; apreciación de todo en todo equivocada. No hace falta ser muy ducho para ver entre renglones cómo siente su atractivo".

Menos de acuerdo estamos con la opinión de que Coloma buscó el escándalo y el sentirse en primera línea de fuego:

[271] Vid. ELIZALDE, Ignacio, "Sentido político de *Pequeñeces"*, pp. 1023-1066, en V. V. A. A., *Clarín y la Regenta en su tiempo: actas del Simposio Internacional*, Oviedo, Universidad, 1984, p. 1025.

"Su afán es estar siempre en candelero; la misma murmuración es parte y complemento de su éxito"[272],

opinión que sigue Eguía:

"Nosotros que tanto le conocimos sabemos también cuánto hay de verdad en estas palabras y cómo rayó en sublime su afición a la limpia sangre"[273]

Esta opinión sobre la intencionalidad polemista del autor se generalizó, como se comenta en este artículo de Ramón D. Perés titulado "Un libro nuevo":

"En ese estado de general frivolidad que nos domina, sólo el escándalo logra abrirse paso cuando se trata da obras serias. El Padre Coloma se ha hecho famoso acudiendo á él, e idéntico camino ha seguido el Padre Blanco García al historiar nuestra literatura en el siglo XIX. Todos, hasta los que menos debieran, descienden ya al arroyo y allí gritan y gesticulan para ser oídos. ¿Quién lee ya entre nosotros por puro interés científico ó literario? Algo, más bajo y picante, debe excitar un libro nuestro para que nos interese. La mejor literatura es la que en mayor dosis nos ofrece la sabrosa comidilla del escándalo"[274]

Lo cierto es que fuera intencionado o no el escándalo (pensamos que Coloma no pudo imaginar una reacción así), la Compañía sintió en peligro determinados intereses que

---

[272] Vid. FIGUEROA, marqués de, «La novela aristocrática», *La España Moderna*, 15 de septiembre de 1891, pp. 53-65, pp. 55 y 58.

[273] Vid. EGUÍA RUIZ, Constancio, *op. cit.,* p. 48.

[274] Vid. *La Vanguardia*, 9 de marzo de 1892, p. 4.

se encontraban por encima de cuestiones morales, por muy de acuerdo que estuvieran con ellas. Así, acertó Valera en sus predicciones, pues temía que

> "los superiores jerárquicos de nuestro novelista perderían el tino hasta prohibirle seguir escribiendo novelas, siendo así que podía, según él, escribirlas buenas sin los inconvenientes de *Pequeñeces* y sin mover aquellos alborotos"[275],

y, efectivamente, éste fue el camino literario que continuó el jesuita desde entonces.

Acabamos de aludir a uno de los asuntos que también aparecieron durante la polémica, sin ser parte central de ella, pero elemento central para conocer a nuestro biografiado. Nos referimos a la diversidad de opiniones que se han expuesto en torno a su ideología, a todas luces conservadora, pero sobre la que no existe un acuerdo sobre su mayor o menor cercanía al integrismo[276].

El integrismo formaba parte de la Compañía de Jesús, y Coloma asumió su ideario, tanto en artículos periodísticos como en sus relatos breves o la propia novela que tratamos. Sin embargo, es una simpleza pensar que el integrismo era un movimiento ideológico homogéneo, pues si lo fuera advertiríamos algunas contradicciones en la biografía de Luis Coloma, y pensamos que en este aspecto no las hay.

Según Elizalde, la postura ideológica de Coloma podría denominarse "anticanovismo", en tanto que su crítica se centra en aquella parte de la aristocracia que

[275] Vid. EGUÍA RUIZ, Constancio, *op. cit.,* p. 192.

[276] Compartimos la opinión de Elizalde en torno a la posibilidad de que Coloma fuera carlista. Su vida y obra fueron reflejo del rechazo a los partidarios de Don Carlos. Vid. ELIZALDE, Ignacio, *Concepción…, op. cit.,* p. 60.

permitió que diferentes libertades (la de culto, por ejemplo) se adhirieran a la propia Restauración, cuando él creía que eran otros los valores inherentes a ésta[277].

Tampoco se puede considerar a Coloma como un inmovilista, pues asumió aspectos fundamentales del cambio de perspectiva sobre el hecho religioso que se dio en la Restauración. Aranguren habla de un *"afrancesamiento de la piedad"* en esta época, en que se pasa de la *"piedad de la beata"* a la de la *"devota":*

"Así, la misa del mediodía puede empalmarse con el paseo o el ir de tiendas, y tras Exposición y Reserva puede asistirse a los actos de la vida social. Es también ésta la época de los «roperos» y de las fiestas organizadas, como «obras de caridad» socialmente institucionalizadas, a beneficios de tales o cuales pobres o enfermos"[278]

Cambios como éste sí eran compartidos por Coloma, que se introdujo de pleno en ellos, por lo que no se le puede acusar de inmovilismo.

En su estudio, Elizalde habla de las dos tendencias integristas existentes en la vida política española. Por una parte están los partidarios de Cándido Nocedal, integristas e intransigentes, quienes defendían que se debían aplicar sus principios a toda costa, y si no, era preferible una revolución a la tibieza canovista. Por otro lado, los seguidores de Pidal y

[277] En *Pequeñeces* se habla, a través de la figura del Marqués de Butrón, de la política de *barrer para adentro*, lo que significaba acoger principios y valores que no pertenecían a una monarquía según Coloma con tal de mantener unos privilegios, la mayoría de índole material. Vid. ELIZALDE, Ignacio, "Sentido político…", *op. cit.,* p. 1027.

[278] Vid. ARANGUREN, José Luis, *Moral y sociedad: La moral social española en el siglo XIX*, EDICUSA, Madrid, 1966, p. 116. Desde una perspectiva histórica también es interesante MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Historia de España*, tomo XXVI, *La época de la Restauración (1875-1902)*, vols. I y II, Madrid, Espasa-Calpe, 2000.

Mon eran también contrarios a la política canovista, pero tenían la consciencia de que la presión se debía realizar desde dentro, desde el propio gobierno, como hizo el propio Pidal en 1884. Piensa Elizalde que la posición ideológica de Coloma está más próxima a la de éste último, si bien la presión e influencia de Coloma era practicada entre la aristocracia, mucha de ella inmersa en política, e incluso con la Regente María Cristina. Coloma aceptaba el "mal menor", la colaboración con los canovistas, con el fin de poder influir en las decisiones de gobierno.

A diferencia de un sector de los jesuitas, Coloma partía de un principio esencial, que era la necesidad de un Rey como representante y gobernador del Estado. Sus intervenciones como mediador entre los sectores más radicales de la Compañía y la Reina son ejemplo claro de que no podemos considerar a nuestro biografiado un integrista radical, pues, como veremos, tampoco lo veían así sus propios compañeros.

En 1893, María Cristina intentó que los integristas reconocieran a Alfonso XIII, a lo que se negaban muchos de los jesuitas. Coloma lo expresa con claridad en carta al Padre Martín del 7 de mayo de 1893:

"La Reina persigue el deseo de que, conservando los íntegros todas sus sanas ideas, reconozcan la monarquía de su hijo para apoyar con ellas las ideas católicas, que, según palabras de la Reina, son las suyas propias"[279]

La Reina mandó llamar a Coloma para que expresara al Padre General su disgusto, ya no por su falta de ayuda, sino por los obstáculos que ponían principalmente ante la figura del Papa. La mediación de Coloma consiguió que el Padre Rabanal, feroz opositor al

[279] Carta de Luis Coloma a Martín, Madrid, 7-5-1893, en REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel, *op. cit.,* p. 669.

reconocimiento de Alfonso XIII, fuera trasladado a Sevilla. Ejemplo de estas intercesiones es la carta de 26 de agosto del 94 que dirige Coloma al P. Torre, donde le indica que la Reina

"creía que ahora no estábamos en su contra, pero que como no había ninguna prueba pública de ello que modificase la opinión que se tiene de nuestras parcialidades, y había gentes interesadas en mantener esa opinión antigua, había pensado en hacer capellanes honorarios a dos P.P. De los más graves de Madrid, los PP. Vélez y Mendía, para que fuese esto un testimonio público de que no estábamos en contra suya"[280]

Sin embargo, no fue fácil el apoyo del integrismo, pues Nocedal, que en principio había aceptado la propuesta de la Reina, tuvo que dar marcha atrás cuando el cura de Azpeitia lo amenazó con hacerle perder su distrito en las elecciones. Coloma, una vez más como mediador, cuenta lo que le dijo la Reina en uno de sus encuentros:

"Fui y tuve con la Reina una conferencia de hora y media larga. En ella me planteó la cuestión que he indicado ha V. P., mostrándose perfectamente enterada de todo, y en particular de lo que se refería a los nuestros. Me dijo que había escrito a Rampolla con el fin que indiqué antes; que nada había dicho de nosotros, pero que quería que se lo escribiese yo a V. P. todo, a fin de que ya que no se le ayudaba, no se la estorbase a lo menos en lo que a ojos del Papa y los suyos propios era una buena obra; y en cuanto al P. Rabanal, era necesario o hacerle callar, o sacarlo de Madrid y enviarlo donde no estorbase"[281]

[280] Carta de Coloma a Torre, Bilbao 26-8-1894, en *Ibíd.,* p. 56.

[281] Carta de Coloma a Martín, Madrid, 7-5-1893, en *Ibíd.* p. 670.

La respuesta de Coloma fue

"que eran muy pocos los Padres que se habían mezclado en el asunto, y lo habían hecho, según sus noticias, aconsejando el reconocimiento; pero no se atrevió a defender a Rabanal «porque me constaba la culpa»"[282]

Por su parte, escribió al Padre general lamentando que algunos jesuitas se hubieran metido

"de hoz y coz en el asunto, aconsejando y aun dividiendo, unos en pro y otros en contra",

y alababa a su vez a la Reina, que no había dado noticia de su enfado al Papa, sino que deseaba que fueran los propios jesuitas quienes resolvieran el asunto.

Revuelta incluso llega a hablar de Luis Coloma como de un jesuita *"alejado del integrismo"*:

"Entre los jesuitas alejados del integrismo y abiertos a la colaboración con los gobernantes y las instituciones liberales podemos recordar a los provinciales Vigo, Adroer y Pagasartundúa, los dos Coloma, Fita, Vélez, Garzón, Sanz, Castellá, Vicent, los carlistas Mendive y Murillo, y últimamente Villada y Minteguiaga"[283]

Las diferencias en la Orden son incuestionables; valga como ejemplo este comentario del P. Ricardo:

[282] *Ibíd.*

[283] Vid. REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel, *op. cit.,* p. 668.

"Los antiintegristas entre nosotros eran aseglarados, cultivadores del fausto, enemigos de la pobreza, amigos de la novedad, tipo Coloma, Bergamín, Garzón, Mir, etc"[284]

Como vemos, la consideración de Coloma dentro de la Orden dista de ser considerada radical, más bien lo contrario, se le tenía por alejado del integrismo y era utilizado por la Reina como mediador ante los sectores más reaccionarios de la Compañía[285]. En realidad, Coloma ante todo fue un defensor de la monarquía y un crítico del canovismo, y su lucha ideológica se debatiría entre la defensa de uno y los ataques al otro.

Solange Hibbs interpreta la visión que se ofrece de Felipe II y el príncipe Carlos en *Jeromín* en clave contemporánea, como una defensa de la monarquía frente al rechazo del sector integrista más radical de la Compañía, y alude a la actitud de estos como uno de los argumentos de carácter histórico que utilizaron los integristas para rechazar la restauración monárquica:

"La evocación del monarca Felipe II y de su hijo el príncipe Carlos era un tema delicado en la época en la que Coloma redactaba *Jeromín*. Numerosas interpretaciones históricas con respecto

[284] *Ibíd.*, p. 777.

[285] En la conclusión del "Juicio público" del *Heraldo* se afirmaba al respecto que *"El P. Luis Coloma no está considerado, digámoslo así, como autoridad indiscutible dentro de la Compañía"*, con lo que se exponía la posición ideológica heterodoxa de Coloma en la Compañía. "La novela del P. Coloma (Juicio público) Punto Final", *op. cit.*

al despotismo de Felipe II y a los excesos de la Inquisición y además con respecto a la hipotética herejía del príncipe Carlos, sospechoso de luteranismo, oponían a historiadores"[286]

Si tuviéramos que resumir en pocas líneas el criterio ideológico de nuestro biografiado podríamos decir que fue enemigo del liberalismo (al que prácticamente igualaba con el socialismo y el comunismo), consideraba que la corrupción moral era la causa principal de las sublevaciones populares, defendía el papel de la monarquía como gobernadora y siempre fiel al catolicismo, y proponía como garantía al orden y equilibrio sociales la cristianización de la sociedad, objetivo que pretendía cumplir con sus relatos literarios.

Por su parte, este debate interno en la Compañía pensamos que también fue pieza clave en la deriva de la literatura del jerezano hacia temáticas de carácter histórico alejadas de la vida diaria. Las rencillas personales por diferencias ideológicas fueron aprovechadas por sus enemigos en la propia Compañía para presionarle con el fin de que saliera malparado y frustrado, lo que consiguieron en parte, pues no abandonó la actividad literaria, aunque sí la reorientó por completo.

III.6. Una nueva actitud ante la vida y la literatura: la discreción y la novela histórica

Tampoco es justo afirmar que Coloma inició su ciclo de obras de temática histórica a raíz del escándalo *Pequeñeces* y las prohibiciones derivadas de él (algunos de sus relatos cortos publicados eran de temática histórica). En 1891, en plena tempestad,

[286] Vid. HIBBS, Solange, "*Jeromín* de Luis Coloma: un sutil equilibrio entre la novela histórica y la novela de costumbres", *Prosa y poesía. Homenaje a Gonzalo Sobejano*, Madrid, Gredos, 2001, pp. 147-159, p. 150.

Coloma se dedicaba a la preparación de una obra de encargo sobre doña Manuela, la abuela de la duquesa de Villahermosa, quien deseaba donar el castillo de Javier a los jesuitas. El 18 de marzo anunciaba Coloma el inicio de un proyecto que no vio la luz hasta 1895 por diversos motivos:

"[...] sin otro objeto que el de encerrarme en su archivo de V. todo el tiempo que sea necesario para tomar despacio y con provecho cuantos datos existan sobre la duquesa Dª Manuela, y venirme luego a mi rincón de aquí a terminar la obra cuanto antes. Y digo terminar porque tengo ya tiradas las primeras líneas, que pueden llamarse muy bien los contornos, y lo que necesito ahora es el relleno, que pienso encontrar ahí, y ha de hacer resaltar la figura tan venerable de su ilustre bisabuela"[287]

Es precisamente en pleno revuelo (y no posteriormente, como se ha señalado) cuando se conforma la imagen del Coloma historiador e investigador de archivos, labor que llevará a cabo de forma irregular, dado que sus problemas de salud serán una constante en su vida (prácticamente en cada una de las cartas a la duquesa hay una referencia a este asunto)[288].

Para Benítez, esta faceta de inmersión en las investigaciones históricas es *"más penitencia que decisión gozosa"*[289], lo que creemos discutible. Esta expresión nos parece acertada para lo que supuso su primer trabajo extenso en esta línea, los *Retratos de antaño*,

[287] Vid. COLOMA, Luis, *Epistolario*, *op. cit.,* p. 27.

[288] Elizalde otorga notable importancia a la producción histórica del jerezano, algo inusual en la mayoría de la crítica. A esta tercera etapa la denomina *biográfica*, y se centra, principalmente, en la búsqueda de la corrupción moral de su época en tiempos pasados, concretamente en la época de la Reforma. Vid. ELIZALDE, Ignacio, *Concepción…, op. cit.,* p. 7.

[289] Vid. COLOMA, Luis, *Pequeñeces*, edición de Rubén Benítez, *op. cit.,* p. 22.

obra de encargo que se encuadró dentro de la cesión del castillo de Javier a los jesuitas, y que tuvo que realizar lejos de los archivos que necesitaba, con la presión y prisas de la duquesa, y, en definitiva, sin un disfrute personal. Sin embargo, posteriores obras de temática histórica, más novelescas, caso de *Jeromín* o *La Reina mártir,* se encuentran lejos de ser un suplicio para Coloma, pues en ellas consiguió plasmar muchas de las cuestiones morales que le interesaban con el estilo literario que le convenía.

Según Elizalde,

"[...] la cultura histórica del jesuita era muy superficial, pero su inteligencia y su voluntad de hierro le permitieron, a pesar de su escasa salud, cumplir un impresionante trabajo de información de la época"[290]

En realidad, los contactos entre la duquesa de Villahermosa y Luis Coloma procedían de 1890, de sus encuentros veraniegos en el balneario de Cestona. En estos conoció Coloma la intención que tenía la duquesa de que se escribiera la biografía de su familia. Tras otras reuniones en Zarauz, fue en el castillo de Pedrosa donde la duquesa comentó al jesuita su interés por donar el castillo de Javier a la Compañía, incentivo definitivo para el interés de Coloma en el proyecto.

Este mismo año ya publicó algún retrato fruto de sus investigaciones en *El Mensajero*, donde de forma progresiva irán apareciendo los ensayos que formarán *Retratos de antaño* en 1895.

[290] Vid. ELIZALDE, Ignacio, *Concepción…*, *op. cit.,* p. 213.

En esta labor ya se observa la intencionalidad moral y religiosa que acompañará a los relatos históricos del jesuita, los cuales siempre se valen del material historiográfico para la defensa de un posicionamiento moral, político, religioso y social.

Estos primeros trabajos los realizó gracias a que la duquesa aceptó enviarle los documentos a Deusto, dado que Coloma no podía viajar a Madrid, tanto por motivos de salud como por instrucciones de la Orden. En carta del 29 de noviembre del 91 le decía a la duquesa:

"El archivo, aunque un poco desordenado, está bien, y pude registrar a mis anchas, aunque un poco a la ligera […]

No sé si habrá V. visto ya *El Mensajero*, donde vienen los dos primeros capítulos de los *Retratos de Antaño*"[291]

El año 1892 comenzó para Coloma con nuevos problemas de salud que le impedían avanzar sus trabajos para la duquesa (carta del 2 de enero):

"Como mi salud sigue bastante mala, pues no me dejan las jaquecas y el trabajo este es muy pesado y requiere mucho estudio, estoy muy atrasado y no puedo levantar cabeza. En febrero saldrán dos capítulos"[292]

Como indicaba *El Heraldo de Madrid*, incluso se desplazó hasta Burgos para tratar estos problemas.[293]

[291] Vid. COLOMA, Luis, *Epistolario, op. cit.,* pp. 46 y 48.

[292] *Ibíd.,* p. 55.

[293] Vid. *El Heraldo de Madrid*, 27 de marzo de 1902, nº 512, p. 2.

El día siguiente escribió de tal forma que describía con claridad la imposibilidad de poder llevar a cabo el encargo de la duquesa ni otras actividades intelectuales:

"Desde el 22 estoy muy mal, en la cama la mayor parte del día"[294]

A su vez, la fama adquirida por los sucesos del 91 supuso la necesidad de extender la obra del jesuita a aquellos curiosos que deseaban conocer otros ejercicios literarios del jerezano. Este año informó Coloma de que sus *Lecturas recreativas* eran traducidas al alemán:

"Tengo ya aquí el primer tomo de la traducción alemana (austríaca) de mis *Lecturas recreativas*, que dedica el traductor a la Reina regente" [295]

En la primera mitad del 92 la actividad literaria de Coloma fue escasa, y se dedicó a buscar el modo de recuperarse. Para ello, como hemos indicado, fue a Burgos, de donde regresó a finales de abril algo mejor, como le dijo a la duquesa el 27 de abril:

"He logrado conciliar el sueño, que era lo que más necesitaba, pues he estado 24 días seguidos sin pegar los ojos poco ni mucho, y creía ya volverme loco […]

El médico me prohibió rigurosamente leer y escribir"[296]

[294] Vid. COLOMA, Luis, *Epistolario, op. cit.,* p. 57.

[295] *Ibíd.,* p. 55.

[296] *Ibíd.,* pp. 72-73.

A pesar de que su labor fue escasa, tenía preparado otro retrato que saldría en mayo en *El Mensajero*. En este tiempo Coloma declaró que al no poder escribir ni leer *"por la prohibición rigurosa de los superiores que tengo de ello"*[297] continuó su actividad literaria mediante el dictado a un secretario.

En realidad, Coloma deseaba trasladarse a Madrid. Las razones que aducía eran de salud, aunque también las había laborales y sociales. Sus superiores, sin embargo, no le daban los permisos pertinentes y lo querían mantener alejado del meollo aristocrático y social de la capital.

El 11 de abril escribió una carta al Provincial de Toledo Juan de la Cruz Granero desde su retiro en Burgos:

"A mediados de febrero tuve un ligero ataque de gripe, que me dejó de reata una inapetencia completa y un insomnio tan tenaz, que he estado veintitrés días seguidos sin pegar los ojos ni un minuto. El médico mandó que saliera de Bilbao, cuya humedad me sienta muy mal, y me mandaron aquí, donde encontré tanta humedad y bastante más frío. Yo hubiera ido por mi gusto a Madrid […] Pero como desde que me han hecho famoso, meto tanto miedo donde quiera que voy, temí hacerme ahí molesto, y por eso no manifesté mi deseo"[298]

Como vemos, su estancia en Burgos no fue voluntaria, y su deseo era ir a Madrid, lo que, sin embargo, no pidió en ningún momento. Su declaración muestra cómo todavía siguen presentes las heridas abiertas por *Pequeñeces*, y Coloma tiene claro que su estancia en Madrid está muy lejos todavía de ser una realidad.

[297] *Ibíd.,* p. 75.

[298] Vid. GARCÍA IGLESIAS, Luis, *op. cit.,* p. 175.

Dos meses más tarde, el 10 de junio, volvió a escribir a Granero una carta donde retorna a aparecer el temor del escritor a las reacciones de sus superiores ante sus desplazamientos:

"Éste (el Superior de Burgos) quería que hubiese ido a Madrid, para hablar con V.R. del asunto, y hasta se comprometió él a autorizarme con este Provincial. Yo no lo juzgué prudente, y contesté a Madrid, que no podía hacer lo que deseaban mientras V. R. no me llamase"[299]

Mientras el permiso para trasladarse a Madrid llegaba, el escritor jerezano se dedicaba a trabajar los dos asuntos pendientes con la duquesa de Villahermosa.

Coloma siempre trató de calmar la impaciencia de la duquesa ante la lentitud con que se elaboraba su obra. Para ello haría uso de excusas relacionadas con su salud y tendería a mantener siempre el interés y entusiasmo de la duquesa (se encontraba en plenas negociaciones sobre el Castillo de Javier) con verdades endulzadas, como cuando en carta del 28 de mayo le comunicó el éxito de sus retratos en *El Mensajero*, lo que provocó que llamaran

"[...] de Inglaterra pidiendo permiso para traducir la obra en cuanto esté, con lo cual tenemos ya tres traducciones, inglesa, francesa y alemana" [300]

De esta forma se desarrolló el año 92, con la publicación mensual de los retratos unida a las dificultades de Coloma, tanto las de salud como las impuestas por la Orden,

[299] *Ibíd.,* p. 177.

[300] Vid. COLOMA, Luis*, Epistolario*, *op. cit.,* p. 76.

muy celosa a la hora de donar permisos de desplazamiento al escritor. La siguiente declaración del 27 de octubre resume la existencia de estos dos impedimentos:

"No sé si podré ir a Pedrosa, pues no sé si el P. Provincial me dará permiso, ni sé tampoco si estaré en estado de ir" [301]

Al final de este año la paciencia de la duquesa con la espera de la publicación de su obra llegaba a su fin, y Coloma tuvo que echar el resto y afirmar la inminente publicación de la misma (cuando sabemos que no salió hasta 1895):

"a fin de que se publicase cuanto antes, podrá imprimirse en Madrid su edición de V. en cuanto yo termine la obra"[302]

En esta carta del 28 de noviembre hubo de añadir, además, problemas de impresión a los señalados anteriormente, para convencer a la duquesa de que continuaba ilusionado con la publicación de este libro

A finales de año encontramos a un Coloma que parece mejorar en cuanto a salud (carta del 29 de diciembre a la duquesa):

> "Empecé a tomar las inyecciones epidérmicas de Brown-Lequand, que me enviaron de París, y sin que yo me atreva a afirmar la verdadera eficacia de este nuevo remedio, tan flamante, es lo cierto que desde entonces se me ha

[301] *Ibíd.,* p. 87.

[302] *Ibíd.,* p. 89.

fortalecido la cabeza, y he sacudido aquella postración que me agobiaba, imposibilitándome para toda ocupación seria"[303]

Durante 1893 Coloma insistió constantemente en la necesidad que tenía de instalarse en Madrid, y tuvo que defenderse ante aquellos que lo acusaban de querer retomar un protagonismo social gracias a la Orden con su estancia en la capital. Pudo visitar la capital en febrero, a causa del fallecimiento del conde de Guaqui, como confirma *La Época*, que también alude a los problemas de salud del jesuita por estos meses:

"Ha llegado a Madrid el distinguido literato Padre Luis Coloma. Su viaje, completamente improvisado, obedece a causas relacionadas con la muerte del conde de Guaqui y la enfermedad del señor Conde del Real, que había tomado en estos últimos días caracteres alarmantes.

El ilustre autor de Pequeñeces viene acompañado de los dos hijos del señor duque de Granada, que cursaban en la Universidad de Deusto.

Según nuestras noticias el conde de Guaqui estaba haciendo en París una magnífica edición de *Retratos de Antaño*.

Uno de los originales de esta obra (pues sabido es que el Padre Coloma saca cinco de cada uno) estaba destinado a dicho señor.

Atraviesa actualmente el Padre Coloma un periodo de mala salud, hasta el punto de que los médicos le habían prohibido en absoluto poner mano en ninguna clase de trabajos"[304]

[303] *Ibíd.,* p. 93.

[304] *La Época*, 18 de febrero de 1893, nº 14523, p.3.

Ante las negativas del General, hubo de defenderse y justificar sus encuentros con la Reina, de los que dijo que siete de los nueve fueron para tratar asuntos de la Compañía, y los otros dos se debieron a la llamada de la misma Reina[305]

Finalmente consiguió el permiso correspondiente y pudo dirigirse a Madrid, aunque de forma transitoria. En la siguiente carta a Granero del 17 de mayo le expresa su mejoría y la intención de alargar su estancia. La presencia de Coloma en Madrid suponía también la existencia ya de un clima muy diferente hacia el escritor en la capital:

"A principios de marzo comenzaron a arreciarme de tal modo mis jaquecas, que he estado cuarenta y cuatro días seguidos, sin que me desapareciese ni de día ni de noche la jaqueca: mandó el médico que saliese de Bilbao hasta el verano […] Desde que estoy aquí he mejorado mucho […] Mi pensamiento es, si V. R. no dispone otra cosa, asegurar la mejoría que este clima me proporcione, prolongando mi estancia aquí hasta principios de junio, época en que podrá terminarse lo de Javier […] Siento que nadie le avisase a V. R.. mi venida"[306]

La razón que expuso Coloma, junto a la mejora en la salud, fue la necesidad de permanecer en Madrid para terminar las negociaciones sobre el castillo de Javier.

Sin embargo, aquí no finalizó la disputa de Coloma con sus superiores por su presencia en Madrid, y hubo de añadir nuevos motivos para forzar la necesidad de viajar a la capital, en este caso, la consulta de los archivos para finalizar los *Retratos* de la duquesa. Esto decía a Granero el 5 de noviembre:

[305] Vid. REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel, *op. cit.,* p. 673, nota 38.

[306] Vid. GARCÍA IGLESIAS, Luis, *op. cit.,* p. 181.

"[...] escribí al P. Asistente suplicándole preguntase a N. P. (Luis Martín) si su negativa a que fuese yo a Madrid, era tan absoluta que no me fuese permitido cumplir con el compromiso contraído anteriormente por orden del P. Martín, cuando era Provincial, de escribir el libro que en la actualidad escribo, y a cuya conclusión no me es posible llegar sin consultar los archivos que existen en Madrid con datos necesarios para ello […]

El P. Asistente ha contestado a mi carta con fecha del 28 de noviembre, diciéndome de parte del P. General que no tiene este inconveniente de que vaya yo a Madrid el tiempo necesario para preparar los trabajos necesarios para terminar mi libro […] su idea, según me dice, era solo que no juzgaba conveniente mi residencia habitual en Madrid"[307]

Las relaciones con el Padre Luis Martín no eran buenas; según comenta Revuelta, Martín no guardaba buenos recuerdos del jerezano cuando compartieron estancia en Orduña[308]. Por ello, solamente accedió a que residiera temporalmente en Madrid para que finalizara el encargo de la duquesa, algo que afectaba directamente a los intereses de la Orden (Martín no podía permitirse que Coloma dijera a la duquesa que no le era posible terminar la obra porque él no le daba la oportunidad de visitar el archivo de Madrid)

Antes de su traslado a Madrid, Coloma sufrió una agresión durante el verano en Deusto. En primer lugar, *La Vanguardia* dio esta noticia sin confirmar el día 11:

"Háblase estos días en Bilbao de un suceso que se supone ocurrido en el bosque del Colegio de Deusto. Si son ciertas estas versiones, paseábase el ilustre autor de *Pequeñeces* a la caída de la tarde, por el hermoso y solitario bosque que existe a espaldas del Colegio. Al internarse entre los árboles viose acometido de repente por tres hombres de mala catadura, armados de navajas, que

[307] *Ibíd.,* pp. 183-184.

[308] Vid. REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel, *op. cit.,* p. 578, nota 106.

habían escalado sin duda la cerca que rodea la extensa posesión de los padres jesuitas. El padre Coloma, con un valor y una serenidad que revelan el esforzado temple de su alma, hizo frente a los agresores, defendiéndose con un bastón herrado que llevaba y logrando al cabo ponerles en fuga, sin que recibiese en tan desigual lucha más que una herida leve en el brazo. Los agresores huyeron por la misma cerca que habían escalado, y según declaración del padre Coloma, parecían ser unos mineros borrachos. . . - .

Ignoramos si esta noticia es cierta y rectificaremos caso de no tener fundamento"[309]

Dos días más tarde confirmó la noticia el mismo diario:

"Efectivamente fue objeto de una agresiva el célebre autor de *Pequeñeces*, estando de paseo en el bosque del colegio de Deusto. El hecho fue como sigue: «Cuando el día 4 de este mes se paseaba el padre Coloma en el bosque, encontró a tres hombres sentados, de los que no hizo caso, continuando el paseo. Como los hombres mencionados le dirigieran frases incultas, se volvió hacia ellos, viendo entonces que uno estaba armado con una navaja y los otros con palos. Los agresores dieron un golpe en el brazo izquierdo al padre Coloma, que respondió a la agresión pegando un fuerte palo en la cabeza a uno de los hombres, que empezó a tambalearse. En vista de la resuelta actitud del padre Coloma, huyeron los tres desconocidos, sin intentar siquiera repetir la agresión. No es exacto que los tres hombres fuesen perseguidos. El incidente fue casual, sin que de parte de los agresores hubiera habido premeditación. El padre Coloma ha recibido numerosas cartas y telegramas, interesándose por su salud y felicitándole»"[310]

No sabemos si este hecho (que muestra, una vez más, la dimensión popular que alcanzó Coloma, pues la publicación como noticia en un diario general de este hecho así lo

[309] Vid. *La Vanguardia*, 11 de agosto de 1893, p. 6.

[310] Vid. *La Vanguardia*, 13 de agosto de 1893, p. 3.

muestra) favoreció aún más los deseos de afincarse en Madrid de Coloma, pero, según indica Hornedo, en diciembre de 1893 ya se encontraba asentado definitivamente en Madrid, adonde ya había llegado en noviembre.

Según García Iglesias, no es hasta el verano del 94 cuando Coloma se estableció definitivamente en Madrid (posiblemente se dieran unos meses de transición hasta el traslado final), y lo hizo en lo que fue su residencia hasta su muerte, la casa de Isabel la Católica-Flor Baja, donde vivían jesuitas junto con algunos operarios ministeriales. A partir de estas fechas comenzó a recibir sesiones de hidroterapia con el doctor Hausser[311].

Su primer cometido en Madrid fue concluir sus asuntos con la duquesa, la cual se mostraba nerviosa por la demora en los trabajos del jesuita. Coloma, tan cortés en su correspondencia con la duquesa, llegó a definirla como *"pobre histérica"* y a señalar que *"está harto de esta señora y de sus cambios, prisas y manías"* en una carta dirigida a Torres el 26 de agosto[312]. En esta misma carta podemos ver cómo Coloma hacía gala de sus cualidades como negociador y relaciones públicas pues comentaba que era necesario que la cesión del castillo se realizara al finalizar las obras con el fin de que

"no tuviera ya que intervenir ella en nada, y pudiéramos mandar en nuestra casa sin intervención de esa señora".

El tono de estas cartas dista mucho del utilizado en las cartas a la duquesa, y nos muestra el hartazgo de Coloma con la duquesa, que finalizaría pronto, con la cesión del castillo y la publicación de la obra prometida.

[311] Vid. GARCÍA IGLESIAS, Luis, *op. cit.,* p. 185.

[312] Vid. REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel, *op. cit.,* p. 921, nota 433.

A pesar de que algunos consideraban que Coloma había sido olvidado y defenestrado[313], en realidad lo que ocurrió es que volvió a ser leído en mayor parte por el público católico que le seguía antes de *Pequeñeces*. Ejemplo de que el olvido no fue tal es el hecho de que a fines del 94 comenzó la publicación de los relatos y novelas de Coloma,

"desterrando de nuestro periódico esos folletines de literatura borrosa e inmoral que ni entretienen, ni agradan, ni enseñan; es decir, enseñan, sí, pero las doctrinas que nunca debieran aprenderse"[314]

Diarios como éste, coincidentes en la ideología y concepción literaria de Coloma, continuaron difundiendo su obra, principalmente porque extendía la doctrina que ellos defendían.

Con la publicación en volumen de los *Retratos de antaño* finalizó Coloma una labor que le tuvo ocupado desde marzo del 91[315].

El final de este proyecto supuso el comienzo de otro, la novela *Boy*, la cual dio lugar a la segunda y definitiva decepción de Coloma y a su decidida retirada de cualquier práctica literaria que pudiera ser objeto de interpretación malintencionada.

---

[313] Un artículo dedicado al estreno del drama *Teresa* de Clarín en *La Vanguardia*, escrito por R. D. Perés y titulado "Pequeñeces", comenzaba de este modo: *"¡Oh famoso padre Coloma, elevado ayer hasta las nubes por la prensa y casi olvidado hoy por los mismos que tanto te ensalzaron!".La Vanguardia*, 26 de junio de 1895, p. 4.

[314] Vid. "Las novelas del P. Coloma", en *El día de Palencia*, 21 de diciembre de 1894, nº 1267, p. 1.

[315] La impresión fue a cargo de la propia duquesa, en un volumen de lujo del que editó pocos ejemplares.

La novela comenzó a publicarse a finales de 1895 en *El Mensajero del Corazón de Jesús*, pero, en enero de 1896, su edición fue interrumpida sin aviso ni motivo previo alguno, en el capítulo XIV.

Álvaro Alcalá Galiano escribió que tras la interrupción estuvo, una vez más, la censura de la Compañía, temerosa de otro escándalo. Según éste, el libro estuvo

"[...] rodeado por un ambiente de misterio desde su ya remota aparición. Porque la famosa novela comenzó a publicarse en una revista de gentes piadosas y cesó de pronto su publicación, defraudando las esperanzas de muchísimos lectores. La censura superior de los jesuitas, por razones que quedaron ignoradas del vulgo, interrumpió la novela desde sus primeros capítulos. ¿Cuál era el motivo? No se supo. Unos lo atribuían a sus atrevimientos descriptivos (como la tienda de *El pájaro verde*), que ofendían el pudor de las gentes austeras y escandalizaban en la pluma de un jesuita. Otros, a la eterna "clave" de sus personajes, que prometía un alboroto de protestas semejante al ocasionado por su famosa novela *Pequeñeces*, sátira admirable de la Restauración. Y no le convenía, claro está, a la poderosa Orden jesuítica el perder nada de su influencia provocando otra vez las iras de su clientela aristocrática. El caso es que el ilustre jesuita, en el apogeo de su celebridad ruidosa, fue reducido al silencio por decreto de sus superiores eclesiásticos. *Boy* quedó sepultado en algún archivo de la Orden, y en torno suyo formóse toda una leyenda"[316]

Por su parte, Eguía Ruiz, siempre en defensa de la Compañía, justifica la interrupción por motivos de salud:

"Ni de cerca, pues, ni de lejos, obró presión alguna en su ánimo que atase corto su inspiración, ni hubo trabas censorias inexpugnables, ni críticas serias y verdaderamente atendibles

[316] Vid. ALCALÁ GALIANO, Álvaro, *op. cit.,* p. 148.

[…] Lo más cierto y asegurado es que, al llegar el preclaro autor al lugar de la suspensión de la novela, no teniendo aún escrito ni minuciosamente planeado lo restante, y queriendo él o debiendo haberlo todo a las manos antes de seguir publicándolo; flaqueó entonces algo, con el esfuerzo insuperable, aquella gran naturaleza, tan probada por Dios con deprimentes dolores y enfermedades, y se abrió un largo paréntesis forzoso entre la voluntad de continuar la publicación y su propósito decidido de tenerlo antes todo escrito"[317]

No sabemos si esta novela era la que había planeado Coloma tras *Pequeñeces*, por la temática pensamos que no, pero sí supuso el último intento del autor por adentrarse en la novela de asunto contemporáneo, a lo que añadió tintes autobiográficos. La negativa de la Orden a la continuación de la publicación fue el golpe definitivo a las ilusiones de Coloma por la novela realista, y el principio de la inmersión en la novela histórica.

Tanto 1896 como 1897 fueron años de escasa actividad literaria por parte de Coloma, decepcionado por las restricciones de la Compañía y en busca de una nueva senda literaria más cómoda para la Compañía y también satisfactoria para él. Su actividad religiosa en estos años, sin embargo, no desvela prejuicios de la aristocracia hacia él, pues fue confesor, por ejemplo, del Marqués de Sandoal[318], del Duque de Tetuán[319] y otros muchos.

Mientras, además, continuaba sus colaboraciones con la Reina Cristina. En 1896 fue enviado por ella a Barcelona con el fin de hablar con los presos anarquistas Borrás, Aschieri y Oller y convencerlos de que se casaran con sus concubinas y se confesaran.

[317] Vid. EGUÍA RUIZ, Constancio, *op. cit.,* p. 203.

[318] Vid. *La Iberia*, jueves 5 de mayo de 1898, nº 15204, p. 1.

[319] Vid. *La Correspondencia de España*, 23 de enero de 1903, nº 16422, p.3

Por fin encontró la senda que buscaba, y fue la de la novela histórica, en la que se estrenó con *La Reina mártir*, publicada en 1898.

Según Rubio Cremades en el apartado referido a la Cronología de la *Biblioteca de autor Luis Coloma* es 1899 el año en que Coloma se trasladó Madrid a la Residencia de calle de Isabel, llamada más tarde "Casa Profesa"; los García Carraffa hablan de que el traslado se realizó en 1900[320]. Sin embargo, ya hemos demostrado que su afincamiento definitivo fue años antes, si bien sus desplazamientos a Deusto, pues colaboraba con la revista de *El Mensajero*, fueron constantes.

Este 1899 Coloma regresó a su casa natal después de dieciocho años sin ver a su madre, como comentó en carta de enero del 99:

"Yo he llegado ayer de Candelaria, a donde había ido a ver a mi madre, después de dieciocho años de no verla"[321]

Son estos los años en que el escritor jerezano se retiró definitivamente de la primera línea en el panorama literario y social de la época, sin perder en ningún caso su influencia social, que fue en aumento.

Prueba de este posicionamiento social fue la dirección de los ejercicios espirituales del rey Alfonso XIII en 1902. Este mismo año publicó el cuento de *Ratón Pérez* junto a otras narraciones en el volumen titulado *Nuevas lecturas*[322]. Este cuento lo había redactado

[320] Vid. GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo, *op. cit.,* p. 195.

[321] Vid. COLOMA, Luis, *Epistolario*, op. cit., p. 130.

[322] Es curioso el comentario que, a raíz de la publicación de esta obra, aparece en *La Época.* Hace referencia al retorno de Coloma a su reducido y religioso público:

Coloma en torno a 1894 por encargo de la Reina a partir de un relato popular. Coloma introdujo en él al personaje de Buby, un pequeño rey trasunto de la figura del niño Alfonso, aludido en el cuento con el sobrenombre con que cariñosamente lo trataba la reina. El manuscrito autógrafo de Coloma dedicado al rey se conserva hoy en día encuadernado en piel verde con broche y corte dorados en la Real Biblioteca de Palacio.

Coloma se encontró cómodo en esta época con el relato histórico y de carácter biográfico, y tras el éxito de *La Reina mártir*, vio la luz años después, en 1905, *Jeromín: estudios históricos sobre el siglo XVI.*

En este género el jerezano podía difundir su doctrina y moral con la libertad que otorgan los personajes históricos. Fue esta modalidad literaria la vía de escape que encontró el autor para poder elaborar relatos literarios en los que se unieran una libertad compositiva, la finalidad moral ineludible y la discreción que exigía el hábito que vestía.

La idealidad de este género lo llevó a pensar en la continuación de esta práctica literaria de carácter biográfico-histórico en una novela sobre Hernán Cortés, según insinúa Pardo Bazán en una carta del 21 de junio de 1908:

> "¿Es cierto que está usted escribiendo una obra acerca de Hernán Cortés?"[323]

Como vemos, la información en torno a Coloma en estos años es escasa, su presencia pública se limita a las ediciones de sus obras, alejadas de toda polémica o

---

"Tiempo ha que los libros del Padre Coloma no llegan hasta lo que suele llamarse el gran público, y que, a decir verdad, es en España un público muy pequeño". ZEDA, "Lecturas de la semana: *Nuevas lecturas"*, *La Época*, 2 de marzo de 1902, nº 18577, p. 1.

[323] Vid. V. V. A. A., *Relieves y críticas, op. cit.,* p. 66.

repercusión mediática. Alcalá Galiano señala que por estos años *"vivía discretamente en la penumbra"*[324]

En 1903 vieron la luz dos nuevas obras de carácter histórico. La primera, *El marqués de Mora*, se trató de una biografía donde el relato novelesco estaba difuminado en favor de la erudición (en realidad es un relato extraído y amplificado a partir de un episodio de *Retratos de antaño*). La otra obra, *Historia de la Sagrada Reliquia de San Francisco de Borja*, representa el alejamiento total del género novelesco y el tratamiento del asunto histórico desde el punto de vista historiográfico y ensayístico.

Continuaban los continuos traslados de Coloma al balneario de Cestona, con el fin de calmar sus dolores crónicos. Así lo comentaba *La Época:*

"Se encuentra en el balneario de Cestona el ilustre novelista P. Luis Coloma"[325]

También se sigue informando en prensa de las buenas relaciones del autor con la aristocracia, como en sus traslados a Zarauz:

"Ha llegado a Zarauz, hospedándose en el palacio de los marqueses de Santillana, el ilustre novelista P. Luis Coloma"[326]

En 1905 fallecieron dos figuras femeninas que habían marcado la vida del jesuita: su madre, y su mecenas y protectora literaria, la duquesa de Villahermosa.

[324] Vid. ALCALÁ GALIANO, Álvaro, *op. cit.,* p. 148.

[325] Vid. *La Época,* 11 de agosto de 1904, nº 19477, p. 2.

[326] Vid. *La Época,* 31 de agosto de 1903, nº 19118, p. 2.

Mientras se publicaba la edición en volumen de *Jeromín*, Coloma seguía disfrutando de una excelente posición social. Por ejemplo, en este año confesó a Francisco Silvela, presidente del Consejo de Ministros durante la regencia de María Cristina y con Alfonso XIII, según noticia de *La Vanguardia*:

"El enfermo ha manifestado deseos de confesarse, y lo ha verificado con el Padre Coloma"[327]

Este año es importante en la biografía del jerezano por la relación entablada con el marqués y escritor Antonio Hoyos y Vinent. Ambos se conocían al haber compartido estancia estival en Cestona, y se prestaban admiración mutua. A partir de esta relación Coloma le hizo una propuesta.

Pretendió el jesuita que Hoyos, que acababa de publicar su novela *Frivolidad*, continuara la novela *Boy*. Así cuenta Hoyos la propuesta en *El primer estado (Actuación de la Aristocracia antes de la Revolución, en la Revolución y después de ella)*:

"Voy a hacerte un regalo y a darte trabajo. ¿Por qué no acabas *Boy*? Tengo la parte publicada de *El Mensajero*, dificultades que no puedo explicarte para concluirlo y, para ti, sería escuela de trabajo y labor que aumentaría tu aptitud espiritual"[328]

Tras esas *"dificultades que no puedo explicarte"* se escondían, una vez más, la

[327] Vid. *La Vanguardia*, 27 de mayo de 1905, p. 5.

[328] Vid. HOYOS Y VINENT, Antonio, *El primer estado (Actuación de la Aristocracia antes de la Revolución, en la Revolución y después de ella)*, Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1931, p. 59.

discreción y miedo de Coloma a tratar la censura impuesta por la Orden.

Aunque inicialmente Hoyos aceptó el reto, después dio marcha atrás. Los motivos estaban relacionados con la excesiva carga moral del relato publicado y que pretendía Coloma se mantuviera en la continuación de Hoyos. Así lo explicó el marqués de Vinent:

"[...] el contenido moral era más pesado, más inmovilizador [que en *Pequeñeces*, o en *La gorriona*], quitaba gracia, alegría, espiritualidad. No era la vida vista en la vida, sino en la Cátedra de la Moral, en el confesionario. Las ecuaciones morales se planteaban demasiado claramente y se resolvían premeditadamente, no surgiendo la moral de los hechos sino escalonándose para servir a la moral"[329]

Coloma aceptó que se aligerara el contenido moral de la novela, pero se mantuvo firme en la existencia de la tesis moral que debía recorrer el libro hasta su final:

"en la vida de un hombre no caben sino dos amores: el de su madre y el de la madre de sus hijos"[330]

Finalmente, Hoyos no aceptó esta imposición, y el proyecto se volvió *"imposible y decepcionante"* para continuar unos capítulos *"pesados y densos"*[331]

El retrato que hace Hoyos del Coloma de esta época (tenía unos 55 años) es muy diferente tanto del joven inquieto de Sevilla como del maduro y desengañado que marchó a Poyanne:

[329] *Ibíd.*, p. 156.

[330] *Ibíd.,* p. 157.

[331]Vid. ALFONSO GARCÍA, María del Carmen, *Antonio de Hoyos y Vinent, una figura del decadentismo hispánico*, Oviedo, Universidad, 1998, p. 76.

"Físicamente recordaba el retrato del santo fundador Iñigo de Loyola, de Claudio Coello, cuya copia, por Vicente López, poseo. Enjuto, sin ser demacrado, de un color amarillento, un poco quemado de tabaco, con una gran calva y, pese a las facciones un poco gruesas, cierta misteriosa espiritualidad y una fijeza taladradora en las pupilas, no daba impresión de traspuesta espiritualidad, pero menos de plácido abotargamiento"[332]

Este Coloma más experimentado y sereno participó durante 1906 en las disputas que llevaron a la ruptura oficial de la Compañía con el integrismo[333], y fruto de sus relaciones sociales y su labor literaria, recibió el reconocimiento en forma de ingreso en la Real Academia Española en 1908[334]. La prensa hacía hincapié en dos aspectos en torno a la figura del jesuita: su alejamiento de la vida pública y sus problemas de salud:

"Después de muchos años de silencio, abandono y obscuridad, el P. Coloma vuelve a la luz. Vuelve cansado, enfermo, abatido, sin ansias de pelea; vuelve, tal vez, receloso, temiendo que este último rayito de notoriedad altere las aguas serenas en que flota su vejez"[335]

El 6 de diciembre pronunció un discurso de recepción dedicado al Padre Isla (al que respondió Pidal y Mon), en el que trazó un paralelismo entre lo que él consideró una

[332] Vid. HOYOS Y VINENT, Antonio, *op. cit.,* p. 59.

[333] Vid. REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel, *op. cit.,* p. 668.

[334] No solamente era reconocido a nivel nacional, sino que en el exterior también se había convertido en un autor respetado. El diario *La lectura* informaba este año de que en una encuesta de un periódico austríaco, *Neue Wiener Journal*; al ser preguntados diferentes escritores por su consideración acerca de los mejores autores y obras recientes, la baronesa Andel-Mazetti dio su voto al Padre Coloma. *La lectura*, enero de 1908, p. 287.

[335] Vid. PUCK, "El nuevo académico padre Luis Coloma", *Heraldo de Madrid*, 6 de diciembre de 1908, nº 6582, p. 1.

persecución injusta por su novela *Pequeñeces* y la que sufrió el Padre Isla con *Fray Gerundio*. Este discurso es muestra de la importancia que tuvo en la vida de Coloma el revuelo de 1891, el cual todavía lo marcaba casi dieciocho años más tarde. El 30 de enero de 1909 fue nombrado oficialmente miembro de la Academia.

La prensa también informó de este acontecimiento, que se venía anunciando desde marzo de 1908:

"La recepción del P. Luis Coloma en la Academia Española, no se verificará probablemente hasta fin del corriente año. El nuevo académico ha elegido para tema de su discurso un estudio sobre el P. Isla. Aun cuando se ha dicho que al P. Coloma le contestará el señor Pidal, podamos asegurar que nada hay resuelto en definitiva"[336]

En realidad, la labor académica de Coloma fue nula, pues solamente acudió una vez a las sesiones, en mayo de 1909, cuando Alfonso XIII presidió la sesión.

Según Alcalá Galiano, es tras este ingreso cuando vuelve a pensar en la publicación de *Boy*, que salió en 1910, un *Boy*

"recortado, depurado y con su tranquilizadora licencia eclesiástica destinada a calmar los escrúpulos de la más severa intransigencia".

Cuenta que el mismo Coloma le indicó que el *Boy* que finalmente publicó en 1909 fue *"tan solo un pálido reflejo del original"*.

Alcalá Galiano describe la relación de Coloma con esta novela como un *"drama íntimo"*, en tanto que el jesuita fue siempre consciente de que la obra que daba al público

[336] Vid. *La Vanguardia*, 9 de marzo de 1908, p. 4.

no era la que él deseaba, sino la que la Compañía le permitía ofrecer. Cierto es que tras la interrupción de *Boy*, nuestro biografiado dio un paso atrás casi definitivo en sus pretensiones literarias, y se dedicó de pleno a la investigación histórica.

Este *drama íntimo* nunca lo explicó detenidamente Coloma, siempre reticente a mostrar en público sus diferencias con la Orden, pero las palabras de Alcalá chocan contundentemente con la versión de Eguía al respecto que hemos transcrito páginas atrás:

"en cuanto le apremiaba para que me relatase el secreto de la mutilación de *Boy*, su faz se contraía en un gesto doloroso, como un padre a quien le han raptado su hijo predilecto, y solía variar de conversación"[337]

Años más tarde, otros medios ratificaron la versión que descartaba la censura jesuita en la publicación de *Boy:*

"Después de aquella obra empezó el P. Coloma a escribir *Retratos de Antaño* y luego la novela *Boy*, obras que interrumpió durante cierto tiempo por motivos de salud, no por prohibición de los superiores, como entonces se dijo"[338]

Junto a la culminación de *Boy* se editó en 1910 *Recuerdos de Fernán Caballero*, obra en la que Coloma rememoraba momentos especiales de su infancia y juventud al lado

[337] Vid. ALCALÁ GALIANO, Álvaro, *op. cit.,* pp. 148-149 y 153.

[338] Vid. "El Padre Luis Coloma S. J.", *La Ilustración Artística*, 14 de junio de 1915, nº 1746, p. 402.

de su mentora, y donde el mismo protagonista nos ofrece el relato de su participación en intrigas restauradoras, sus inicios literarios, etc.[339]

Las líneas finales de esta obra vuelven a ofrecer un retrato del escritor jerezano, en este caso escrito por él mismo:

"Y hoy, viejo ya, enfermo, cansado, con el sepulcro abierto a dos pasos, creo firmemente que esas mismas resignadas lágrimas [se refiere a las derramadas cuando escribe, al recordar a Fernán] han de alcanzarme también la última gracia que espero: la gracia final de una buena muerte"[340]

Se trata de un Coloma en plena vejez, resignado ante la muerte, que no tardaría en llegar, lejos de la vitalidad que le caracterizó. La prensa se hace eco en estos años de las apariciones públicas del jerezano, cada vez más escasas. Tenreiro afirma lo siguiente a raíz de la publicación de *Boy:*

"Este famoso jesuita, por la raridad de sus apariciones, viene a ser una especie de cometa de Halley, en el mundo del arte novelesco"[341]

Hubo quien interpretó la novela *Boy* como ejemplo de la evolución ideológica de Coloma, como el mismo Tenreiro:

---

[339] Ya había mostrado su interés por escribir sobre su mentora en diversas conferencias sobre Fernán, como la que anunciaba *El Siglo futuro* en 1907:

"En la Asociación de Conferencias dará una mañana el Reverendo P. Luis Coloma, acerca de Fernán Caballero". *El Siglo Futuro*, 19 de diciembre de 1907, p. 3.

[340] COLOMA, Luis, *Recuerdos…*, *op. cit.,* p. 270.

[341] Vid. TENREIRO, Ramón María, *op. cit.*, p. 50

"Si *Pequeñeces*…era antirrestauradora, *Boy* es alfonsina. El ilustre religioso, en estos veinte años de ayuno de novelerías, dio cima a su evolución política interior, con idéntico rumbo al de las clases sociales a que puso en berlina con su novela. El maurismo significa, entre otras cosas, la sujeción de los ideales aristocráticos a los burgueses: *Boy* es una obra maurista"[342]

Esta generalización nos parece poco acertada. Alfonsino era Coloma mucho antes de esta novela. Llamar antirrestauradora a *Pequeñeces*, sin matices, es volver a caer en los errores de la crítica de su tiempo. Por último, la confianza de Coloma en la burguesía como apoyo a la aristocracia es verdad que no fue explícita, pues el jesuita se sentía atraído por los orígenes aristocráticos; sin embargo, no debemos olvidar que Coloma procede de una familia burguesa de excelentes relaciones aristocráticas, nada nuevo, por tanto, ya en 1910.

Sin embargo, en la práctica el jerezano continuó aportando su experiencia durante este año a las relaciones entre la monarquía y la Compañía, en su sempiterna labor como mediador entre el Rey y algunos jesuitas que se mantenían fieles al integrismo[343]. Sus escasas apariciones públicas de estos años siempre tienen como fondo un acto religioso con asistencia real o aristocrática, como en la visita de los reyes a las fiestas de San Sebastián[344]

Nuevas publicaciones del jesuita se fueron sucediendo, con menos repercusión mediática que las anteriores, y de mayor carácter historiográfico, como *Fray Francisco*, que inicia su edición en *El Mensajero* en 1911. También en este año se editó por primera

[342] *Ibíd.,* p. 53.

[343] Vid. REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel, *op. cit.,* p.798, nota 429.

[344] Daba la noticia *La Época,* el 26 de septiembre de 1910, en su portada.

vez el cuento de *Ratón Pérez* como obra independiente en la editorial Razón y Fe, con ilustraciones de Mariano Pedrero.

El diario *La Época* se hacía eco de las dificultades de salud por las que atravesaba el jesuita en estos últimos años, noticia que se hará habitual en prensa durante estos años:

"Continúa mejorando el ilustre académico Padre Luis Coloma. La noche la ha pasado muy tranquilo, y hoy se encuentra más animado"[345]

También ampliaba la noticia *La Correspondencia:*

"Afortunadamente continúa la mejoría en la grave enfermedad que ha puesto en grave peligro la vida del ilustre académico padre Luis Coloma.

A pesar del alivio no ha desaparecido todavía la gravedad, pues los médicos creen que si el acceso en la afección cardíaca se repitiese, podría suceder que no resistiese el segundo ataque.

El día de ayer y la noche anterior los ha pasado tranquilo el padre Coloma. . Por la residencia de los jesuitas de la calle de Isabel la Católica han desfilado numerosas personas de la distinguida sociedad madrileña, políticos y escritores, que se interesan por la salud del enfermo.

Deseamos que se confirme y continúe la mejoría iniciada"[346]

[345] Vid. *La Época*, 17 de octubre de 1911, nº 21897, p.1

[346] Vid. *La Correspondencia de Madrid,* 14 de octubre de 1910, nº 19603, p.4

En 1912 apareció la traducción al inglés de *Jeromín*, titulada *The Story of Don Juan de Austria*, obra con la que Coloma consiguió un importante éxito exento de polémica alguna.

Su labor literaria de sus últimos años se basó, además de en el relato histórico, en los cuentos infantiles. Este año preparaba el cuento llamado *Pelusa*, como señalaba en esta carta dirigida a Pilarcita, nieta de la duquesa de Villahermosa, y a su padre, el duque, José Antonio Azlor de Aragón, el 30 de septiembre:

"Te estoy escribiendo un cuento muy bonito de una niña chiquita que se llamaba Pelusa y le quitaron a su papá ya su mamá, y lloraba mucho. ¡Pobrecita! Pero como era muy buena, los encontró al fin. No le he acabado todavía porque tengo la cabeza muy mal, pero ya lo acabaré"[347]

Pocos días después, el 13 de octubre, el cuento ya se encontraba en la imprenta:

"El cuento de *Pelusa* se está imprimiendo ya; se lo di a Calleja, y así lo tendrás impreso sin que te cueste un cuarto"[348]

1914 fue el año en que la salud de Coloma le impidió definitivamente continuar su labor literaria. Así, *Fray Francisco*, biografía del Cardenal Cisneros, fue interrumpido, esta vez sin duda alguna, por la imposibilidad de escribir del jesuita (publicó once capítulos, hasta octubre de 1913), como cuenta Eguía Ruiz:

[347] Vid. COLOMA, Luis, *Epistolario, op. cit.,* p. 157.

[348] *Ibíd.,* p. 159.

"Del malogrado libro *Fray Francisco* más vale no hablar. La inmensa alegría que nos produjo recibir el exquisito regalo del primer tomo […] truncóse de repente con la agravación del autor"[349]

Así se comentaba en prensa el agravamiento de nuestro biografiado, y la repercusión social de la noticia:

"La enfermedad que desde hace tiempo padece el padre Coloma se ha agravado. Corre serio peligro la vida del ilustre autor de *Pequeñeces*.

A la residencia de los jesuitas en la calle de la Flor acuden numerosas personalidades en demanda de noticias del estado del padre Luis Coloma.

S. M. el Rey, vivamente interesado, envía a un ayudante con el mismo interés.

De todo corazón deseamos que el ilustre enfermo alcance pronta mejoría"[350]

Asimismo, se reeditó *Retratos de antaño*, acompañado de una biografía de la duquesa, mentora del proyecto, con la que Coloma mantuvo una intensa relación en vida, y que continuó con su hijo y nietas hasta sus últimos años. *La Vanguardia* dio noticia de esta publicación:

"Esta obra que, publicada en libro aparte, solo se reprodujo en edición elegante de corto número de ejemplares, aparece ahora, después de pedirlo gran número de personas de buen gusto, en una edición corriente de dos personas en octavo.

[349] Vid. EGUÍA RUIZ, Constancio, *op. cit.,* p. 201.

[350] Vid. *La Correspondencia de España,* 4 de marzo de 1914, nº 20475, p. 4.

Traza el P. Coloma de mano maestra la vida de la aristocracia francesa del siglo XVIII, manejada ya por los filósofos y enciclopedistas y nos presenta una pintura exacta de pérfidos personajes que se codearon con aristócratas españoles, fatuos y libertinos más que incrédulos convencidos. En medio de este fango en que vivieron los más ilustres personajes de la crapulosa corte de Versalles, aparecen como flor en mitad de un pantano, la duquesa de Villahermosa.

Ha añadido el autor una introducción biográfica de la duquesa, en la que brillan las más altas virtudes cristianas practicadas con perfección perseverante. Los literatos han de leer esta obra con ese placer intenso que produce el arte del P. Coloma, describiendo situaciones y caracteres, guiado por la mano de la Historia"[351]

Precisamente dos fragmentos de la correspondencia de Coloma con las hijas de la duquesa de Villahermosa nos ofrecen una imagen real y cercana del estado de Coloma en este año:

"Yo sigo lo mismo: cada día más débil y desanimado"[352]

"Todas las tardes salgo en coche. Estoy un ratito en la Plaza de Oriente tomando el aire y luego voy a tu casa tomo allí leche y me vuelvo a mi casa en el automóvil de tu madre. Me está sentando muy bien esto"[353]

Alcalá Galiano nos ofreció el último retrato del jesuita, cuadro descriptivo del Coloma más enfermo:

[351] Vid. *La Vanguardia,* 10 de julio de 1914, p. 14.

[352] Vid. COLOMA, Luis, *Epistolario, op. cit.,* p. 160.

[353] *Ibíd.,* p. 162.

"Cuando conocí al célebre jesuita era yo todavía estudiante y él vivía casi en un total aislamiento, sumergido en lecturas históricas, repartiendo su tiempo entre la residencia situada en la calle de Isabel la Católica y el antiguo palacio de los duques de Granada, a cuya familia le unía una entrañable amistad. Allí paseaba en el jardín y permanecía siempre hasta el atardecer. Ya allí es donde solía encontrarle todas las semanas, cuando iba yo a almorzar con los hijos de la casa. Estaba ya achacoso el Padre Coloma y bastante encorvado, aunque no por humildad, sino por exceso de reuma. Su hablar era lento, como su modo de andar, y tenía un marcadísimo ceceo andaluz. Nada de severo ni de pedante en su porte. A pesar de su calva y de su ancha frente pensativa, el rostro, de tez muy colorada, reflejaba una cierta expresión de juvenil candor. Su risa tenía el contagio optimista de la risa infantil. Pero bajo las espesísimas cejas negras asomaban unos ojillos penetrantes, burlones, de observador nada ingenuo. Delante de la gente solía estarse callado, escuchando la conversación, y sólo se expansionaba en el diálogo amistoso. Encantábanle los niños, cuyas monadas le divertían casi tanto como el lado ridículo de las personas mayores. Era en realidad muy poco jesuítico el Padre Coloma, si nos atenemos al sentido tenebroso que suele darle el vulgo a la palabra. Por mi parte, puedo afirmar que nunca trató de catequizarme, ni de atraerme bajo el influyente magnetismo de Loyola. Ni siquiera recuerdo que abordara jamás temas de religión o de moral. Nuestras frecuentes charlas eran cordiales, amistosas, propias de un veterano escritor y de un joven que aspira a serlo…Pronto me tomó gran cariño y solía explayarse conmigo en inesperadas confidencias, que terminaban siempre con la consabida advertencia: "Bueno, Alvarito, de esto no digas una palabra. Es secreto de confesión". Otras veces contaba anécdotas humorísticas sobre gentes conocidas, incidentes de su juventud, referencias a sus libros y a quienes le habían inspirado tal o cual personaje"[354]

[354] Vid. ALCALÁ GALIANO, Álvaro, *op. cit.,* pp. 152-153.

Posiblemente, su última aparición pública fue en la iglesia de San Francisco de Borja, donde se situaba la residencia donde vivía. Fue en la función religiosa anual, donde acudió la nobleza española y la monarquía. En esta celebración

"El célebre padre D. Luis Coloma, hermano del orador sagrado, asistió en una silla-cama, postrado por sus dolencias"[355]

Finalmente, Luis Coloma falleció el día 10 de junio de 1915 a los sesenta y cuatro años de edad. Según los García Carraffa, un ataque de diabetes precipitó el desenlace:

"Un ataque de diabetes agravó su estado, obligándole a guardar cama. Sólo permaneció dos días en el lecho, sobreviniéndole la muerte de una manera rápida […] Conservó el conocimiento casi hasta la hora postrera, conversando con los demás religiosos. Durante su enfermedad se le oyó decir con frecuencia: «¡Dios lo quiere, qué le hemos de hacer!» […] A las dos de la madrugada del día 10 de junio de 1915 le *entró* un profundo sopor, muriendo poco después. Con sus manos apretaba las cuentas de un rosario"[356]

Cuentan estos biógrafos cómo discurrió el entierro, al que acudieron importantes autoridades:

"El día 11, a las cuatro de la tarde, se verificó el entierro. Los Reyes, que el día antes habían enviado su pésame, se hicieron representar en dicho acto por el conde Aybar; la Reina Cristina, por el conde de Aguilar; la infanta Isabel, por el conde de Polentinos; el infante D.

[355] Vid. *La Correspondencia de España,* 4 de mayo de 1915, nº 20901, p. 4.

[356] Vid. GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo, *op. cit.,* p. 188.

Fernando, por D. Gabriel Pastor, y el Infante Don Carlos, por el Marqués de la Mesa de Asta. Detrás formóse otra presidencia, compuesta por D. Antonio Maura, el provincial de los jesuitas, padre Valera y D. Jesús Coloma.

Una modesta carroza condujo el cadáver al cementerio de San Justo, donde recibió cristiana sepultura.

El mismo día 10, la Real Academia Española celebró sesión enalteciendo la memoria del finado.

En sus libros de rezos se hallaron unas estampas del Sagrado Corazón de Jesús que le servían de índice, y donde tenía escrita de su puño y letra la intención por que rezaba cada hora canónica: «Maitines, en desagravio al Corazón de Jesús. Laudes, por los agonizantes. Prima, por las parientes difuntos. Tercia, por mis parientes. Sexta, en acción de gracias por la vocación. Nona, por la perseverancia. Vísperas, para alcanzar una buena muerte. Completas, por la Compañía». Murió la víspera del Sagrado Corazón; la última palabra que le oyó pronunciar en su agonía fue el dulcísimo nombre de Jesús, y salía su entierro de la Casa Profesa en los momentos mismos de comenzar en la iglesia la solemnísima fiesta religiosa del Sagrado Corazón"[357]

Tras la ceremonia, fue enterrado en el cementerio de San Isidro.

La prensa dio noticia del fallecimiento, si bien algunos lamentaron la escasez de semblanzas y artículos sobre la figura del jesuita y académico:

"Murió el Padre Coloma, y los periódicos dedicaron media columna de prosa. A cualquier jayán que mata reses en un circo, le dedican planas enteras de ditirambos. Sin perjuicio de que luego gritemos contra la barbarie y la incultura"[358]

[357] *Ibíd.,* p. 189.

[358] Vid. GONZALEZ, Estebanillo, "Chilindrinas", Mora de Toledo, 16 de junio de 1915, en *Diario El Castellano: diario católico*, 18-6-1915, año XII, número 901, p. 2.

Por ejemplo, *La Vanguardia* dijo lo siguiente:

"En la iglesia de la residencia de los PP. Jesuitas se ha celebrado un solemne funeral en sufragio del P. Luis Coloma. El acto estuvo concurridísimo.

Presidieron el duelo el P. Provincial de los jesuitas, el superior de la residencia P. Gálvez, el cura párroco de San Martín v el hermano del finado teniente coronel de Estado Mayor, don Jesús Coloma"[359]

También el diario católico *El castellano* se hizo eco del entierro y la asistencia de autoridades:

"En la iglesia de San Francisco de Borja, de esta Corte, se han celebrado hoy, a las diez, solemnes funerales, por el alma del Revendo Padre Coloma.

Asistieron todos los padres de la Compañía y numeroso y distinguido público.

Ocupó la presidencia D. Jesús Coloma, Teniente Coronel del Estado Mayor y hermano del difunto, el cual tenía a su derecha al Reverendo Padre José Gálvez, Prepósito de la Casa Profesa.

Entre las personas que asistieron, había bastantes académicos y varios títulos de Castilla"[360]

Cierto es que no faltaron los elogios dedicados a una persona que hizo de la literatura y la religión los pilares de su existencia, y los trató de integrar no sin dificultades

[359] Vid. *La Vanguardia*, 16 de junio de 1915, p. 10.

[360] Vid. *Diario El castellano*, año XII, Toledo 16 de junio, 1915, nº 899, p. 5.

y escollos que motivaron los giros biográficos y literarios que hemos trazado en este estudio.

Esta semblanza del autor se publicó en *El Diario Castellano*, y nos sirve para concluir nuestro recorrido por la biografía del jerezano:

"Ayer nos regocijábamos íntimamente celebrando una fiesta en honor de un gran periodista; hoy, lector, escribimos llenos de tristeza, apenado el corazón por una noticia desgraciada.

Ayer festejábamos con gozo a Sardá y Salvany; hoy hemos de llorar con amargura la muerte de otro gran escritor y sacerdote: del Padre Coloma.

Hubiéramos querido no dar en "Mis Cuartillas" esta nota fúnebre; pero no pudimos resistir al impulso que nos ponía la pluma en las manos y las ideas en la inteligencia, para rendir este tributo al ilustre y virtuoso jesuita.

Porque nos ha apenado mucho su muerte, que sentimos hondamente, y acatamos, rindiendo nuestra voluntad a la de Dios, que todo lo ordena.

Porque conocemos que la literatura patria pierde uno de sus mejores y más originales artífices, y ha de vestir luto por esta pérdida irreparable. Ve aquí por qué, lector querido, es tan triste y dolorosa la nota que recogemos en las cuartillas de hoy.

Sería hacer ofensa a tu cultura si creyéramos que ignorabas el nombre famoso del P. Coloma. Voló en alas de la fama de sus libros, y la crítica impetuosa y apasionada del campo enemigo se encargó de hacerle más conocido.

Pocos son los amigos de leer que no lo conozcan, y a los que no sean familiares e inolvidables, por su vivo realismo, las figuras de Currita Albornoz, síntesis inimitable de coquetería y maligna travesura (algo más que travesura) femeninas; Tío Frasquito, ser inofensivo y descompuesto, ridículo hasta en los momentos más trágicos; Villamelón, el colmo de la simpleza, y el simpático corazón de oro, franco, rudo y sentimental como un niño, de Diógenes.

La obra de P. Coloma es magnífica por el número de sus libros, y más hermosa aún por su mérito literario.

Justo es, pues, que le tributemos el obsequio de un sentido recuerdo y de una sincera admiración. El P. Coloma es una figura castizamente española. En su vida no falta episodio legendario y caballeresco de su conversión y entrega total a Cristo.

De sangre noble, como San Francisco de Borja, obróse en su alma, como en la del Santo Duque de Gandía, una misteriosa transformación al choque saludable de la gracia. Y el que se preparaba a formar en la Armada Española, vino a ser soldado de la Compañía de Jesús.

Y fue un jesuita virtuoso y ejemplar, humilde en medio de los halagos de la gloria mundana, que le colocó en los más altos peldaños de la fama.

Fue un espíritu vigorosamente cristiano, y reciamente templado en la forja de las almas próceres.

He aquí por qué, lector amable, hemos de poner en su tumba la flor de nuestro sentimiento, y para su alma el perfume delicado de nuestra oración...

Y en nuestra voluntad, grabar a golpes de martillo el ejemplo de estos hombres que, como el P. Coloma, trabajan silenciosamente para el engrandecimiento y gloria de la Patria"[361]

[361] Vid. ALFONSITO, "De duelo", *Diario El castellano*, año XII, 12 de junio, 1915, nº 896, p. 2.

IV. Concepción del género novelesco en Luis Coloma

Novela histórica, biografía novelada[362], relaciones[363], recreaciones[364], escritos históricos[365], narraciones de fondo histórico[366] o historia novelada son algunos de los términos de los que se puede hacer uso para describir el género en el que se inscriben *Jeromín* o *La Reina mártir*. Parece claro que el componente histórico es preponderante en estas obras[367], pero también que existe una novelización de los hechos. Los escasos

[362] Gerard Flynn las entiende al inicio de su estudio como biografías, pero más adelante afirma que son novelas históricas por los diálogos y situaciones fruto de la imaginación del autor. Vid. FLYNN, Gerard, *op. cit.*, p. 56.

[363] Así las denomina Baquero Goyanes, quien destaca la resistencia de Coloma a determinar el género de sus narraciones. Vid. BAQUERO GOYANES, M., *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1949, p. 80.

[364] Peñalosa señala que no son novelas históricas ni historia novelada, sino *"la recreación de una vida y una época"*. Vid. COLOMA, Luis, *Pequeñeces. Jeromín*, edición de Joaquín A. Peñalosa, México, Porrúa, 1968, p. 252.

[365] Vid. GÓMEZ DE BAQUERO, E., "Revista literaria: *Fray Francisco*", *El Imparcial*, 19 de enero de 1914, nº 16850, p. 3. Este crítico las define como *"historia artística narrada con el color y animación de la novela"*.

[366] Vid. HURTADO, Juan, SERNA, J. de la, y GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel, *Historia de la literatura española*, Madrid, Saeta, 1949, p. 899. Estos autores no consideran novelas a *Jeromín* y *La Reina mártir*, pues hablan de que, tras *Pequeñeces*, solamente escribió una novela, *Boy*.

[367] El interés de Coloma en estas obras por reflejar la vida de la época , su esfuerzo para que el lector se adentre en ella y la conozca en profundidad ha llevado a algunos críticos como Hibbs (vid. nuestro estudio de *Jeromín)* a definir estas novelas como novelas de costumbres. No en vano, ya señaló Luis Vidart que *"la novela de costumbres ha sido, es y será siempre un documento que consultarán todos los historiadores concienzudos"*, algo que asumía Coloma, la utilidad de sus novelas históricas como fuentes historiográficas. VIDART, Luis, "La Historia y la novela", *Revista de España*, mayo de 1888, nº 218, pp. 218-231, p. 250.

estudios sobre los relatos históricos de Coloma, han tendido a destacar la historicidad de los hechos narrados, su veracidad[368], lo cual pensamos que debe ser matizado y revisado.

Debemos partir del concepto de novela que tenía el padre Coloma[369], pues a pesar de tratarse de obras de finales del XIX y principios del XX, su visión del género novelesco todavía se halla marcada por la influencia de Fernán Caballero, que dio lugar a toda una serie de afirmaciones en las que la novela no salía bien parada.

Caballero escribió:

"No pretendo escribir novelas, sino cuadros de costumbres, retratos, acompañados de reflexiones y descripciones […] No obstante, mis escritos se presentan como novelas porque no hallo otro nombre que darles"[370].

Además, la base de su teoría es presentar una trama lo más sencilla posible y lo más cercana a la verdad, así como desterrar de sus escritos dos componentes básicos: amor y

[368] Eguía Ruiz cree que el *"amor a la verdad"* es lo que *"falta a los más, y por eso son los menos entre nosotros los afortunados cultivadores de la novela histórica, o si queréis, por hablar con más propiedad, de la historia anovelada"*. Vemos también aquí el rechazo, general en los escritores eclesiásticos, al término *novela*. Vid. EGUÍA RUIZ, Constancio, "El Padre Luis Coloma. Su vocación literaria", en V. V. A. A., *Obras completas: Relieves y crítica*, tomo XIX, Madrid, Razón y Fe, 1950, p. 194.

[369] En este sentido Coloma se aprovecha de la *"imprecisión terminológica"* que aún dominaba a a los géneros narrativos. Para un acercamiento a la indefinición del género narrativo en el siglo XIX, Vid. BAQUERO ESCUDERO, Ana L., "Las ideas literarias del XIX en torno a la novela: algunas aproximaciones", en DÍAZ LARIOS, Luis [et al.] (eds.), *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX. Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. Coloquio (2º, 1999, Barcelona)*, Barcelona, Universitat, 2000, pp. 59-68 (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002).

[370] Vid. CABALLERO, Fernán, *Cartas* coleccionadas y anotadas por Diego de Valencina, Librería de los Sucesores de Hernando, Madrid, 1919, pp. 38-39, en AMORES, Montserrat, "Luchando contra la novela: los novelistas del siglo XIX", *España contemporánea*, XVI, I, 2003, pp. 77-98, p. 79.

aventuras. Por tanto, Caballero relacionaba directamente lo novelesco con lo inmoral y lo falso[371]. Esta relación entre lo novelesco y lo inmoral era habitual en la prensa más conservadora de la época. El siguiente fragmento, pertenece al diario *La Convicción* de Barcelona, que en su "Crónica Local" presentaba la colección de novelas "La familia cristiana", en la que se publicó *Solaces de un estudiante* de Coloma. En esta crítica aparecen los prejuicios acerca de la naturaleza general de la novela que presentaba Caballero:

"Ya que las lecturas perniciosas abundan, cúmplenos recomendar esta publicación, llamada a luchar con todas esas novelas inmorales que pervierten, y a triunfar de ellas, ofreciendo al lado de lo agradable, no sólo lo útil, sino lo necesario, lo indispensable a la conservación de la familia cristiana: la moralidad, el pudor, la fe católica"[372]

En Coloma queda el poso obvio que deja una maestra y confidente de los años de juventud y aprendizaje, y, aunque fue reticente al uso del término *novela* hasta el fin de sus días, es evidente, como veremos, que en la práctica literaria se valió de los recursos del género para sus fines estéticos y morales.

[371] Esta ecuación la continúa Coloma, quien afirmó: *"antes negaré título de belleza a lo que no ostente carta de verdad; porque la suma belleza, que es la moral, y a la cual se reduce la misma belleza física, bebe siempre en las fuentes de lo bueno"*. Así, parece claro que la moral está por encima de cualquier finalidad estética de la escritura. Vid. EGUÍA RUIZ, Constancio, *op. cit.*, p. 131.

[372] Vid. *La Convicción*, 24 de febrero de 1871, Barcelona, nº 1190.

Melchor de Palau, en 1889, dudaba de la posibilidad de que el jesuita abordara el género novelesco *"mientras no varíe de criterio, de género y de público"*[373]. La primera cuestión es la que nos interesa comentar ahora, el concepto de *novela* que tenía Coloma.

A pesar de que las reservas hacia el género novelesco son una constante en sus declaraciones, en alguna ocasión reconoció Coloma la utilidad de la novela. En el prólogo a *Lecturas recreativas* (1887) señalaba que entendía el género novelesco como

"un arma que el amor del Corazón divino pusiera en sus manos, en bien de aquellas almas cuya frivolidad, tibieza o prevenciones le impidiesen ir a buscar en lecturas más serias las enseñanzas y caminos del amor de Jesucristo"[374].

Sin embargo, son más numerosas y habituales las diatribas contra el género. Lo expresaba con esta claridad a la altura de 1884:

"La novela, como todo género de poesía, tiende por lo menos al idealismo, y conserva como ningún otro los visos de la realidad; exalta, por lo tanto la imaginación del lector bisoño, sin que apenas se dé cuenta de ello, y forja en su fantasía un bello mundo ideal, que no encuentra luego en las ásperas realidades de la vida: de ahí nace el desengaño prematuro [...] y de aquí nacen también los trascendentales errores del que pretende calcar los eventos ordinarios de una vida rutinaria y vulgar, sobre las romancescas aventuras de héroes imaginados"[375]

Y en 1887, en el prólogo mencionado, el tono agresivo hacia la novela continúa:

[373] Vid. PALAU, Melchor de, "Acontecimientos literarios. 1889: las novelas del año", *Revista contemporánea,* abril de 1890, nº 78, pp. 75 a 82, p. 76.

[374] Vid. COLOMA, Luis, *Colección de lecturas recreativas*, *op. cit.*

[375] *Ibíd.*

"Lo, es, sin disputa alguna, la novela cínicamente inmoral, descarada propaganda de lecturas disolventes, envuelta unas veces en obras maestras de genios lastimosamente perdidos, contenidas otras en partos monstruosos de ingenios vulgares, e instrumento siempre mortífero de que se sirve la maldad de las sectas y aun los cálculos de la política"[376]

Estas consideraciones acerca de la novela eran lugar común en la prensa conservadora de la segunda mitad del siglo XIX, la cual no perdía ocasión para relacionar este género con la propagación de conductas inmorales. Decía *El Siglo Futuro*, paradójicamente en una defensa de la novela *Pequeñeces* (el título del artículo no deja lugar a dudas, "Una obra maestra"), que

"Del género novelesco singularmente no se puede hablar para bien, hoy que la afición a las novelas es enfermedad que raya en locura"[377]

Continúa, por tanto, la desconfianza de Coloma hacia el género novelesco, tal como aprendió de Fernán y como era norma en el ideario político que compartía, pero el planteamiento de rechazo es diferente, si atendemos al primer fragmento transcrito, pues el elemento del que desconfía es la fantasía y la imaginación presentes en la novela[378]. Así, se deduce de su planteamiento que si lo verdadero se impone a lo fantástico, lo histórico, lo

[376] *Ibíd.*

[377] Vid. "Una obra maestra", *El Siglo Futuro,* 14 de marzo de 1891.

[378] Melchor de Palau calificó de *"deplorable"* el concepto de novela que defendió Coloma en sus *Lecturas*; si bien es cierto que se trataba de una opinión anacrónica ya en su tiempo, un análisis más detenido permite comprobar que no se trata de un calco de las posturas de Caballero. PALAU, Melchor de, "Acontecimientos literarios. 1889…", *op. cit.,* p. 76.

verdadero en tanto que ha sucedido o sucede en la realidad, la novela no debe ser perjudicial. Este énfasis en lo histórico lo señaló el propio Coloma al hablar de cómo debían ser los hechos o circunstancias que dominen la novela:

"…novelescas ciertamente en su forma, pero basadas todas en hechos históricos, que las hace diferir esencialmente de la novela, cuyo argumento es siempre parte de la fantasía"[379]

Ya acepta Coloma el formato novelesco, aunque con un contenido histórico, en el sentido de verdadero[380]. Difiere en este punto de Caballero, quien al hablar de la *verdad* hacía referencia a *su verdad*, se podría decir una *verdad subjetiva*, por lo que para ella la *verdad objetiva*, la *histórica*, tampoco forma parte de su idea de novela (si bien, como veremos, este planteamiento teórico no impedirá que Coloma, en la práctica novelesca, exprese su visión subjetiva de los hechos históricos). De esta forma pensamos que llega Coloma a la senda de la novela histórica, a través de una oposición a la base imaginativa de la novela que pretende desequilibrar con la acumulación de *verdad*, de *historia*. Melchor de Palau explicó que Coloma tenía asumido que el contenido histórico de sus narraciones era un modo eficaz de acercarse a la verdad, de ahí su obsesión por aquél en obras como las que estudiamos. De Palau lo compara con un escultor que, para acercarse más a lo verdadero utiliza un trozo de carne humana en lugar de piedra, *"estimando acercarse así*

[379] *Ibíd.*

[380] Se queja de Palau con razón de que Coloma entienda la novela como un género idealista, cuando en su tiempo es de un realismo predominante. PALAU, Melchor de, "Acontecimientos literarios. 1889…", *op. cit.,* p. 76.

más a la verdad, como el P. Coloma cuando embute la nota histórica, como si con ella cerrara de golpe"[381]

Los subtítulos de *Jeromín* y *La Reina mártir*, *"Estudios históricos sobre el siglo XVI"* y *"Apuntes históricos sobre el siglo XVI",* respectivamente, vuelven a mostrar la resistencia al uso del término maldito *novela*, el cual no cita en ningún momento a lo largo de la advertencia "Al lector" de *Jeromín*, ni de toda la obra. Años atrás, en una obra cuyo carácter novelesco es indiscutible también se mostraba reacio a utilizar el término[382].

Esta evolución del concepto de novela de Coloma con respecto al de Caballero se plasma, por ejemplo, en la presencia en *Jeromín* de los dos elementos que rechazaba Fernán para la novela: el amor y las aventuras. Coloma consigue aunar estos elementos dentro de su desconfianza hacia la novela mediante un nexo de unión que es la Historia, la verdad opuesta a la imaginación, de tal modo que elige un personaje histórico cuya vida estuvo marcada por una actividad intensa y donde el amor también fue protagonista principal. Verdad histórica pero también amor y aventuras exigidas por aquélla, éste es el modo en que Coloma ajusta el concepto de novela a sus propias necesidades narrativas.

La obsesión por la verdad histórica marca el desarrollo de sus novelas históricas, sobre todo por demostrar al lector que los hechos que narra son ciertos y están documentados. Como veremos, la presencia del componente historiográfico en ambas es

[381] Vid. PALAU, Melchor de, "Acontecimientos literarios. 1890: *Pequeñeces"*, *Revista contemporánea*, abril de 1891, nº 82, p. 396.

[382] En el prólogo a *Pequeñeces*, para referirse a la obra utiliza por tres veces el término *"libro"*, por sólo una *"novela"*. Vid. AMORES, Montserrat, *op. cit.*, p. 97.

notable[383], Coloma busca un predominio del documento histórico sobre el estilo libre y personal, pero lo novelesco asoma irremediablemente porque el autor tiene una intención determinada que expresa en el prólogo titulado "Al lector" de *Jeromín*, y que es aplicable también a *La Reina mártir*:

"Ni en éste ni en ninguno de los Estudios históricos que hasta ahora hemos publicado ha sido nuestro intento desentrañar hondos problemas de la Historia, ni descubrir tampoco datos desconocidos o documentos ignorados que arrojen más clara luz sobre sucesos ya juzgados o personajes puestos aún en tela de juicio. Nuestro propósito, mucho más modesto, ha sido tan sólo vulgarizar, por decirlo así, entre cierta clase de público, algunas figuras unidas a grandes y trascendentales hechos de la Historia y presentarlas enfocadas a la luz de la razón y del criterio católico"[384]

Ya hemos profundizado en lo que supone este propósito del autor[385], pero ahora nos interesa su repercusión en la cuestión del género, pues la *vulgarización* del documento

[383] Estudios histórico-biográficos recientes, como el de Vaca de Osma, toman *Jeromín* como fuente de indudable carácter historiográfico.

[384] Vid. COLOMA, Luis, *Jeromín: estudios históricos sobre el siglo XVI*, Biblioteca de autor "Luis Coloma", Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999, edición digital a a partir de *Obras Completas*, 5ª edición, Madrid, Razón y Fe; Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1956, tomos XIII y XIV, p. 5.

[385] Esta visibilidad de la intención es común a las novelas históricas, tal como concluye en su estudio Fernández Prieto: *"los autores de novelas históricas mostraron desde el principio una clara conciencia genérica, que les llevaba a hacer explícitas sus intenciones"*. Asimismo, también considera común esta investigadora el uso del prólogo por parte del novelista histórico para explicitar intenciones, cuestiones sobre el género, etc.: "*El autor se vale entonces de los prólogos y de los epílogos para defender la autonomía y los derechos de la ficción, la intencionalidad estético-literaria de su discurso, y a la vez para declarar sus fuentes historiográficas, indicar el uso que ha hecho de los datos históricos, exponer*

histórico supone una reelaboración estilística, formal, una *novelización* a la que Coloma no puede escapar. Necesita presentar de forma amena unos contenidos procedentes de fuentes historiográficas y sabe que la novela es el género de la amenidad en su época, aunque explícitamente sea incapaz de reconocerlo; si no, ¿por qué no recurrió al poema épico, por ejemplo? Coloma era consciente de que la novela, en el fin de siglo, era el género popular por aclamación, y su propósito solamente podía llevarse a cabo a través de este medio. Además de razones de eficacia, Hibbs señala que Coloma era consciente de que debía adaptarse a las formas narrativas de su tiempo si quería abarcar una audiencia más amplia, debía *"recuperar las «armas del enemigo» para hacer «buena literatura»";* según éste, su interés por la historicidad del relato viene dada por la necesidad de adaptarse al estilo realista de su época[386].

No era el único que dentro del ámbito católico y conservador reconocía la validez y eficacia de la novela. Un integrista como el Padre Mendive hablaba así del género novelesco:

"[...] no es nuestro ánimo recomendar la frecuente lectura de novelas, ni mucho menos elogiar los productos impíos e inmorales de ciertos novelistas modernos, sino únicamente atribuir al Catolicismo lo que la novela tiene de bueno y laudable"[387]

En su informe sobre *Jeromín* redactado en 1907, el historiador Rodríguez Villa hace hincapié en el componente novelesco, el cual se impone al histórico:

---

su concepto del género, manifestar sus propósitos didácticos, etc.". Vid. FERNÁNDEZ PRIETO, Celia, *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Pamplona, EUNSA, 2003*,* pp. 169 y 171.

[386] Vid. HIBBS, Solange, "*Jeromín*…", *op. cit.,* p. 149.

[387] Vid. *El Siglo Futuro,* "Una obra maestra", 14 de marzo de 1891.

"Desde el título, *Jeromín*, hasta el final de la obra, todo reviste más forma novelesca y literaria que propiamente histórica"[388]

Esta afirmación con seguridad que no gustaría al autor, dados sus comentarios sobre el género literario; sin embargo, se ajusta a la realidad del libro, el cual se debate entre dos necesidades: la de ser fiel a unos preceptos literarios e ideológicos que defiende teóricamente, y la necesidad que tiene de llegar a un público al que dicha preceptiva no sería suficiente para persuadir.

¿Cómo denominar a esta particular visión de la novela que nos ofrece Coloma en sus *Estudios* o *Apuntes históricos*? Podemos hablar sin duda de *novela histórica*, en tanto que se novela un hecho histórico, con la particularidad que señalamos, que Coloma debe buscar el equilibrio por motivaciones ideológicas[389].

Junto a las razones que enumeramos para la asimilación del género novelesco por el escritor jerezano se encuentra una decisiva para entender su elección, y que trataremos detenidamente en nuestro estudio de *Jeromín* sobre el público lector. Nos referimos a que

---

[388] Vid. RODRÍGUEZ VILLA, Antonio, "Jeromín: Estudios históricos sobre el siglo XVI, por el P. Luis Coloma de la Compañía de Jesús (Bilbao, imprenta del Corazón de Jesús, 1907)",*Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 52, 1908, pp. 109-116, (Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes, 2007)

[389] Ya en *Retratos de Antaño* la crítica señaló la imposibilidad de disgregar Historia y Literatura, pues ambas se conjugaban con acierto y armonía:

"Muestra el Padre Coloma poseer en grado eminente las condiciones literarias del historiador, y entre ellas esa fuerza imaginativa que reconstruye con formas plásticas lo pasado, y hace revivir en las páginas del libro los personajes y la sociedad que se trata de presentar al lector. Y es esto una prueba más de que el docto jesuita es verdadero novelista, pues en este punto de la forma y la expresión artística son colindantes el campo de la novela y el de la historia, si es que no se se confunden". GÓMEZ DE BAQUERO, E., "Autores y libros: Retratos de Antaño", *La Época*, 6 de noviembre de 1895, nº 16324, p. 1.

Coloma es consciente de que la novela es el medio más eficaz de su tiempo para propagar su doctrina. *"El púlpito ha decaído"*, como dice de Palau, pues a él sólo atienden los ya convencidos, los que no necesitan un tejido argumentativo para creer una determinada doctrina[390]. Luis Coloma, llamado el escritor preferido *"de los elegantes pecadores, y más aún de las elegantes pecadoras"*[391], debía modificar estilo, temática, contenido, etc. para dotar de mayor eficacia su acción evangelizadora. Estas modificaciones, que forjaron un estilo propio en la creación de novela histórica, son las que estudiaremos en nuestro trabajo sobre *La Reina mártir* y *Jeromín.*

[390] Estas opiniones de de Palau, escritas un año antes de publicarse *Pequeñeces,* se tradujeron en órdenes directas a Coloma: *"abandone la sotana [...] y láncese a la novela social [...] seguro que cosechará más frutos que con el género que hoy cultiva"*. PALAU, Melchor de, "Acontecimientos literarios. 1889…", *op. cit.,* p. 78.

[391] Vid. VIDART, Luis, "La Historia y la novela", *Revista de España*, mayo de 1888, nº 218, pp. 218-231, p. 224.

V. La novela histórica como instrumento ideológico y moral: la novela histórica de Luis Coloma: *La Reina mártir* y *Jeromín*

V.1. Introducción

Pocos han sido los estudios dedicados a los relatos históricos de Luis Coloma. Su novela *Pequeñeces* ha ensombrecido el resto de su producción literaria, a menudo por razones extraliterarias. Sin embargo, las novelas que vamos a analizar, *La Reina mártir* y *Jeromín*, publicadas en 1898 y 1905, respectivamente, fueron célebres en su época, especialmente la segunda, que incluso fue llevada al cine en 1953.

Nuestro estudio pretende abordar estas obras a partir de unos planteamientos previos que revisan criterios generales que se han aplicado en el estudio de la obra de Coloma. Las investigaciones en torno a la literatura del jesuita se han basado en su rechazo al concepto de *novela* (por lo que los estudios acentúan las lagunas novelísticas de sus obras: debilidad de la trama, escasa imaginación, etc.) y en el estudio de la ideología planteada en ellas (muchos estudios dedican más esfuerzos en refutar los principios morales del autor que a estudiar el modo en que los plantea).

Pensamos que su obra puede ser estudiada desde otra perspectiva, basada principalmente en el estudio de las estrategias narrativas del autor para conseguir los objetivos que se plantea: literarios, morales, ideológicos, sociales, o del tipo que sean. Para ello, sustentamos nuestra investigación en los siguientes aspectos:

a) Estudio de los objetivos planteados en *La Reina mártir* y *Jeromín*, y en su obra narrativa en general. A partir del conocimiento de estos, investigamos las estrategias narrativas utilizadas para conseguirlos.

b) Estudio de los elementos fundamentales en la elaboración de la novela para lograr los objetivos propuestos: la importancia que otorga Coloma al lector, las estrategias narrativas del narrador para dirigir al lector hacia la interpretación deseada de su obra, el concepto de suspense que desarrolla en la obra mediante una estructura novelesca meditada, y la manipulación de la imagen que quiere ofrecer de los personajes principales.

c) Por último, nos adentramos en el estudio de los recursos propios del discurso histórico y narrativo. Nuestro planteamiento teórico parte de la idea de que no existen límites entre uno y otro, pues el primero siempre se plasma en forma narrativa. El deslinde de estos dos tipos de recursos se debe a nuestro interés por mostrar el equilibrio entre ambos, si bien admitimos que esta separación en la práctica no se presenta.

Por tanto, nuestro estudio de las novelas *La Reina mártir* y *Jeromín* se concentra en la investigación de los recursos narrativos de los que se vale Coloma para transmitir las tesis que plantea en el texto. Para ello, como veremos, hace uso de recursos propios de la novela histórica, del texto historicista, de la novela folletinesca y de la novela de tesis, principalmente.

V.2. *La Reina mártir*

V.2.1. *La Reina mártir:* María Estuardo como modelo de lucha por la fe católica

El concepto de relato histórico que posee el Padre Coloma supone también, como en toda su obra, un posicionamiento ideológico. Por ello, esta primera novela histórica del jesuita rompe con la línea de evolución del género histórico-novelesco que traza Ferreras y que ha sido asumido por la crítica de forma general.

En *La Reina mártir* la finalidad no es puramente lúdica, ni siquiera se enmarca en un débil marco histórico; todo lo contrario, la novela histórica de Luis Coloma se caracteriza, principalmente, por la búsqueda e insistencia en la verdad histórica y por la intención de transmitir una tesis de carácter ideológico y religioso.

Esta finalidad, para nosotros la principal y destacada, se conjuga con otra que, si bien en *Jeromín* se proponía a través del prólogo del autor, la de mostrar de forma asequible al público menos culto importantes sucesos históricos, en *La Reina mártir* no está explícito. Sin embargo, Francisco R. de Uhagón, en un artículo relacionado con la novela que estudiamos, afirma dirigiéndose a Coloma:

"Contábame V. R. su propósito, puesto ya en práctica, de vulgarizar entre las gentes la historia, por todo extremo interesante y patética, de aquella bellísima y desventurada Reina de Escocia, María Stuart"[392]

[392] Vid. UHAGÓN, Francisco R. de, "El Santo Cristo de María Stuart", *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, enero de 1901, nº I, p. 1.

El mismo autor se autodenominó *"misionero"* antes que escritor, por lo que todos los recursos a los que acude tienen como objetivo la expresión y defensa de un ideario concreto. No es, por tanto, la mera propagación de unos hechos el interés del escritor jesuita, sino que pretendía mostrar una determinada imagen de la heroína. Acudimos otra vez a las palabras de Uhagón, al que el jesuita confesó sus propósitos:

"Bien decía V. R. que este sublime martirio ha sido referido hasta la saciedad en multitud de libros, historias, relatos, novelas, poesías y dramas; nada nuevo se propone, pues, enseñar a académicos ni a doctos; pero juzgaba, y con razón sobrada, útil y provechosa la labor de difundir su conocimiento poniéndole al alcance de todas las inteligencias y de todas las edades para eterna admiración de cristiana y fervorosa piedad"[393]

De estas palabras se deduce el tipo de público al que se dirigía Coloma (y su escasa cultura será blanco fácil de la estrategia argumentativa de la novela, como veremos), y también la intención principal, no la mera difusión de unos hechos, sino una determinada imagen de la protagonista, que debe ser admirada por los lectores. Los esfuerzos del jerezano irán encaminados a que el público admire a María y la asuma como ejemplo de comportamiento moral.

En esta novela Coloma escribe la biografía de la reina de Escocia, María Estuardo, con el fin de convertir la figura de ésta en un modelo a seguir en su defensa de la religión católica[394]. Coloma proyecta en la novela la figura de una María convertida en mártir por

[393] *Ibíd.,* pp. 1-2.

[394] Afirma Elizalde que no se trata de una novela histórica, sino de una biografía, y que *"únicamente el empleo del diálogo permite calificarla de novelesca"*. No compartimos este punto de vista, pues no es precisamente el diálogo un elemento caracterizador del texto, todo lo contrario, escasea con excepción

su muerte a manos de los protestantes, rodeada de un aura de santidad y perfección, y elegida por la Providencia para demostrar al ser humano la fortaleza de la fe.

De este modo Coloma conjuga su labor misionera con la novelesca, pues elabora un relato con el que puede mostrar al lector un ejemplo, un símbolo del modo en que se debe defender la religión católica frente a las demás, a través de la biografía de un personaje cuyos avatares superan a menudo la imaginación novelesca.

Los recursos en los que se basa Coloma para la defensa de esta tesis son numerosos y variados, aunque pueden dividirse en tres procedimientos básicos con los que se define el personaje de María Estuardo: las descripciones que de ella se hacen, el modo de presentación de sus acciones, y su dicción, es decir, la expresión que la protagonista hace de sus ideas[395].

Entre las cualidades de María es indudable que la que con más exigencia repite el narrador es la de su fe católica. Este rasgo lo muestra el narrador como algo innato en ella,

---

de la escena inicial. En nuestro estudio comprobaremos que *La Reina mártir* posee un componente novelesco importante, entre el que destaca, como también confirma Elizalde, la presencia de elementos de la novela folletinesca. ELIZALDE, Ignacio, *Concepción...*, *op. cit.,* p. 240.

[395] De esta manipulación del personaje es consciente la crítica, como de la Vega, que dice que,

"En La Reina mártir, por ejemplo, el Padre Coloma, con todo su respeto a la verdad, y ateniéndose a documentos fidedignos, nos da una impresión distinta de la que en justicia corresponde a la infortunada reina de Escocia", o Amado Nervo, quien veía claro que *"impera en esas páginas un criterio especial, que están escritas con un determinado fin y que no es tal criterio precisamente el que la Historia acepta con respecto a la infortunada Reina de Escocia"* .VEGA, Fernando de la, "El Padre Coloma", *Cuba contemporánea*, enero de 1920, páginas 93-100, p. 96. NERVO, Amado, *op. cit*.

pues en el mismo inicio de la novela, cuando es narrado el ascenso al trono de Francisco y María, todavía niños, ella es llamada *"ferviente católica"* [396].

En su intención de ponderar el catolicismo de María también destaca la admiración que su fe provoca, incluso, en sus enemigos, y habla de *"su fe inquebrantable, que hasta sus más encarnizados enemigos habían de admirar y ensalzar más tarde"*[397]

El mismo narrador expresa con claridad la prevalencia de esta fe inamovible frente a cualquier otro motivo de la personalidad de la protagonista. Dice de ésta que es "*el timbre más glorioso de su conducta y el elogio de su firmeza"* [398].

La serenidad y la calma son atributos que acompañan a la reina en la mayoría de sus apariciones. Con ellas logra contrastarse la tensión de las situaciones por las que debe pasar la protagonista (principalmente los encierros, pero también los enfrentamientos con los protestantes) con una personalidad pausada ante los acontecimientos, lo que consigue transmitir una superioridad de la protagonistas frente a los acciones de sus enemigos. El narrador es consciente de la importancia de este rasgo, y lo presenta de este modo en su primera aparición, cuando María se decide a celebrar una misa católica pese a las amenazas protestantes:

"Entonces se reveló por primera vez en María, la serenidad y el noble valor que habían de asistirla siempre en los muchos trances apurados de su vida"[399]

---

[396] COLOMA, Luis, *La Reina mártir: apuntes históricos del siglo XVI,* Biblioteca de autor Luis Coloma, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999, edición digital basada en la edición de Alicante, Imprenta La Voz de Alicante, 1907, p. 10.

[397] *Ibíd,* p. 32.

[398] *Ibíd.*, p. 58.

[399] *Ibíd.*, p. 49.

Esta serenidad provoca el efecto deseado, la incomprensión de sus enemigos ante la tranquilidad con que lleva a cabo sus ideas:

"Sin demostrar el más ligero asomo de temor ni de zozobra, salió de sus habitaciones a la hora de la Misa, sin adelantarla ni retrasarla […] El pasmo de las turbas sosegó por un momento su furor, y el cortejo de la Reina entró en la capilla en medio del mayor silencio"[400]

De igual manera actúa en otro momento de manifiesta importancia y de intenso simbolismo. Nos referimos a su entrada oficial en la ciudad de Edimburgo. Aquí, es recibida con los dos símbolos del protestantismo, la Biblia y los Salmos, junto a las llaves de la ciudad, y María, ante la provocación, vuelve a mostrarse calmada:

"Mas sin titubear un instante, ni perder un punto de su grave majestad, hizo la señal de la cruz sobre la frente del niño, como si fuese una bendición al mismo tiempo que una caricia, y tomó de la bandeja las llaves de la ciudad, dejando en ella la Biblia y el Psalterio"[401]

La importancia que otorga el narrador a esta cualidad viene dada porque es el rasgo imprescindible para configurar la grandeza y superioridad que transmite María Estuardo en *La reina mártir*, característica que comentaremos más adelante. Así, en un momento decisivo como es la petición de abdicación a favor de su hijo conserva la calma ante la mirada de Lindsay y los otros protestantes:

[400] *Ibíd.*

[401] *Ibíd.*, p. 55.

"Siguióse un silencio sepulcral a la entrada de la Reina, y solamente ella pareció conservar entre todos los presentes la más completa y digna calma […] Rompió al fin el silencio la Reina, preguntando a los Lores con enigmática sonrisa, si debía el honor de su visita al deseo de pedirla perdón por su pasada rebeldía […] Escuchábale María (se refiere a la respuesta de Ruthwen) con la mano en la mejilla y los ojos entornados, como si oyese una lectura interesante de honesto pasatiempo"[402]

De *"imponente escena"* califica el narrador este episodio, que, sin embargo, termina con el estallido de rabia de María frente a las peticiones de los Lores, pero que no supone una ruptura de las líneas descriptivas del narrador, sino la alternancia con otro de los factores caracterizadores de la personalidad de la reina, su defensa a ultranza de la fe católica.

Es asimismo un elemento central la prudencia que se le atribuye en sus acciones. El narrador, que continuamente hace uso de los mecanismos hiperbólicos para enaltecer a la heroína, exalta este rasgo mediante la estrategia que repite a menudo de presentar a sus enemigos como reconocedores de esta cualidad, como al inicio de su reinado escocés:

"…los historiadores todos, así católicos como protestantes, convienen en elogiar la prudencia y madurez de juicio, tan superiores a sus años, que desplegó María en el gobierno de su reino y la guarda de su persona"[403]

De esta prudencia hace gala cuando decide entregarse a los herejes, que amenazan a Bothwell, su marido, y así lo expresa el narrador:

[402] *Ibíd.*, p. 150.

[403] *Ibíd.*, p. 58.

"La Reina, dominando con admirable energía los brotes de su dolor de mujer y su orgullo de Princesa, volvió lentamente adonde estaba el Laird de Grange, y le repitió que se entregaba a él con las condiciones convenidas y aceptadas"[404]

Otro de los rasgos diferenciales de María es su belleza, también destacada en la novela con frecuencia. Junto con su fe, es éste un rasgo que la marca desde su niñez (*"linda como un ángel"*[405] es descrita tras su enlace con Francisco II).

Como si de cualidades consecuentes se tratara, la belleza de María conlleva una simpatía y cordialidad que la hacen atractiva para los que la rodean, tal como vemos en el recibimiento que se le dispensa en Leith:

"La hermosura y buena gracia de María captáronse al punto las simpatías y aún el entusiasmo de los Lores jóvenes y de los católicos"[406]

En menor medida el narrador trata de mostrarla como una persona culta. Sin embargo, es una característica que no se destaca en el desarrollo vital de la protagonista, no emerge en los momentos clave de su vida, y simplemente es mencionado en la primera descripción de María (*"docta como un doctor de la Sorbona"*[407]) y en la consiguiente nota de página, que dice así:

[404] *Ibíd.*, p. 131.

[405] *Ibíd.*, p. 10.

[406] *Ibíd.*, p. 43.

[407] *Ibíd.*, p. 11.

"Fue María Estuardo muy versada en historia, filosofía y literatura, y hacía muy lindos versos, de los cuales se conservan algunos. Hablaba francés, inglés, español, italiano, alemán y latín. Cantaba con mucho primor, acompañándose ella misma con el laúd y fue muy diestra y aficionada a los bordados y labores propias de su sexo"[408]

Esta amplia formación, como decimos, no se ve reflejada en la reina que nos ofrece Coloma, pues para la defensa de su tesis no ofrece la rentabilidad de otras cualidades.

Junto a esta serie de cualidades con las que es descrita constantemente aparece una última que enlaza con la naturaleza divina que Coloma pretende ligar a María. Nos referimos a un rasgo difícilmente tangible, completamente subjetivo (pese a la reiterada perseverancia del jesuita por convencernos de la absoluta historicidad de todo lo que narra), como es la grandeza que despide la reina, ese halo de superioridad que el narrador observa en ella y que empequeñece a los que la rodean. En esta presencia imponente se reúnen todas las virtudes de María, que, en las ocasiones en que el narrador hace hincapié en ella, nos encontramos ante una protagonista más cercana a lo divino que a lo humano, en claro efecto hiperbólico. En momentos de desánimo para la causa católica, María es descrita de esta forma:

"Apareció a poco María en la puerta de su alcoba, con tanta gracia y majestad, que la misma grosería de Lindsay se sintió subyugada […] Jamás, […] se presentó la Reina en el palacio de Holyrood tan noble y tan digna"[409]

[408] *Ibíd.*, p. 401.

[409] *Ibíd.*, p. 149.

La condición de mártir de la protagonista viene ofrecida a través de una serie de acontecimientos biográficos sobre los que se cierne un destino fatal contra el que lucha María, pero que es presentado por el narrador como ineludible. Este destino trágico viene marcado de forma providencialista, de tal modo que la lucha de María resulta más heroica a ojos del lector, pues éste sabe, de boca del mismo narrador, que su destino está marcado desde el inicio de la novela.

Se repite desde la misma estancia de María en Francia, aún lejos del sufrimiento que viviría en su propio país, una adjetivación que ahonda en esta idea de la destinación trágica ineludible. Así termina, por ejemplo, la estancia de María en Francia y la "Introducción" de la novela:

"Y así quedó decretada por su suegra, la suerte de aquella infortunada Reina de Escocia, que con tanta razón puede llamarse la Reina de los tristes destinos"[410]

Esta adjetivación tan contundente es constante a lo largo de la novela. En su llegada a Leith, presentada mediante un símil, *"como una extranjera arrojada en aquellas playas como un náufrago"*[411] es calificada de *"desventurada Reina"*[412]. Asimismo, durante su estancia en Conventry varía el adjetivo pero no la intención, y la califica de *"desdichada prisionera"*[413]

La imagen de la vida de la Reina como martirio se realza mediante la descripción de las penurias diarias sufridas por ella. Aunque no siempre, el narrador a menudo tiende a

[410] *Ibíd.*, p. 35.

[411] *Ibíd.*, p. 42.

[412] *Ibíd.*

[413] *Ibíd.*, p. 254.

establecer el nexo causa-efecto entre este sufrimiento y la condición de mártir que desea que el lector asuma. En el siguiente ejemplo, de clara inspiración didáctica a partir de una comparación popular, vemos cómo el narrador establece la conexión que señalamos:

"Mientras tanto, languidecía la reina de Escocia en su cautiverio, traída y llevada de castillo en castillo, por cualquier capricho o suspicacia de Isabel. Cada día que pasaba matábale una esperanza, y así vio transcurrir diez años de su vida, desde el 72 al 82, lentos en su amargura y horribles en su monótono padecer. Las humedades de Sheffield habíanle producido un reuma en el brazo, y su antigua enfermedad del hígado, exacerbada por las penas, angustias y sobresaltos, causábale a veces, crueles torturas. La tribulación era, sin embargo, para el alma de María lo que la impetuosa corriente de un río para las piedrecillas que lleva en su seno: que las labra y suaviza y abrillanta y convierte en superficie tersa y pulida lo que era antes aspereza y tosquedad. De este modo, aquel rudo y continuo batir de la desgracia, iba purificando el alma de María, y labrando en ella ese trono inmutable y tranquilo en que se asientan, confundidas y abrazadas, como madre e hija que se estrechan en la desgracia, la santa resignación cristiana y su hija predilecta, la suave y dulce paciencia"[414]

La sombra del martirio viene agudizada por la aparición de referentes relacionados con la muerte, incluso bastante antes de que ésta se produjera. Así, junto a la adjetivación de la que hablamos se suceden los símbolos mortuorios, como se expresa durante su encierro en Tutbury:

[414] *Ibíd.*, pp. 251-252.

"Este castillo, situado en una extensa llanura del condado de Stafford, combatido por todos los vientos, agrietados y ruinosos sus muros, desmantelado en su interior, húmedo, frío y malsano, pareció entonces la oscura tumba escogida para la desdichada María Estuardo"[415]

El designio dramático de la vida de María no es solamente de origen providencial, sino que es el ser humano, los que Coloma llama *"herejes"*, el que se encarga, como sucede también en *Jeromín*, de impedir que la protagonista lleve a cabo su objetivo, la restauración del catolicismo en Escocia e Inglaterra. Estos *herejes* se valen, según la perspectiva que nos ofrece el narrador, de cualquier método para impedir que María cumpla sus objetivos, y la dirigen hacia su triste final. Desde el mismo comienzo de su reinado el narrador señala las tretas de los protestantes:

"Y aquí empiezan esos cinco años del reinado de María, en que con cruel ensañamiento procuran sus enemigos amontonar cuantas calumnias inventaron la ambición y la herejía, para perder a la desgraciada reina. La calumnia fue siempre, en efecto, la encarnizada perseguidora de María Estuardo, y ella la acompañó desde la cuna hasta más allá de la tumba"[416]

La siguiente comparación de Coloma, reproducida tras el fracaso de uno de los varios planes de rescate de la reina, plasma con claridad la imagen de una María que topa con el ser humano como obstáculo para llevar a cabo su misión en la tierra:

"Este último golpe acabó con las fuerzas de María, reanimadas un momento por la esperanza; mas al ver de nuevo a su hijo en poder de los herejes y bajo la estrecha vigilancia de

[415] *Ibíd.*, p. 282.

[416] *Ibíd.*, p. 57.

Isabel, su aflicción no tuvo límites y rayó en la desesperación, y con toda la vehemencia de la angustia y toda la elocuencia del dolor, escribió a Isabel una carta, verdadero grito del alma, que fue a perderse en las sordas orejas de la bastarda, como se pierde el lamento de un moribundo en las áridas soledades de un desierto"[417] (el subrayado es nuestro)

Cuando no son sus propios enemigos, son sus supuestos aliados quienes se encargan de encauzarla hacia su destino. Su marido, Lord Darnley, se muestra en un momento de la vida de María como el causante de sus desgracias:

"Mas sucedió, por desgracia, que también fue éste el momento en que las cavilaciones, ambiciones y rencores del imbécil Darnley, le sugirieron la idea de un crimen y una traición, que habían de ser origen y causa de todas las desventuras de la desdichada reina"[418]

El narrador siempre trata de exacerbar las acciones de las personas que se oponen a María, sabedor de que cuanto más viles sean éstas más cercana a la divinidad parecerá la resistencia de María. Así, tras citar una carta de la propia María en la que cuenta las penurias de su vida diaria encerrada en Carlisle, concluye el narrador:

"Sufría todo esto la reina de Escocia con aquella fe inquebrantable y aquella cristiana y paciente resignación que han rodeado su noble figura con todo el esplendor de la aureola del martirio"[419]

[417] *Ibíd.*, p. 270.

[418] *Ibíd.*, p. 73.

[419] *Ibíd.*, p. 198.

Conforme avanza el relato y nos acercamos a su trágico final, Coloma comienza a intercalar, junto a los comentarios sobre el sufrimiento de la protagonista, alusiones a su pureza, preparando la conclusión a la que quiere hacer llegar al lector, la santidad de la reina fruto de su fe y sufrimiento por la causa católica. Cuando el narrador se dispone a citar el testamento de María, previamente describe la pureza de la biografiada:

"…escribió, en febrero de 1577, este heroico testamento, que revela la pureza de su fe y el celo que por ella tenía, y los grandes y puros sentimientos que le sacrificaba"[420]

A continuación, en voz de la propia María, se vuelve a asociar la imagen de pureza a la protagonista, con lo que la tesis queda aún más acentuada. Dice María:

"Y para llegar a ella con el corazón más limpio y más puro, quiero despojarme desde ahora de todo resentimiento de las injurias, calumnias, rebeldías y otras ofensas que hayan podido inferirme durante mi vida mis súbditos rebeldes y otros enemigos, remitiendo a Dios la venganza y suplicándole que les perdone a ellos, con tantas veras como yo le pido a Él que me perdone a mí, y lo mismo a todos aquéllos o aquéllas a quienes haya podido ofender yo de palabra o de hecho"[421]

Es inevitable señalar aquí la similitud de María con Jesucristo. Éste es el modelo sobre el que Coloma moldea la biografía de María, y lo mismo hará con la de Juan de Austria. El escritor jerezano trata en ambas novelas de ajustar la biografía de sus protagonistas al modelo vital de Cristo, subraya en ellos sus virtudes con el fin de que el

[420] *Ibíd.*, p. 256.

[421] *Ibíd.*, p. 257.

lector establezca la relación, pues la figura de Cristo se encuentra claramente asentada en el imaginario colectivo.

Cercana a la muerte, Coloma transcribe diferentes escritos de María en que hace referencia a su condición de mártir. El primero, cuando asume esta condición al conocer su destino:

"-No podemos recibir mejor noticia -añadió- que la que nos anuncia el término de nuestras desdichas, y la gracia que nos hace Dios de morir por la gloria de su nombre y de su Santa Iglesia Católica, Apostólica y Romana..."[422]

Con ellos culmina la estrategia discursiva trazada con el fin de refrendar su tesis, pues es la propia protagonista la que afirma su condición de santa. Además, parte de un documento puramente histórico, una carta al arzobispo de Glasgow, con lo que la verdad histórica supone un argumento más para la defensa de su tesis. Éstas son las palabras de María Estuardo cuando se encuentra a punto de conocer su sentencia de muerte:

"Ellos me dijeron que no pensase que moría por ser santa o mártir, pues moría por haber conspirado contra la Reina, y por haberla querido desposeer de su Corona. Yo respondí que soy tan presuntuosa, que deseo aspirar a estas dos coronas, de santa y de mártir; pero que ellos, aunque tenían poder sobre mi vida y cuerpo, por permisión divina, y no por razón y justicia (pues yo era reina y soberana señora, como siempre lo he protestado), no la tenían sobre mi ánimo, ni me podían estorbar que yo espere en la misericordia de Dios, y confíe que el que murió y dio su sangre por mí,

[422] *Ibíd.*, p. 368.

aceptará la mía y mi vida, que yo le ofrezco por la conservación de su Iglesia, fuera de la cual, ni aquí ni en otra parte, yo no deseo mandar ni quiero reino temporal con pérdida de reino eterno"[423]

En lo que respecta a la acción, Coloma basa la defensa de su tesis, principalmente, en el detalle de los sucesos biográficos en que María antepone su catolicismo a cualquier intento protestante por sobornarla, por un lado, y por otro la justificación de dos de los hechos que marcaron la biografía de la Estuardo, su participación en la muerte de su marido, Lord Darnley, y en el intento de asesinato de la reina Isabel.

Muchas son las ocasiones en que se insiste en la importancia vital que otorga María a su fe, elemento indispensable de todo mártir. El primer momento aparece cuando el recibimiento a su llegada a Escocia presagia ya las presiones que recibirá para abdicar. El narrador inicia así el capítulo III del libro primero, en un fragmento donde se establece la unión entre religión católica y monarquía, así como ya se apunta, al final del mismo, la relación entre la preeminencia de la fe y el martirio:

"Hasta el amanecer duró aquella terrible serenata, durante la cual pudo el buen talento de María prevenir los dos extremos a que el protestantismo político y el protestantismo religioso de los rebeldes escoceses querían llevarla.

La abdicación o la apostasía.

Su religiosidad y su orgullo se rebelaron al mismo tiempo contra tan vergonzoso dilema, y con toda la energía de su fe y toda la dignidad de su corona, se prometió a sí misma en aquella su primera y triste noche de Holyrood, no ceder un ápice ni como católica ni como reina, y entrar

[423] *Ibíd.*, p. 345.

decididamente por el camino de la lucha, aunque hubiese de llevarla ésta a la muerte y al martirio"[424]

Otra estrategia discursiva de la que se vale Coloma es la ruptura de la imagen de serenidad que María transmite a lo largo de la novela, y lo hace mediante el diseño de una escena en la que la reina de Escocia rompe súbitamente esta línea de comportamiento cuando debe defender su ideario religioso y su labor reformadora al frente de la monarquía. Éstas son las palabras y el tono de María:

"-Vuestra Majestad me dirá la respuesta que debo dar al Consejo -dijo.

-¡La respuesta al Consejo!... Entonces estalló la cólera de la Reina, impetuosa y terrible, con toda la imponente majestad de su realeza, su desgracia y hasta su hermosura... Sin levantarse ni moverse y sin que un solo gesto o ademán desmintiese por un momento el natural señorío de su persona, arrojó sobre la frente de los lores toda la vergüenza y la ignominia de que se hallaban cubiertos. Hablaba sin levantar la voz y a borbotones, pero sin que su avasalladora elocuencia permitiese a los traidores intercalar una sola palabra de disculpa o de protesta. Enumeróles sus ingratitudes, sus perfidias, sus rapiñas, sus traiciones, sus perjurios como caballeros y sus apostasías como católicos y, cansada ya, anhelante y balbuceando un poco por la fatiga, encaróse al fin con Ruthwen, y le dijo:

-¡La respuesta al Consejo!... Decid más bien a esa cuadrilla de bandidos, impaciente por repartirse el botín que nos han robado... ¡La respuesta al Consejo!... ¡Cuando esa respuesta tiene que pasar por boca de un traidor como tú, Ruthwen, cuya cabeza, sólo por funesta compasión

[424] *Ibíd.*, p. 47.

nuestra, no está clavada hace años en una de las puertas de Edimburgo, María de Escocia no tiene respuesta que dar!..."[425]

Precisamente el uso del estilo directo para la protagonista, que más adelante comentaremos con detalle, supone la adición de un mayor componente emocional para la persuasión del lector. Por ello, el siguiente fragmento, situado a final de capítulo, sirve de colofón a un capítulo en el que hemos vivido las desdichas de María. Tras el registro al que es sometido su celda, concluye la Estuardo:

"Dos cosas hay que no podrá robarme nunca vuestra Reina... La sangre real, que me da derecho a la Corona de Inglaterra, y la fe católica que llevo en mi corazón heredada de mis padres"[426]

También se vale Coloma de los documentos históricos que le permiten confirmar su tesis, y propone precisamente uno que, a ojos del lector puede ser muy convincente, pues se trata de un texto escrito por un historiador protestante, por lo que Coloma consigue ofrecer la sensación de objetividad y veracidad que teóricamente propone en sus novelas históricas. El historiador Robertson afirma la fortaleza de María con respecto a su catolicismo:

"Jamás -dice Robertson- quiso oír a ninguno de los predicadores de la Reforma. Nunca perdió nada de su apego al catolicismo y a los intolerantes principios de éste, que las circunstancias hacían entonces aún más inflexibles.

[425] *Ibíd.*, p. 152-153.

[426] *Ibíd.*, p. 311.

María había dado y reiterado a sus amigos del continente la seguridad de que haría cuantos esfuerzos le fueran posibles para restablecer la religión católica, y con arte especialísimo evitó siempre todas las ocasiones de ratificar los actos del Parlamento de 1560, en favor de la Reforma"[427]

Existe dentro del diseño de esta imagen de María como poseedora de una fe inquebrantable un medio para que ésta sea todavía más valorada por el lector. Éste consiste en resaltar la cantidad de enemigos que luchan contra Maria, con lo que su debilidad es mayor y trae como consecuencia una mayor condescendencia del lector, siempre al lado del frágil. El primer ejemplo de este tipo lo encontramos apenas llega María a Escocia, en su primera noche, en la que el recibimiento es sumamente hostil:

"La Reina, con los labios blancos, pegóse a miss Seaton, murmurando a su oído con la opaca voz del miedo:

-¡Son ellos, Seaton..., son ellos!...

-¿Quién?, -replicó la Seaton, tan asustada como la Reina misma.

-¡Los herejes!... ¿No los oyes?... Ése es el primer bramido de la fiera.

Y no se engañaba la Reina. Los ministros protestantes, con el terrible Knox a la cabeza, habían reclutado quinientos o seiscientos fanáticos de la ciudad para que fuesen a dar la alborada a María al pie de sus ventanas, cantando los salmos de su herético culto como una provocación y una amenaza a la católica reina"[428]

[427] *Ibíd.*, p. 58.

[428] *Ibíd.*, p. 58.

Esta imagen de María rodeada por gran número de enemigos aparecerá reiteradamente en la novela, y con más frecuencia a partir de sus diferentes encierros por orden de Isabel. Es especialmente significativa la que nos ofrece el narrador al final, durante el juicio, donde nos dibuja a la reina rodeada por todos lados de jueces y Lores dispuestos a condenarla diga lo que diga. Dice el narrador que se trata de "*cuarenta y seis miembros de la comisión nombrada por Isabel para juzgar a la Reina de Escocia*"[429], y más adelante presenta una descripción detallada y abrumadora de los presentes en el juicio, y entre ellos, enferma ya, María Estuardo:

"El 14 de octubre, a las nueve de la mañana, constituyóse pues el tribunal en la gran sala de honor del castillo de Fotheringay. Había en el fondo, bajo un dosel coronado por las armas de Inglaterra, un sitial destinado a la reina Isabel, que debía permanecer vacío no estando ella presente. A su lado, pero fuera del dosel y sobre el piso llano, pusieron otro sitial de terciopelo, destinado a la reina de Escocia. A derecha e izquierda del dosel sentábanse en dos hileras aquellos inicuos jueces, cuyos nombres debe conservar la historia para propia ignominia de ellos. A la derecha estaban el lord canciller Bromley, el lord gran tesorero Cecil (Burghley), los condes de Oxford, de Kent, de Derbi, de Worcester, de Rutland, de Cumberland, de Warwich, de Pembroke, de Lincoln y el Vizconde de Montagu. A la izquierda, los lores Abergavenny, Zouch, Morley, Stafford, Grey, Lumley y los consejeros privados Crofts, Hatton, Walsingham, Sadler, Mildmay y Paulet. Delante de éstos, y también en dos hileras, hallábanse, a la derecha, los grandes jueces de Inglaterra, y a la izquierda los otros jueces y barones y dos doctores en Derecho. En medio había una mesa, en torno de la cual se sentaba el Procurador general de la Reina, Popham, su notario Egerton, su fiscal Gawdy y el letrado de la Corona, Tomás Powell, con dos escribanos para escribir el proceso verbal.

[429] *Ibíd.*, p. 324.

Así estaba constituido aquel tribunal de fariseos dispuestos a derramar por odio la sangre del justo, y de Poncio Pilatos decididos a dejarla correr por miedo a disgustar al César"[430]

El detallismo de esta estampa, con la minuciosidad en los datos y la acumulación de nombres y cargos, traza una pintura abrumadora si pensamos en la presencia, junto a todos ellos, de una María cuya belleza ha sido castigada en el encierro. Con esta pintura se reafirma la piedad del lector ante el débil, objetivo de Coloma.

Por lo que respecta al segundo elemento que hemos señalado como alimentador de la tesis de Coloma, la refutación de la teoría histórica tradicional en torno a la participación de María Estuardo en la muerte de Lord Darnley y en su intervención en la conspiración contra Isabel, la estrategia del jesuita es la siguiente.

Sobre el primer suceso, Coloma se esfuerza por negar la teoría que indica que María fue la que ordenó el asesinato de su marido. El jesuita explica que María decidió perdonar las traiciones de su marido porque el Papa estaba decidido a excomulgar a Isabel y coronar a María, pero para ello necesitaba la reconciliación del matrimonio. Ante esta situación, Bothwell, deseoso de unirse en matrimonio con nuestra protagonista, decide asesinar a Darnley al margen de María.

Nos interesa destacar el modo en que Coloma diseña su estrategia argumental para convencer al lector de esta teoría. Es obvio que, más allá de la veracidad o no de esta versión, era necesario para el sostenimiento de la tesis de la novela que María no estuviera inmersa en ningún delito de sangre, pues sería un rasgo divergente en la figura de la protagonista como mártir.

[430] *Ibíd.*, p. 326.

En primer lugar, Coloma afirma que los datos que él ofrece son poco conocidos (*"Esta repentina mudanza de la Reina, cuyos altos motivos traslucieron muy pocos, llenó de estupefacción a Bothwell y sus secuaces"*[431]), y los califica de *"altos"*, con un doble sentido: por un lado, sitúa a María a un nivel moral superior al resto, imagen en consonancia con la de la novela, pues la santidad también requiere de una perfección moral; por otra parte, el término aleja al ser humano de la comprensión de estas motivaciones, por lo que se ofrece ésta como la razón para que este motivo no sea conocido. Es decir, la lógica religiosa sirve como razonamiento al argumento supuestamente histórico o verídico.

Más adelante vuelve a exponer esta idea de la escasa profundidad con la que se ha estudiado el suceso, justo después de terminar de narrar la muerte del marido de María:

> "Esto fue lo que apareció a los ojos de todos, en la superficie de aquel abismo de iniquidad, cuyo negro fondo nadie ha sondeado todavía con verdadera certeza"[432]

Tras narrar el suceso del que hablamos desde la perspectiva que más le interesa, el narrador aporta un nuevo argumento a esta idea que señalamos en torno a la poca investigación que a su juicio se ha dedicado a este asunto: una vez más, el ser humano con todas sus miserias es el causante de los fracasos de María, es el que le impide completar su misión:

"Siguiéronse a esta catástrofe tan hondas alteraciones en Escocia, murmuráronse y aun proclamáronse en alta voz tan graves afirmaciones, y hubo tan extrañas y absurdas inconsecuencias

[431] *Ibíd.*, p. 93.

[432] *Ibíd.*, p. 100.

en la conducta de los más grandes personajes, y aun de la misma María, que la verdad naufragó entonces en el cenagoso mar de la intriga, el disimulo y la calumnia, y nadie hasta el día de hoy puede vanagloriarse de haberlas sacado a flote en toda su pureza"[433]

Juega además Coloma con las fuentes, y, mientras en otras ocasiones opina abiertamente sobre determinados sucesos, en este caso declara su ignorancia sobre lo que ocurrió en casa de Darnley el día de su muerte:

"A las once despidióse la Reina de Darnley, y precedida de pajes y lacayos, que alumbraban con antorchas, y rodeada de su comitiva, tomó el camino de Holyrood con grande paz y sosiego. Quedó entonces la casa del Prebendado sumida en el más tranquilo silencio, y desde este momento nadie ha sabido nunca a punto fijo lo que sucedió dentro de aquellos muros tenebrosos"[434]

También selecciona con subjetividad las fuentes cuya versión más interesa a la visión que pretende ofrecer. Fijémonos en cómo realza la veracidad de estas fuentes frente a las dudas que plantea sobre las otras versiones:

"He aquí ahora lo que resulta de los procesos entablados y de las prudentes conjeturas que pueden hacerse, sobre documentos de la época, tan claros y explícitos como el despacho del nuncio del Papa a Cosme I, sacado por el príncipe de Labanoff de los archivos de Médicis"[435]

[433] *Ibíd.*, p. 109.

[434] *Ibíd.*, p. 100.

[435] *Ibíd.*, p. 101.

La adjetivación de este fragmento es muy diferente a la de los anteriores; "prudentes", "claros" y "explícitos" son tres términos que representan la veracidad e historicidad con que desea que el lector asuma la versión que muestran. A partir de esta introducción, Coloma presenta una nueva interpretación de la muerte de Darnley, más detallada y presentada como la verdadera, donde Bothwell es el único responsable del asesinato.

Para poner punto y final a este episodio clave en la biografía de la reina Estuardo, el narrador resume las dos versiones, e indica claramente que una es afirmada por los enemigos de María (la que la sitúa tras el asesinato y que escasamente detallada aparece en la novela), y la de sus defensores, que Coloma señala que ha sido extraída de una fuente documental, y por tanto no duda de su historicidad. Finaliza, pues, su argumentación, con una declarada posición en el bando de estos últimos, si bien trata de mostrar este posicionamiento como fruto de un razonamiento objetivo (de ahí su insistencia en la base documental):

*"*Los segundos, por su parte, achacaban igualmente la ejecución material del crimen al conde de Bothwell; mas la concepción del plan y su impulso y desarrollo atribuíanlo, con harta razón a nuestro juicio, a la ambición desmesurada y a la astucia infernal del bastardo conde de Murray, apoyado por el partido presbiteriano"[436] (el subrayado es nuestro)

Más explícito todavía, no duda en hacer uso de la palabra *verdad* para persuadir al lector sobre la postura de María en este trágico suceso:

[436] *Ibíd.*, p. 110.

"Los acontecimientos que se sucedieron, y que brevemente referiremos, prueban, paso a paso, la verdad de este pérfido plan que, por desgracia, vino a coronar el más completo de los éxitos"[437]

El segundo lance biográfico sobre el que el narrador debe intensificar su intervención para depurar la imagen de María es el relacionado con la trama urdida para matar a la reina Isabel, razón por la que nuestra protagonista es condenada a muerte.

Una vez más, Coloma alude a las fuentes historiográficas para preservar su tesis, pero siempre manejándolas en el sentido que más le interesa. El escritor jerezano va tejiendo en su narración la conspiración diseñada contra Isabel, siempre cuidando de no inmiscuir en ella a María. En el momento previo de presentar a Tony, personaje fundamental en la trama del asesinato, el narrador resume la situación con el fin de que el lector no se pierda en los entresijos de confabulaciones y complots; aquí, explicita la ignorancia de María con respecto a la muerte de Isabel, aunque sí es consciente de la posibilidad de una invasión española sobre Inglaterra. Con ello, Coloma elimina de la configuración del personaje de la heroína su participación en delitos de sangre (impropias de una santa), pero la relaciona con la invasión católica, elemento positivo en tanto que revela su lucha por la reforma católica en las islas británicas. Éste es el planteamiento que hace el narrador al final del capítulo IX del libro segundo:

"Desde este momento bifúrcase la conspiración en dos ramas distintas, urdida una en el continente y otra en Londres mismo. Tenía por objeto la primera reclutar aventureros y buscar los

[437] *Ibíd.*, p. 111.

aprestos necesarios de gente, armas y metálico para la invasión proyectada; y era el de la segunda, maquinar la libertad de la Reina católica y la muerte de la Reina hereje.

De ser cierta esta última, ocultóse cuidadosamente a la reina de Escocia, según opinión de todos los autores, así protestantes como católicos, hasta la famosa carta de Babington, el simpático y desdichado Tony, cuyo nombre llena por completo esta última página de la historia de María Estuardo"[438]

No cita las fuentes, como sí ha hecho en otras ocasiones, pero es rotundo al afirmar que *todos los autores* reconocen la ignorancia de María en este asunto. Más adelante, también a final de capítulo, vuelve a repetir la misma idea:

"…ya fuese porque semejante proyecto de asesinato no existió nunca, como dicen unos; ya porque de haber existido se ocultó siempre cuidadosamente a la reina de Escocia, como aseguran todos, es lo cierto que en ninguna de aquellas cartas y notas de María que el traidor Gifford llevaba a Walsingham se encontró una sola palabra que pudiera demostrar su complicidad, ni aun siquiera su aquiescencia, al real o fingido proyecto de asesinato"[439]

A su argumento historiográfico añade otro de carácter sociohistórico; retrata la corrupción de la justicia en tiempos de Isabel, con lo que tras esta denuncia (que demuestra con una cita del *"gran historiador de Inglaterra Lingard"*, del que no señala, sin embargo, que era católico, que compuso un himno católico titulado *Hail Queen of Heaven, the Ocean Star,* publicó un libro de epístolas llamado *Catholic Loyalty Vindicated*[440] y una

[438] *Ibíd.*, p. 288.

[439] *Ibíd.*, p. 296.

[440] LINGARD, John, *Catholic Loyalty Vindicated*, Newcastle, 1807.

Historia de Inglaterra[441] desde la perspectiva del catolicismo) justifica las declaraciones de los participantes en el complot contra Isabel, que declararon a favor de la participación de María en el mismo. Tanto la utilización de una fuente totalmente parcial como el argumento derivado de ella son los motivos que aduce para negar la veracidad de las declaraciones de los testigos:

"«La administración de justicia en tiempo de Isabel -dice el gran historiador de Inglaterra, Lingard- estaba más corrompida que en el de sus antecesores» […] Júzguese, pues, lo que serían esta justicia y estos magistrados, cuando era la Reina quien deseaba y Walsingham quien disponía, y bastaba para satisfacerles una declaración falsa o un testimonio fingido. No es extraño, por lo tanto, que todos los conjurados apareciesen culpables y confesos en las declaraciones presentadas por Walsingham, y que todos confesaran también la complicidad de María"[442]

En este asunto la subjetividad se impone a la objetividad e historicidad que Coloma desea mostrar en sus novelas históricas, hasta el extremo de aportar pruebas tan subjetivas y parciales como la que sigue, desarrollada tras una declaración de María en que considera falsos los documentos aportados en el juicio con su firma en que se confiesa conocedora de la trama contra Isabel:

"Eran tan justos los descargos de la Reina y había tal acento de verdad en sus palabras, que, para distraer la atención de los jueces, levantóse el malvado Cecil y quiso hacer de nuevo la historia

[441] LINGARD, John*, History of England to the Accession of William and Mary*, London, 1819-1830.
[442] Vid. COLOMA, Luis, *La Reina mártir...*, *op. cit.*, p. 314.

del complot, apoyándose en las declaraciones de Nau y de Curle, no mencionadas hasta entonces"[443]

Es paradójico este argumento, el *"acento de verdad"*, pues precisamente en este momento Coloma no logra transmitir la sensación de verdad al lector, salvo al que no necesita de argumentos objetivos para ser convencido (el público piadoso del que se decía que el jesuita no podía salir hasta la publicación de *Pequeñeces*), por lo que la intención de dar a conocer unos hechos históricos relacionados con la religión católica a un público más amplio flaquea ante la debilidad de la argumentación historicista.

Para finalizar con el estudio del modo en que el narrador presenta las acciones de María Estuardo es importante señalar la única ocasión en que el proceder de la reina de Escocia es motivo de crítica por parte de Coloma: su matrimonio con Bothwell. Se puede interpretar este hecho como signo de la objetividad biográfica por parte del autor, si bien, un análisis más detallado nos vuelve a mostrar que la estrategia discursiva del narrador es similar a la utilizada en otros momentos de la novela.

Por un lado, el narrador representa a María en un estado que no forma parte de la figura general que hasta el momento la dibujaba. La pasión por Bothwell la lleva a tomar decisiones equivocadas a ojos del narrador:

"El lazo estaba tendido, y la ceguera de su pasión hizo a la desdichada María caer en él prisionera. Bothwell, confiado en el amor de la Reina, presentóla este acta y la propuso el funesto casamiento"[444]

[443] *Ibíd.*, p. 332.

[444] *Ibíd.*, p. 114.

El reconocimiento de la debilidad humana en la protagonista es lugar común en las novelas históricas de Luis Coloma, y veremos cómo Juan de Austria también hará gala de su humanidad en *Jeromín*. Este componente los humaniza, pensamos, a ojos del lector, los aleja del héroe idealizado, y por tanto, los hace más reales e históricos, finalidad que, con el relato en general, es perseguida por parte del escritor jesuita.

Sin embargo, el narrador no pierde la ocasión de restar responsabilidad en este matrimonio funesto a la protagonista, y lo hace arremetiendo contra el marido, Bothwell, al que acusa de urdir el matrimonio con maldad. Bothwell, *"impaciente"* y *"audaz"* en palabras del narrador, secuestra a María en el castillo de Dunbar, y al cabo de diez días ésta le perdona y decide casarse con él.

Junto a la imagen negativa que se muestra de Bothwell, Coloma recurre una vez más a su hábil manejo de las fuentes historiográficas. Ante una actitud de la heroína que no encuentra medios para defender (solamente la personalidad del marido) acude a la escasez de fuentes para azuzar las dudas del lector ante este hecho. Así, presenta este enlace como *"aquel funesto matrimonio que resulta para nosotros el único punto dudoso de la historia"*[445]. Además, la actitud de Coloma ante este suceso es muy diferente de la que defiende en otros momentos de la biografía. Aquí decide no opinar (basándose en la ausencia de fuentes) sobre el hecho y no profundizar en él. Por supuesto, la historiografía ha hablado de este punto, pero las versiones dadas no siguen la línea que Coloma sigue en la novela. Por ello, vemos cómo concluye el relato de este episodio:

"A tales preguntas, que podrán acaso envolver una flaqueza, mas nunca un crimen, contesta el odio de los herejes con insultos y calumnias; mas la caridad de los católicos debe, por el

[445] *Ibíd.*, p. 116.

contrario, detenerse respetuosa y conmovida ante la enlutada figura de la noble reina, levantada sobre el pedestal de sus horrendos infortunios, cubriendo con un paño fúnebre manchado de sangre este episodio de su vida, e imponiendo con un dedo sobre los labios a la posteridad: ¡silencio!...

Cuando faltan las pruebas y sólo existe una duda, es noble y digno, y casi siempre justo, tener en cuenta aquellas palabras de Silvio Pellico: «La crítica debe ser ilustrada, pero no cruel con nuestros antepasados; no calumniadora ni falta de respeto para aquéllos que no pueden levantarse de sus sepulcros y decirnos: «Ésta fue, ingratos nietos, la razón de nuestra conducta»"[446]

Así consigue Coloma plantear la duda en el lector sobre este suceso, y por tanto, no rompe con la imagen de santidad que fundamenta la novela.

El tercer procedimiento que propone el escritor jerezano en su defensa de la tesis de la novela es el relacionado con la dicción, es decir, con las intervenciones directas de María en la novela.

Más adelante explicaremos la progresiva intensificación del protagonismo de María Estuardo conforme avanza el relato. Paralelo a ésta, se produce un aumento de las citas en estilo directo de María; con ello, la personalidad de la reina de Escocia llega con más fuerza al lector, que escucha de su propia voz sus sensaciones y pensamientos, frente al estilo indirecto con que suelen aparecer las declaraciones del resto de personajes.

Entre estas transcripciones (la mayoría cartas personales, documentos en los que la Estuardo podía dar rienda suelta a sus preocupaciones, sin las privaciones de los documentos oficiales), destacan aquellas en que asoma una María angustiada y afligida por las desdichas de su vida, y en ellas suele pedir ayuda y consuelo a diversos personajes. Muchas de ellas las dirige a su prima la reina Isabel, precisamente su antagonista en la

[446] *Ibíd.*

novela, por lo que el dramatismo de las cartas aumenta cuando el narrador nos cuenta la frialdad con que acoge Isabel las súplicas de su prima.

En su llegada a Inglaterra, María escribe a su prima, confiada en su ayuda, la siguiente nota:

"Dios me ha salvado por su infinita bondad, con milord Herries y otros señores, con los cuales he entrado en vuestro país; y estoy segura, por la confianza que tengo en vos, de que, cuando sepáis la crueldad de mis rebeldes y la manera como me han tratado, no titubeará un momento vuestro buen natural, no sólo en recibirme para seguridad de mi vida, sino en ayudarme y en asistirme en mi justa demanda, e influir con los demás príncipes para que hagan lo mismo. Suplícoos, pues, que mandéis a buscarme lo más pronto posible, porque estoy en un estado lamentable, no ya para una reina, sino para cualquiera señora. Me he salvado con mi sola persona, corriendo 60 millas a través de los campos el primer día, y no osando caminar el resto sino de noche, como os contaré, si os place tener compasión de mi extrema desgracia"[447]

Frente a estos sufrimientos, indignos de una reina, el narrador sitúa a continuación la reacción de Isabel ante la carta:

"Estrelláronse, sin embargo, los nobles ímpetus de María contra el frío y pérfido cálculo de Isabel, y sus patéticas lamentaciones sólo despertaron en el ruin corazón de la reina de Inglaterra, el gozo feroz de ver a su rival aniquilada y en la dura precisión de sufrir la suerte que por tantos años meditaran contra ella su odio de sectaria y su envidia de reina y de mujer"[448]

[447] *Ibíd.*, p. 190.

[448] *Ibíd.*

Esta estrategia argumentativa, la de la contraposición de las palabras *en vivo* de María y la reacción de Isabel, desempeñará una función decisiva para los intereses de Coloma durante, principalmente, el libro segundo.

También adquieren mayor patetismo en boca de María la descripción de las penurias diarias vividas, elemento indispensable para la reafirmación de su figura como mártir. Los ejemplos son numerosos; valga como muestra esta carta dirigida al Cardenal de Lorena, tío de la protagonista:

"Os suplico que tengáis piedad de vuestra pobre sobrina y de su decoro, y me procuréis los socorros que os dirá el portador, y, mientras tanto, dinero; porque no tengo con qué comprar pan, ni camisas, ni ropa. La reina de aquí me envió alguna ropa blanca y me pasa un plato. Lo demás he tenido que pedirlo prestado; pero ya no encuentro quien me preste... Que no os alcance esta vergüenza... Bien me prueba Dios; pero podéis estar seguro de que moriré católica... Creo que presto me sacará Dios de estas miserias, porque he sufrido injurias, calumnias, prisiones, hambre, frío, calor, fugas sin saber dónde ir, noventa y dos millas a caballo y a través de los campos sin detenerme ni apearme, y dormir en cama dura, y beber leche agria, y comer harina de avena por no haber pan, y dormir tres noches a la intemperie como los pastores, y llegar a este país sin una doncella que me sirva, y encontrarme con que saquean las casas de mis servidores y ahorcan a sus dueños, sin que pueda yo valerles ni recompensarles"[449]

La estructura argumental de la novela está muy bien organizada, y este libro segundo ratifica en estilo directo todo el compendio argumentativo en favor de la tesis de la novela, de modo que gana en intensidad el martirio de la protagonista y, por tanto, su santidad.

[449] *Ibíd.*, p. 197-198.

En esta respuesta a Isabel se expone lo inexpugnable de la fe de la heroína:

"que jamás le hablasen de abdicación, porque estaba resuelta a morir antes de hacerla, y que la última palabra que pronunciase en la vida había de ser la de una reina de Escocia"[450]

En este fragmento María defiende su fe hasta la muerte ante Isabel, por lo que ella misma explicita su disposición al martirio:

"Dios, -le decía-, que me ha dado hasta ahora paciencia para sobrellevar la desgracia, me dará, si es necesario, valor para arrostrar la muerte"[451]

En definitiva, Coloma se sirve de la selección de los documentos históricos que favorecen su tesis y los despliega en el momento y lugar adecuados de la novela, demostrando magníficas cualidades argumentativas.

Hemos dejado para el final de este estudio dedicado a la tesis histórica, religiosa y moral de *La Reina mártir* el análisis de las escenas más intensas a este respecto, como son el juicio a la reina de Escocia y su muerte final. Ello es debido a que en éstas el despliegue de recursos argumentativos culmina con el reconocimiento en María, sin ambages, de la santidad.

Su actitud ante la inminente muerte quiere ser destacada por el narrador como la prueba definitiva de la tesis, y por ello se esfuerza en representar la serenidad de María en estos momentos finales.

[450] *Ibíd.*, p. 210.

[451] *Ibíd.*, p. 237.

La bondad reluce en la Estuardo como hasta el momento no lo había hecho, y se expresa en su humanidad y paternalismo con sus criados, quienes hasta el momento habían sido, en su mayoría, meras sombras de la protagonista. Así se muestra ante ellos la noche antes de su fallecimiento:

"Al terminar la cena mandó llamar a todos sus servidores, desde Martín Heut, el jefe de cocina, hasta Juana Kennedy, su primera doncella, y llenando una copa de vino, bebióla a la salud de todos ellos, de modo tan expresivo y cariñoso, que todos aquellos infelices cayeron de rodillas sollozando. Por lo cual, díjoles entonces ella, con gracia tan bondadosa y particular, que no parecía ya de este mundo:

-¿Y no queréis vosotros beber también a mi salud, que será ya eterna y, por la misericordia de Dios, dichosa?...

Todos bebieron entonces de rodillas, mezclando el vino con sus lágrimas, y le pidieron perdón por lo que pudieran haberla ofendido o molestado durante todo el tiempo de su servicio. Diolo ella con muy buena gracia, y pidiólo, a su vez, porque harto conocía, les dijo, que las penas y desdichas le habían agriado el carácter en aquellos últimos años. Exhortóles entonces a permanecer siempre firmes en la religión católica, y a vivir en paz unos con otros"[452]

Expresiones como "*que no parecía ya de este mundo"* se hacen habituales en la recta final de la biografía y realzan la santidad de la protagonista, envuelta en un aura de bondad y generosidad. Por otra parte, las similitudes con Jesucristo en esta escena son obvias (la última Cena, el consejo final,…), como también se pueden establecer en muchas escenas de su martirio.

[452] *Ibíd.*, p. 372.

En plena madrugada previa a su muerte, la concepción de María como mártir y su fe aparecen unidas a esta visión de la protagonista como más cercana a lo divino que a lo humano, como se indica al final de este fragmento:

"Púsose entonces en oración delante del Santísimo Sacramento, de rodillas y con el rostro oculto entre las cruzadas manos, hasta que, sintiendo crecer el cansancio a eso de las cuatro, y pareciéndole prudente reservar fuerzas para el último momento, acostóse para descansar, vestida como estaba. Velábanla Juana Kennedy y María Pagets, rezando y llorando, y aunque veían cerrados los ojos de la Reina, movíanse sus labios entrabiertos, como si orase, y brillaba en su frente una especie de serenidad, que imponía, al mismo tiempo, pavor y respeto, como acontece a los humanos con las cosas del cielo"[453]

Conforme se acerca el momento de su muerte son más intensas las sensaciones de divinidad que el narrador hace emanar de María; su figura se va idealizando progresivamente, con descripciones como la que sigue, con la protagonista ya en postrada en el cadalso:

"Subió al tablado Roberto Beale para leer el decreto de su muerte, y oyóle la Reina, tan profundamente recogida, que parecía extraña a cuanto la rodeaba. Santiguóse muy despacio al terminar la lectura, y más hermosa que nunca, dice Jebb, con el rostro sonrosado y fresco, segura la mirada, fácil la palabra, firme la voz, sin cambio alguno en el semblante, con sobrehumana majestad en todo, comenzó a decir"[454]

[453] *Ibíd.*, p. 375.

[454] *Ibíd.*, pp. 381-382.

Finalmente, frente a los ofrecimientos de un sacerdote protestante, María vuelve a hacer gala de su santidad con reacciones imposibles para un ser humano:

"El doctor Fletcher, deán hereje de Peterboroug, acercose para tentarla, con el pretexto de exhortarla a morir.

-Señora, -la dijo-, la Reina, mi Graciosa Soberana, me ha enviado...

Miróle María con torvo ceño, y le interrumpió secamente:

-Señor deán, soy católica, apostólica, romana, y por esta mi religión quiero morir.

Tornó el pérfido deán a tentarla, y tornó María a mirarle sin ira y sin odio; pero con imponente señoría, díjole imperiosamente:

-¡Callad, deán, que me turbáis!...

Separó Shrewsbury al hereje, tirándole del brazo, y despechado entonces el conde Kent, tuvo la infame villanía de insultar sobre el cadalso a aquella Reina vencida y humillada que iba a morir.

-De poco os servirá, -dijo brutalmente mostrando el crucifijo-, tener ese Cristo en la mano no llevándolo en el corazón.

A lo cual contestó la Reina con celestial mansedumbre:

-*Justo es que el cristiano en todo tiempo, y más en el de su muerte, traiga consigo el signo de su redención"*[455] (el subrayado es nuestro)

Por otra parte, las similitudes señaladas con Cristo se acrecientan y evidencian con fuerza en el camino hacia su verdugo. Junto a la serenidad en su comportamiento, María es idolatrada por sus partidarios, y, además, ofrece el perdón para sus enemigos. A todo ello debemos unir la presencia física de la reina de Escocia, frágil y endeble. Este conjunto de

[455] *Ibíd.*, pp. 383-384.

rasgos, presentes igualmente en la pasión de Cristo, aparecen en este fragmento en que María se dirige al cadalso:

"Bajó la Reina la escalera con harto trabajo, y encontró, al pie de ella, a su fiel mayordomo Melvil, al cual habían sacado de su encierro para que pudiese darle el adiós postrero. Arrojóse el anciano a sus pies, llorando amargamente al verla venir en aquella guisa, y la Reina le abrazó con gran serenidad, y le dijo, tuteándole por primera vez en la vida:

-No llores, mi buen Melvil; regocíjate más bien, porque María Estuardo ha llegado ya al término de sus desdichas... Harto sabes que este mundo no es sino vanidad, turbación y miseria... Di a todo el mundo que muero firme en mi religión; verdadera católica, verdadera escocesa, verdadera francesa... Perdone Dios a los que desean mi muerte, y Él, que ve los pensamientos secretos de los hombres, sabe que siempre he deseado la unión de Escocia y de Inglaterra"[456]

Otra cualidad que sobresale en este tramo final es su sencillez. En la despedida de sus criados hace uso de una cita de Bourgoing, su médico, para hacer patente la llaneza de la reina ante ocasión tan grave:

"para todos tuvo una palabra afectuosa, un prudente consejo, un encargo de amistad o de cariño, dicho todo con tanta bondad y gracia tan conmovedora, que, despedazadas de dolor aquellas pobres gentes, no podían tenerse de pie, y algunos yacían postrados sollozando. «Y hacíalo todo esto -escribía el mismo Bourgoing- sin que se viese el menor cambio en su rostro, ni en su voz, ni en sus movimientos; parecía que daba disposiciones y ponía en orden sus asuntos, para mudarse de una casa a otra.»"[457]

[456] *Ibíd.*, p. 379.

[457] *Ibíd.*, p. 373.

Asimismo, sale a relucir en la escena de la despedida la generosidad de María, con lo que se fortifica la santidad de la protagonista mediante la especificación de estos rasgos en una misma escena. María entrega sus pertenencias al servicio, y así lo cuenta el narrador:

"y, entrándose en su cámara, salió a poco con unas bolsitas, hechas por ella misma, con previsión amorosa, y en las que había repartido los 5.000 ducados que le quitaron en Chartley, y le devolvieron luego después de su sentencia, y era todo lo que poseía […] Repartióles también todas sus ropas y las pocas alhajas que la quedaban"[458]

Todos estos ejemplos, pertenecientes a los capítulos finales del libro, sirven de colofón a la estrategia argumentativa de Coloma, quien ha ido moldeando cada vez con mayor perfección la figura de María, alejándola poco a poco de sus esencia humana hasta consolidar su imagen de mártir y santa. En este sentido, Coloma demuestra su dominio del manejo de la argumentación y su adaptación al género novelesco.

A propósito de sus novelas históricas Fernando de la Vega explicaba el modo en que operaba Coloma para que, sin romper con la verdad histórica, fuera capaz de transmitirnos su visión de los acontecimientos:

"Hay que anotar, sin embargo, un lunar de consideración en esas obras del Padre Coloma: es el entusiasmo que embarga su espíritu, y que se trasluce en sus páginas, al ofrecer los objetos con proporciones crecidas. Hacer ver las cosas con vidrio de aumento. Tales son los efectos de su imaginación. No se necesita torcer el curso de los acontecimientos que se narran para provocar en los lectores una visión falsa de la realidad: no se origina el error en este caso de ignorancia o

[458] *Ibíd.*, pp. 373-374.

conocimiento imperfecto del hecho: resulta él del punto de vista nada sereno en que se sitúe el historiador"[459]

V.2.2. La otra tesis: exaltación de la labor de la Compañía de Jesús en la defensa del catolicismo

Nos podríamos preguntar las razones por las que Luis Coloma elige la biografía de la reina de Escocia, María Estuardo[460], o la de Juan de Austria. Otros muchos personajes históricos pueden ser modelo moral y religioso para el lector, por ejemplo, un religioso. La elección de un personaje como María Estuardo pensamos que obedece, en primer lugar, a que se trata de una figura histórica cuyo comportamiento es ejemplar para el autor: su fe católica es mantenida en todo momento, a pesar de los intentos por resquebrajársela. En segundo lugar, es un personaje que, por su nobleza, tiene la capacidad y un poder para influir en los demás y por tanto llevar a cabo una misión colectiva, más allá de su persona; ésta es la misión que se cita en la novela y que María trata de culminar.

El tercer aspecto importante que consideramos que Coloma tiene en cuenta para elegir a su biografiado es su relación con la orden jesuita a la que pertenece. Cuando Coloma afirmaba que era *misionero antes que novelista* no se limitaba a señalar su condición de clérigo, sino también su pertenencia a una orden religiosa determinada.

[459] VEGA, Fernando de la, *op. cit.*, p. 96.

[460] Vid. Descartamos de pleno una de las razones que aduce Flynn, que relaciona la predilección de Coloma por María Estuardo con el uso por parte de ella de la lengua francesa, que dominaba el jesuita. FLYNN, Gerard, *Luis, op. cit.*, p. 65.

En *La Reina mártir* Coloma no pierde la ocasión para destacar el protagonismo de los jesuitas en la misión restauradora de la reina de Escocia[461]. Asimismo, la actuación del Papa en esta misión es importante, pues los jesuitas se caracterizan por su fiel obediencia al Papa.

Por supuesto, en la pintura de esta actuación de su orden junto a María romperá una vez más con la supuesta objetividad que guía su narración, y su pretensión será la de proyectar la figura de los jesuitas como benefactores de la fe ante el lector y la de venerar las actuaciones del Papado.

El primer jesuita que aparece en la novela es Edmundo Auger, quien consuela a María tras la muerte de Francisco II, en Francia. Así lo presenta Coloma:

"En estos momentos de indecisiones y angustias, deparóle la Providencia en aquel retiro de Reims un prudente consejero que supo enjugar sus lágrimas, confortar su corazón y sembrar en él la semilla de aquel su resignado sufrir y aquella su fe inquebrantable, que hasta sus más encarnizados enemigos habían de admirar y ensalzar más tarde.

[461] La relación entre los jesuitas y María fue de colaboración constante. A ella debe la Compañía su instauración en la zona británica:

"En el transcurso de la visita de un jesuita holandés, como legado pontificio, a la reina María Estuardo, soberana de Escocia, pudo traer consigo al continente un grupo de jóvenes con los que estableció la primera comunidad del seminario de los escoceses de Pont-à-Mousson. Un establecimiento que, en 1612, se trasladaba a Douai. Fueron los padres Robert Persons y Edmund Campion los que iniciaron, en torno a 1579, los trabajos de los jesuitas en Inglaterra". EGIDO, Teófanes (de.), BURRIEZA, Javier, REVUELTA, Manuel, *op. cit.*, p. 94.

Por su parte, Flynn indica al respecto que *"as a jesuit, he always writes pro domo sua"*. FLYNN, Gerard, *op. cit.,* p. 58.

Fue éste el P. Edmundo Auger, de la Compañía de Jesús, cuya correspondencia secreta con María demuestra a través de los siglos la sólida piedad de la desdichada reina y la perfidia cruel de sus verdugos"[462]

Además de las cualidades que destaca en el personaje (prudencia, comprensión, etc.) le interesa a Coloma que los miembros de la Compañía absorban en cierto modo la simpatía y el cariño que genera María y lo transmitan al lector, de forma que la imagen de la Compañía de Jesús salga reforzada también con la lectura de la novela.

Esta cercanía de los jesuitas a María no ha sido destacada por la historiografía tradicional, más bien parece que Coloma ponga un foco de ampliación sobre sus hermanos en determinadas actuaciones que objetivamente no tuvieron tanta influencia en la reina mártir. Por esto pensamos que en ocasiones el propio autor se esfuerza por reivindicar esta importancia incluso rebatiendo la información aportada por las fuentes historiográficas:

"Ahora bien: ¿era ya Riccio cuando vino a Escocia el agente de Pío IV, y todo lo concerniente a su servidumbre con Moretto y a sus habilidades musicales fue tan sólo una comedia y un pretexto para introducirle en Escocia y acercarle a la Reina sin difundir desconfianzas, o bien fue todo esto real y verdadero, y no adquirió el carácter de agente hasta haberse conquistado por estos medios la confianza de María?

Nada sabemos de esto, si bien nos inclinamos al primer supuesto, que cuadra muy bien con la índole de aquellos revueltos tiempos. De la misma manera veremos llegar dentro de poco a María, disfrazados de buhoneros, a los dos jesuitas Edmundo Hay y Tomás Derbishir, legados de San Pío V, y más tarde a Nicolás Gradano, también jesuita, que la acompañó varios años como

[462] COLOMA, Luis, *La Reina mártir...*, *op. cit.*, p. 32.

valet de chambre, lo mismo que Riccio, sin que ningún contemporáneo se apercibiese de ello, ni la mayor parte de los historiadores hayan caído después en la cuenta"[463]

Vemos cómo Coloma, cuando no puede basarse en las fuentes históricas para defender sus posiciones, no duda en ponerlas en cuestión, con tal de reafirmar sus tesis.

No solamente destaca su relación con la reina de Escocia, sino también su actuación a favor de la restauración católica que se proponía la Estuardo. Los jesuitas no fueron obstáculo para la misión de María; es más, participaron activamente en esta misión, como trata de reivindicar Coloma. En el fragmento siguiente son señalados los jesuitas que envió el Papa para ayudar a María:

"Sucedió, por lo tanto, que las cartas de Darnley se tomaron en aquellas cortes en su significación verdadera, y fueron grande parte para que el Papa apresurase la marcha del cardenal Vicente Laureo, obispo entonces de Mondovi, que con instrucciones y socorros para la Reina, era el nuncio que enviaba a Escocia. Con él iban también, por nombramiento del Pontífice, dos jesuitas ingleses: el P. Edmundo Hay y el P. Tomás Derbishir"[464]

Precisamente son los jesuitas los testigos de la causa por la que María buscó la reconciliación con Darnley, en la versión que ofrece Coloma para defender la inocencia de María en el asesinato de éste. Edmundo Hay aparece a continuación como una persona de confianza de la reina de Escocia:

[463] *Ibíd.,* p. 70.

[464] *Ibíd.,* p. 87.

"Mas para todo esto parecíale necesario a San Pío V, y así se lo suplicaba a la reina María, que cesase todo germen de discordia entre ella y su esposo, y no dieran a la cristiandad, que hacía de su causa de ellos la suya propia, el lastimoso espectáculo de un matrimonio católico dividido y enconado.

Abrió a estas razones María Estuardo su corazón y su conciencia al P. Edmundo Hay, y le hizo patente todo cuanto entre ella y Darnley había mediado. Los agravios eran grandes, los rencores profundos, el alejamiento mutuo y, por parte de María, justo y fundado en conciencia. Mas Edmundo Hay, en su doble carácter de sacerdote y de diplomático, supo mitigar las ofensas, suavizar los enconos, hacer posible la aproximación después del alejamiento, y poniendo de relieve ante los ojos de María la grandeza y santidad de la obra proyectada, pidióle, en nombre del Papa y del Rey Católico y de la cristiandad entera, que perdonase a Darnley y sacrificase sus sentimientos y afecciones personales a la causa de la religión y al triunfo de la Iglesia católica.

Cedió María, porque era su natural generoso e inclinado a grandes cosas, y así lo prometió a Edmundo Hay, y así lo cumplió, en efecto, disponiendo su viaje a Glasgow para intentar la reconciliación con Darnley, que allí se hallaba todavía enfermo"[465]

Más adelante vuelve a ser resaltado el protagonismo de la orden con la presencia de nuevos jesuitas, encargados de colaborar en la defensa del catolicismo. A pesar de que el fragmento es extenso, vale la pena comprobar el modo en que Coloma se centra en el papel de la Compañía en los peores momentos para María y el catolicismo en Inglaterra:

"Fueron los enviados el P. Guillermo Walsh y el P. Juan Albercombry: recorrió el primero, bajo diversos disfraces y desafiando peligros sin cuento, gran parte de Escocia, y el segundo disfrazado de halconero y al amparo de Lennox, estuvo al lado de Jacobo el tiempo necesario para

[465] *Ibíd.,* pp. 92-93.

comprender con cuánta razón había dicho de aquel príncipe antojadizo, débil y presumido, su maestro Buchanam: «No he podido hacer de él más que un pedante.» Mas aquel pedante que no amaba a su madre como era natural, ni detestaba a su tía Isabel, como parecía lógico, hallábase a la sazón bajo el dominio y la influencia de Lennox, y éste se comprometía a llevarle por donde más pronto se llegara a la libertad de la reina de Escocia y al restablecimiento del catolicismo en aquel reino.

Marchó, pues, el P. Walsh, de Edimburgo a París, con estas informaciones, y allí dio cuenta de ellas en una reunión secreta habida en casa del embajador de España D. Juan Bautista Tassis. Asistieron el arzobispo de Glasgow, el duque de Guisa, el nuncio del papa Castelli, el Dr. Allen, rector del Seminario inglés de Reims y el P. Claudio Mathieu. En ésta y otras reuniones sucesivas, celebradas con el mayor secreto, ora en casa del duque de Guisa, ora en la Embajada de España, discutióse y aprobóse el plan de organizar una invasión en Inglaterra, a nombre del Santo Padre Gregorio XIII. Felipe II debía suministrar todo el dinero necesario para levantar y sostener las tropas de desembarco, al frente de las cuales habían de ponerse el duque de Guisa en Inglaterra y el de Lennox en Escocia. Era el objeto de la expedición libertar a María Estuardo, restituirla en el trono de Escocia, asociada con su hijo, y restablecer el catolicismo en aquel reino.

Concertados todos, y señalado a cada uno su puesto, marcharon por orden del Padre Santo a Edimburgo dos jesuitas, Chreigton, escocés, y Holt, inglés, con cartas credenciales del arzobispo de Glasgow, del duque de Guisa y del embajador don Juan Bautista Tassis, para el duque de Lennox en Edimburgo, para don Bernardino de Mendoza en Londres, y para María Estuardo en Sheffield.

Avistóse Chreigton con Lennox en Dalkeith, y mientras tanto, Holt llevó las cartas destinadas a la Reina y a don Bernardino de Mendoza, y volvió a Edimburgo con las respuestas de éste y de aquélla. Era entonces tan grande el odio de la reina Isabel al clero católico, y en particular a los jesuitas, y tan terribles las órdenes para perseguirlos y exterminarlos, que necesitábase para hacer aquel viaje verdadera vocación de mártir. Emprendiólo, sin embargo, el P. Holt con grande

ánimo de sacamuelas, a pie y llevando la carta oculta en un espejo, construido con grande arte, que le dio don Bernardino de Mendoza. «Justamente, -escribía éste a Felipe II-, respondí al de Lenos (Lennox) con el despacho de la reina de Escocia, el cual llevó el mismo que truxo, que fue a pie para más seguridad, y en figura de sacamuelas como vino, y con un espexo que hice, dentro del cual van las cartas, de manera que no hay que imaginar persona que las lleva."[466]

En este fragmento Coloma sitúa a los jesuitas al nivel de María, tanto en protagonismo en la restauración católica como en calidad de enfrentamiento a Isabel. Muy significativa es la parte en que dice "*necesitábase para hacer aquel viaje verdadera vocación de mártir"*, pues aplica la tesis de la novela a los mismo jesuitas, los iguala en santidad a la heroína, y podemos concluir, así, que Coloma tiene como objetivo en la novela establecer la conexión entre María Estuardo y los jesuitas, de manera que el ensalzamiento de la primer a ojos del lector repercuta con esta asociación en su propia Orden. En el texto que sigue se hace más explícita y visible para el lector la relación que Coloma quiere que el público haga entre María Estuardo, la lucha por la fe católica y los jesuitas. Cuenta el modo en que le fue destinado un cura católico de incógnito a María durante su encierro, y continúa:

"Cábele, sin embargo, la honra a la Compañía de Jesús de haber suministrado a la Reina uno, por lo menos, de estos atrevidos capellanes, y fue éste el insigne padre Nicolás Gradano, flamenco de nación, cuyo retrato, con el disfraz de caballero que entonces se usaba, se ve en una galería del Real Colegio de Loyola"[467]

[466] *Ibíd.,* pp. 260-261.

[467]*Ibíd.,* p. 254.

Aunque lo trataremos de forma específica al hablar de las fuentes historiográficas que inspiran a Coloma, es importante señalar que una de las más usuales es precisamente la de un jesuita, Ribadeneyra, y su *Historia del cisma de Inglaterra*. Es de esta fuente de la que extrae gran parte de la información sobre la participación de los jesuitas en Escocia para la restauración del catolicismo. Es obvio que esta fuente es parcial y responde a los intereses e intenciones del padre Coloma. He aquí uno de los momentos en que Coloma comenta el origen de su información:

"Sufría todo esto la reina de Escocia con aquella fe inquebrantable y aquella cristiana y paciente resignación que han rodeado su noble figura con todo el esplendor de la aureola del martirio. He aquí la carta admirable que escribió por aquel tiempo al P. Edmundo Auger, de la Compañía de Jesús, su antiguo amigo, traducida de su original francés por la elegante pluma del P. Pedro de Rivadeneira"[468]

Con el protagonismo de la Compañía de Jesús, no solo como personajes de la novela, sino como fuente historiográfica los propios hechos novelesco-históricos, se asegura en la obra tanto la parcialidad del punto de vista como la certeza de estar escribiendo la Verdad, entendida ésta como la que deben defender los integrantes de su Orden.

La relación entre el Papado y los jesuitas ha sido estrecha desde la fundación de la Compañía. Uno de los rasgos diferenciadores de ésta fue su obediencia extrema a los dictámenes de Roma. En *La Reina mártir* también se trata de elevar esta relación a ojos del lector, y a cumplir, desde la literatura, con el precepto de obediencia al Papa. De ahí que

[468] *Ibíd.,* p. 198.

tanto en *La Reina mártir* como en *Jeromín* encontremos especial interés del narrador por distinguir los esfuerzos de los distintos Papas a favor del catolicismo, siempre ayudados de sus fieles colaboradores jesuitas.

En este caso es Pío V el personaje que realiza esta labor en la novela. No alcanza ni tan siquiera un protagonismo secundario, sino que sus acciones son narradas con cierta distancia por el narrador. El Papa no es descrito y es mostrado como un ente superior (incluso al rey) que se centra en dar órdenes, más que en actuar, de ahí su escasa funcionalidad como personaje. Ejemplo de esta forma de actuar del Papa es el siguiente texto:

"El papa San Pío V había escrito a Felipe II aconsejándole y pidiéndole una invasión en Inglaterra, y de la Embajada española en Londres salieron entonces dineros en abundancia para el conde de Arundel, que marchaba a unirse con los católicos situados en el Norte, y para la misma María Estuardo, que continuaba encerrada en el castillo de Tutbury. También dirigió el Papa, con fecha del 3 de noviembre, un breve al gran duque de Alba, exhortándole a no dejar pasar aquella ocasión de restablecer el catolicismo en Inglaterra y de libertar a la reina de Escocia. «Conjuramos tu nobleza -le decía- y te suplicamos con toda nuestra alma que no omitas nada para poner en libertad a nuestra querida hija de Jesucristo, la reina de Escocia, y restablecerla, si posible fuese, en su trono. Tu nobleza no podría emprender nada tan agradable y tan útil a Dios Todopoderoso como libertar a esta Reina, que tanto ha merecido de la Fe católica y que se encuentra oprimida por el poder de sus enemigos herejes.»"[469]

[469] *Ibíd.,* pp. 214-215.

En este tipo de apariciones el narrador no olvida, por un lado, establecer la relación estrecha entre María y el Papa (vemos cómo la llama *"nuestra querida hija de Jesucristo"*), y por otro, loar el comportamiento del mismo:

"Por este tiempo tuvo la infeliz reina un inmenso consuelo, que nunca, hasta el instante de su muerte, le había ya de faltar. Por mediación y orden del Santo Padre San Pío V, que tanto la amó y protegió siempre, pudo proporcionársele un sacerdote católico, que vivía con ella, desconocido de todo el mundo bajo el disfraz de un criado, le decía misa secretamente, le administraba los Sacramentos, y mantenía de continuo en la propia cámara de ella, y en un oculto sagrario, el Santísimo Sacramento"[470]

El mismo apunte descriptivo lo utiliza con el sucesor de Pío V, Gregorio XIII:

"A veces llegaban a la desdichada prisionera ráfagas de esperanza, que despertaban en su corazón los trabajos de sus partidarios, y que volvían a caer como cae el viento, sin esfuerzo, sin ruido y sin vacío, en su ánimo acostumbrado al desengaño, y abierto ya tan sólo a cosas de mayor cuantía de las que puede dar de sí la tierra. Tal fue el proyecto del Santo Padre Gregorio XIII, sucesor de San Pío V, y no menos ardiente defensor de María, de proclamarla reina de Inglaterra y de Escocia, y casarla con D. Juan de Austria, el héroe de Lepanto y de Túnez, que podía, según carta del Papa a Felipe II, servir bene á quella impresa per il valore et per la felicitá che porta seco. Gregorio XIII había de fulminar otra bula como la de San Pío V, excomulgando y deponiendo de nuevo a la herética Isabel, y el Rey Católico ayudar a la empresa con gente de guerra, mandada por el mismo D. Juan de Austria"[471] (El subrayado es nuestro)

[470] *Ibíd.,* p. 253.

[471] *Ibíd.,* pp. 254-255.

El último tipo de recurso con que Coloma traza la relación entre el Papado y María es la presencia de una correspondencia postal entre ambos, extraída asimismo del Padre Ribadeneyra, y que subraya aún más (esta vez con documentos históricos, la razón que agrega siempre Coloma para demostrar que él cuenta la Verdad) el vínculo entre la mártir y el Papado. Transcribe, por ejemplo, en este caso, una carta de María a Pío V, de la que extraemos los fragmentos más significativos para lo que explicamos, en la que le describe la falsedad de los rumores vertidos en torno a su herejía:

"Supo al cabo María el infame lazo que la habían tendido, y protestó indignada, en público y en privado, y escribió al papa San Pío V la siguiente carta, que publicamos según la traducción que hizo el P. Rivadeneira de su original latino, y en la cual da la misma Reina al Papa cuenta del hecho:

«Beatísimo padre: Después de besar los santísimos pies de vuestra Beatitud, habiendo sido yo avisada de que mis rebeldes, y los que los favorecen y entretienen en sus tierras, han tenido sus tratos e inteligencias de manera que han procurado dar a entender al rey de España, mi señor y buen hermano, que yo estoy mudada en la religión católica; aunque estos días pasados le he escrito a vuestra Santidad para besar humildemente y encomendarle mi persona, he querido escribir esta carta, y por ella suplicarle que me tenga por hija devotísima y obedientísima de la santa Iglesia católica romana, y que no crea a las falsas relaciones que de mí habrán venido, o por ventura vendrán a sus oídos, por instigación de los sobredichos mis rebeldes y otros de su misma secta, que publican que yo he mudado religión, para privarme de la gracia de vuestra Santidad y de los otros príncipes católicos. Atraviesa esto mi corazón, de suerte que no he podido dejar de escribir de nuevo a vuestra Beatitud para quejarme del agravio e injuria que me hacen. Suplícole que se digne escribir en mi favor a los príncipes cristianos, que son devotos y obedientes hijos de vuestra Santidad, y que los exhorte que interpongan su autoridad con la reina de Inglaterra […]

Entre tanto, beso los pies de vuestra Santidad y suplico a Dios que le guarde muchos años para beneficio de su santa Iglesia. Escrita en el castillo de Bolton, el último día de noviembre de 1568. -De vuestra Santidad devotísima y obedientísima hija, María, reina de Escocia y viuda del rey de Francia.»"[472]

En boca de María, quien habla con el máximo respeto y devoción a Pío V, es más perceptible aún la tesis que Coloma quiere hacer calar en el lector: cualquier católico debe seguir los preceptos del Papa, como hizo María, ejemplo de conducta en la novela.

V.2.3. Los personajes: enemigos y defensores de la religión católica

De la lectura de *La Reina mártir* se deduce, principalmente, la superioridad y protagonismo que absorben los personajes femeninos. Frente a ellos, los hombres son meros títeres y subordinados de las féminas, que dirigen sus intervenciones. Asimismo, de forma general, los personajes femeninos están mucho más desarrollados y gozan de mayor complejidad, pese a que en algunos momentos de la novela el antagonismo María-Isabel se simplifica en demasía.

Si dejamos aparte el personaje de María, que acabamos de analizar ampliamente, la protagonista de la novela es la tía de María, la reina Isabel. Sobre ella cierne el narrador el contrapunto a todas las virtudes de María, es el claro antagonista de la heroína, si bien no deja de reconocer Coloma en ella algunas cualidades.

Se trata de una visión de los personajes muy similar a la que se trazaba en las novelas histórico-folletinescas. En concreto, Ferreras habla de la existencia de una estructura melodramática típica de la novela dualista, en la que destacan tres funciones en

[472] *Ibíd.,* pp. 203-204.

los protagonistas, que son las de víctima (María), traidor (Isabel) y salvador o protector. Elizalde también señala esta similitud, si bien no compartimos la asignación del papel de "protector" que otorga[473]. Personajes como Douglas o el conde de Northumberland no tienen la suficiente consistencia ni protagonismo para ser considerados defensores con empaque de la protagonista, su perfil es muy bajo al lado de las dos grandes protagonistas. Además, el lector conoce el triste destino físico de María desde el comienzo, por lo que los "protectores" a este nivel no tienen demasiada importancia. Es la victoria moral la que interesa a Coloma, y el personaje que mejor la defiende a este nivel es el propio narrador. Pensamos que es éste el que ejerce esta función, el que salvaguarda lo que más le interesa de la víctima de cara al lector, su integridad moral, que nunca es puesta en duda.

La adjetivación es el elemento fundamental para caracterizarla, en oposición a María, aunque en ocasiones también de forma paralela. Esto sucede en uno de los rasgos más repetidos en referencia a Isabel, el de la envidia a María. Así la califica cuando envía algunos barcos a vigilar la llegada de la Estuardo desde Francia:

"Habíase negado primeramente la envidiosa Isabel a dar el salvoconducto que pidió María para atravesar el reino de Inglaterra, y no contenta con este primer acto de hostilidad, temíase con fundamento que sus barcos intentasen dar caza a la flota para apoderarse de la persona de la Reina" [474]

Esta característica reaparece al enterarse del matrimonio de María con Darnley. Es necesario señalar que la representación que se hace en la novela de Isabel no se realiza con los mismos medios que con María. Las intervenciones directas de aquélla son muy escasas

[473] Vid. ELIZALDE, Ignacio, *Concepción…, op. cit.,* p. 242.

[474]Vid. COLOMA, Luis, *La Reina mártir...*, op. cit*.,* p. 41.

y en forma de documentos oficiales, no en textos informales como en el caso de las cartas de la Estuardo. Isabel nos es ofrecida a través de la mirada del narrador, y por tanto, manipulada por él en función de sus intereses. Así describe la reacción de Isabel ante el citado matrimonio:

"Nada igualó, sin embargo, a la rabia y al despecho de la reina Isabel, al tener noticia del proyectado matrimonio. Sus feroces instintos rompieron todo freno de prudencia, y mandó prender a la condesa de Lennox, madre de Darnley, que se hallaba en Inglaterra, y encerrarla en la torre de Londres, sin respeto a la calidad de tan ilustre señora, ni al estrecho parentesco que con ella tenía, pues era su prima hermana"[475]

Este fragmento ilustra con claridad la técnica del contrapunto con que se configuran los personajes protagonista y antagonista: a la serenidad de María se opone la rabia de Isabel, a la prudencia de la escocesa los "feroces instintos" de la inglesa.

No solamente en la descripción, sino en la propia acción, la figura de Isabel apunta la envidia como ropaje esencial. Sucede, por ejemplo, cuando se entera del embarazo de su sobrina, en plena fiesta cortesana:

"Acechó Cecil una pausa del baile para acercarse a la Reina y darle al oído la noticia que Melvil traía, y la envidia, la ruin envidia que royó siempre aquel duro corazón de solterona, se sobrepuso entonces en ella, por un momento, a todos los disimulos de la mujer y a todas las diplomacias de la Reina. Escapósele un grito de rabia, y dejóse caer en un sitial sollozando; y como algunas de sus damas se acercasen asustadas, preguntando el motivo de aquella congoja,

[475] *Ibíd.,* p. 60.

contestóles agriamente, con la dureza y despotismo que constituían el fondo de su carácter y salían a cada paso a la superficie:

-Pues ¿no sabéis que la reina de Escocia ha dado a luz un hijo, y yo no soy sino un árbol estéril?...

Suspendió la fiesta este desagradable incidente, y toda aquella noche la pasó la Reina devorando su despecho"[476]

Pero la caracterización negativa de Isabel en esta escena no termina aquí, a continuación surge otro rasgo clave de la reina inglesa, su hipocresía. Este atributo tiene un importante valor en la novela: por un lado, refuerza el afán de verdad del que pretende Coloma que el lector se contagie al relacionar al personaje malvado de la novela con la falsedad en sus actuaciones. Por otra parte, se trata de un componente más del que se sirve Coloma para describir todas las confabulaciones contra María como una farsa teatral, como luego explicaremos.

Tras el ataque de envidia, la actitud de Isabel es la que sigue:

"Mas al otro día, repuesta ya de su turbación y dominado aquel brote de envidia, recibió a Melvil con grandes agasajos, escuchó de su boca la nueva del nacimiento del Príncipe con las mayores muestras de alegría y despachó acto continuo a sir Enrique Killegrew para que fuese a felicitar en su nombre a la reina de Escocia. Ofrecióse también a ser la madrina del Príncipe cuando llegase el momento del bautizo, y nombró a la condesa de Argyle para que la representase en la ceremonia, y al marqués de Bedfort para que fuese a Escocia como embajador extraordinario y llevase a su ahijado el rico presente de una pila bautismal de oro macizo"[477]

[476] *Ibíd.,* pp. 88-89.

[477] *Ibíd.,* p. 89.

Esta actitud de Isabel es remarcada ampliamente por el narrador, quien reconoce su habilidad para mostrar una imagen oficial muy diferente a la personal e íntima. Coloma hace hincapié en este aspecto, y por ello la contraposición con María no queda en el ámbito profesional u oficial, sino que es en el personal donde realmente se establecen las diferencias. Es por esta razón por la que la rivalidad que más se pronuncia en la novela es la de dos mujeres, Isabel y María, más que dos reinas.

La muestra de hipocresía, de rigurosidad aparente y ruindad personal es descrita así cuando declara que desea ver a María en su reinado, mientras maneja a escondidas las tramas para acusarla del asesinato de Darnley:

"Vio con esto Isabel completo su juego, y entendiéronse ella y Murray como de bastarda a bastardo, de traidora y traidor, de reina usurpadora a regente usurpador. Isabel aceptó el arbitraje, afectando gran severidad para todos los actos de la rebelión, y vivo deseo de ver comprobada la inocencia de la reina de Escocia, para poder sin escrúpulo alguno reponerla en su trono. Y mientras esto decía de público, avisaba secretamente a Murray, que si eran suficientes las pruebas que trajese para demostrar la culpabilidad de María y perderla, ella le garantizaba, con todo el poder de Inglaterra, no sólo la regencia de Escocia, sino también la sucesión a esta Corona en caso de morir el tierno Príncipe real"[478]

Un último ejemplo de la hipocresía de la reina Isabel que el narrador insiste en transmitir es detallado en este comentario del narrador, en que se queja de la actitud de la tía de María, que aparenta buscar la seguridad y justicia de María para atormentarla con los traslados de castillo y sus negativas a liberarla:

[478] *Ibíd.,* p. 209.

"Hízose, pues, sorda Isabel a unas y otras, y comenzó a poner en práctica su plan con astuta hipocresía, cuidando, lo primero, de mantener las esperanzas de María hasta alejarla de la frontera de Escocia lo suficiente para prevenir cualquier proyecto de fuga o golpe de mano de sus partidarios de Escocia […]

El 29 de mayo presentáronse a María, en Carlisle, lord Scroope, gobernador del Cumberland y de la frontera, y sir Francisco Knollys, vicechambelán de la reina Isabel, comisionados ambos por ésta de entregar a la reina de Escocia sus cartas de pésame, llenas aún de hipócritas seguridades, y de manifestarle, al mismo tiempo, que el interés de su propia reputación le impedía recibirla en su presencia hasta que se hubiese justificado de la acusación que pesaba sobre ella por el asesinato de Darnley"[479]

La importancia de este adjetivo en la novela se desprende con nitidez en uno de los sucesos clave en la biografía de la reina de Escocia, el desarme del complot para asesinar a Isabel. En el desarrollo de este hecho Isabel hace gala constantemente de su capacidad para fingir y aparentar, y gracias a ello salva su vida y condena la de María. El narrador es consciente de ello y lo destaca en la novela:

"Aterróse Isabel, o fingió que se aterraba, y mandó tomar las precauciones más alarmantes […]

Aparentó Isabel ceder al cabo, y el 1.º de febrero mandó llamar al secretario Davisson por medio del Almirante Howard. Llegó el Secretario a las diez de la mañana, trayendo el decreto de ejecución (warrant) que Cecil había redactado de antemano"[480]

[479] *Ibíd.,* p. 194.

[480] *Ibíd.,* pp. 358-359.

Es igualmente un rasgo definidor común a Isabel su crueldad y violencia, en oposición a la compasión de María (recordemos el perdón a sus enemigos al final del libro). Este rasgo lo destaca el narrador en una de las ocasiones en que es reacia a ayudar a María:

"El ingenio de Isabel, fértil en hipócritas traiciones, creyó hallar bien pronto este pretexto; y aquella reina cruel, digna bastarda de Enrique VIII, que había derramado sangre de sus súbditos católicos, hasta el punto de que con razón la llamara un historiador, también protestante, el Tiberio femenino; aquella mujer libidinosa que vivió hasta los setenta años en seniles devaneos, sintió de repente alarmado su pudor y ofendido su decoro con la presencia de María Estuardo en Inglaterra, y determinó no recibirla en su presencia ni prestarle auxilio en su desgracia mientras la reina de Escocia no se justificase públicamente del asesinato de Darnley, que sus súbditos rebeldes le habían imputado"[481]

También fluye este rasgo definidor de la personalidad de Isabel en su decisión de aplacar expeditivamente cualquier atisbo de rebelión:

"La inminencia del peligro había despertado la energía de ésta con todas sus crueldades y trapacerías, y pretendió, y consiguió en efecto, ahogar en sangre la rebelión. Dispuso, por primera providencia, trasladar a María Estuardo del castillo de Tutbury al de Conventry, plaza fuerte en el condado de Warwich, donde podían tenerla al abrigo de cualquier golpe de mano. Y tan sañudo era su encono y tan desapoderada su ira, que, según una carta de Leicester citada por Tytler, llevaban sus guardianes la bárbara orden de asesinarla si los católicos triunfaban y podía por su industria ser puesta en libertad.

[481] *Ibíd.,* pp. 192-193.

Sembró luego el terror entre los católicos del reino con prisiones arbitrarias, tormentos horribles y muertes cruentas, y exaltando el fanatismo de los suyos y derramando a manos llenas el dinero, cosa que tanto costaba a su natural avariento, cerró la entrada a los socorros del duque de Alba con los siete navíos de guerra que colocó en el paso de Calais, y logró al cabo rodear a los católicos y hacerles retroceder hasta Durham"[482]

Todas estas características se extienden a lo largo de la novela con la clara intención de convertir a Isabel en el personaje opuesto a María. Por esto, despliega la misma técnica narrativa que hemos comentado al hablar del personaje protagonista; conforme nos acercamos al final, este conjunto de elementos caracterizadores del antagonista, dispersos en diferentes escenas del libro, comienzan a acumularse en una sola escena, por lo que se intensifica la maldad de la reina Isabel paralelamente al mismo proceso de santificación de María.

En este fragmento Isabel se encuentra desesperada en busca de pruebas para condenar a María, y así describe el narrador su actitud:

"Creyó Walsingham tener ya con todo esto suficiente para condenar a María Estuardo, y presentó a Isabel todos aquellos materiales, con tantos trabajos, tantas infamias y tanta sangre compilados. Pero ¿se atrevería la bastarda? ¿Osaría aun atentar a la inviolabilidad real, llevando a los tribunales y a un patíbulo a una reina independiente, su igual, sobrina y sucesora, después de haber violado tan inicuamente el derecho de gentes, reteniéndola diecinueve años prisionera...? Dudábalo Walsingham mismo: mas Isabel se atrevía a todo cuando el odio y la envidia y su propio

[482] *Ibíd.,* pp. 219-220.

interés la espoleaban, y se atrevió, en efecto, con aquella rara mezcla de audacia inverosímil y de solapada hipocresía que caracterizó todos sus actos"[483]

Envidia, hipocresía y crueldad, los tres comportamientos distintivos del carácter de Isabel aparecen acumulados y entrelazados a la perfección en esta escena. Otra muestra de este acrecentamiento de la estrategia descriptiva del narrador con respecto a Isabel es éste, donde responde a las presiones que le piden que acabe con María por el bien del país:

"Jamás hubiera sufrido la soberbia bastarda un lenguaje semejante; pero era esto lo que su astucia buscaba para aparecer cediendo, como forzada y mal de su grado, a la presión de los tribunales y a la voluntad popular representada por el Parlamento. Contestó, pues, al mensaje con repugnante hipocresía, dando gracias a la bondad divina por haberla preservado milagrosamente de tantos peligros, y suplicando a su vez que no la hostigasen demasiado. «No apresuréis mis resoluciones en negocio de tanta monta, -les dijo-, pues aun en otros de menor cuantía tengo por costumbre meditar mucho antes de decidirme. Yo rogaré a Dios Todopoderoso que ilumine mi espíritu y me haga conocer lo que más conviene al bien de su Iglesia, a la prosperidad de mi pueblo y a vuestra propia seguridad».

Y tan decidida estaba, y tan grande era la crueldad de su odio, y tan vivo su deseo de no ahorrar ni retardar a María ningún tormento, que no bien tuvo en su poder el mensaje de las Cámaras (10 de noviembre), envió a Fotheringay a lord Buckhurst y al letrado del Consejo Roberto Beale, para notificar a la reina de Escocia su sentencia de muerte."[484]

El discurrir de los sucesos biográficos y novelescos aproximan cada vez más los caminos de tía y sobrina, y este desarrollo hace posible que los contrapuntos entre las

[483] *Ibíd.,* p. 320.
[484] *Ibíd.,* pp. 340-341.

cualidades y comportamientos sean más intensos y visibles. Uno de los fragmentos que mejor refleja esta técnica narrativa es el siguiente, tras la indiferencia de Isabel ante las llamadas de socorro de su prima:

"Estrelláronse, sin embargo, los nobles ímpetus de María contra el frío y pérfido cálculo de Isabel, y sus patéticas lamentaciones sólo despertaron en el ruin corazón de la reina de Inglaterra, el gozo feroz de ver a su rival aniquilada y en la dura precisión de sufrir la suerte que por tantos años meditaran contra ella su odio de sectaria y su envidia de reina y de mujer.

Desde el primer momento sólo pensó Isabel en asegurar la presa que la falsía de ella y la crédula lealtad de su víctima habían puesto en sus manos, y en revestir la horrible iniquidad que meditaba con todas las hipócritas apariencias de la legalidad y la razón de Estado. Sujetó, pues, a su Consejo los tres partidos que podían adoptarse con respecto a la fugitiva reina de Escocia, cuidando muy bien de calificarlos de igualmente peligrosos"485

Vuelve a aplicar el contrapunto en la lucha de las reinas por el modo en que debía ser juzgada María por la muerte de su marido:

"Dos meses duraron todavía aquellas negociaciones entre ambas Reinas. Isabel, siempre hipócrita y artera; María, siempre firme y resuelta a no justificarse ante nadie que no fuese la propia reina de Inglaterra"[486]

El colofón al proceso descriptivo de Isabel, que, como vemos, viene precedido de toda una organización argumentativa por parte de Coloma, es el epílogo que escribe tras la

[485] *Ibíd.,* pp. 190-191.

[486] *Ibíd.,* p. 205.

muerte de María. Este epílogo está dedicado principalmente a narrar los últimos días de la reina Isabel, y en él se trazan todos los contrastes entre las dos figuras femeninas con mayor protagonismo en la novela.

El narrador hace explícita su intención de contraponer en esta parte del libro la muerte de ambas reinas:

"Contrista el ánimo y lo aflige, recorrer la larga serie de desventuras de la reina de Escocia, y aun llega a indignarse, al encontrar al fin de la jornada abatida su noble figura y su santa causa, y orgullosa y triunfante la repulsiva Isabel y su herética Iglesia. Mas

…no es buen juzgador quien juzga
sin notar todo el proceso,

y si los días del impío son largos, su muerte es cierta y viene en un punto. Por eso es justo examinar esta última página del proceso de Isabel, y comparar vida con vida, muerte con muerte, y, a lo que puede colegirse, destino eterno con destino eterno"[487]

Mientras la actitud de María ante la muerte fue de serenidad y confianza en sus acciones y pensamiento, de tranquilidad consciente, la de Isabel viene precedida por los remordimientos, la rabia y el odio, con los que acaba, incluso, con la vida de la condesa de Nottingham:

"Entró la Reina en la alcoba de la moribunda; y quedóse la Spelman en la habitación vecina aguardando. Mas de allí a poco resonaron grandes gritos dentro, y oyó la dama distintamente los groseros juramentos que solía emplear Isabel en sus arrebatos de cólera. Abrió asustada la puerta, y vio a la Nottingham hundida en el lecho, cadavérica casi, y a la Reina delante, de pie, desencajada

[487] *Ibíd.,* p. 389.

también por la cólera y la rabia, y con los brazos extendidos hacia la moribunda, como si quisiese estrangularla. En el momento de entrar, decía la Reina con el más furioso encono:

-¡Podrá Dios perdonaros, pero yo no os perdonaré nunca!... ¡nunca!...

Y barbotando esta horrible palabra ¡nunca!, ¡nunca!, y babeando de furor, y tan ciega por la ira, que tropezó con lady Spelman y la arrastró tras sí brutalmente agarrándola por la gorguera y pinchándose con los alfileres, huyó a sus habitaciones, como si las furias le hubiesen devuelto su vigor y sus fuerzas, y allí se dejó caer sobre una alfombra, mesándose los cabellos y dando gemidos que parecían más bien furiosos ecos de impotente rabia"[488]

Asimismo, frente al perdón que concede María a sus enemigos, Isabel muere amenazando, muy lejos de la misericordia de su sobrina.

El narrador se centra especialmente en el hecho de que Isabel muere abatida por el reconocimiento íntimo de sus malas acciones, pero que se niega a declarar públicamente (otra vez, la hipocresía como rasgo definidor). Coloma desea transmitir la idea de que Isabel es víctima mortal de su propia hipocresía, y sus últimas horas son el castigo a su comportamiento vital. La dignidad y entereza ante la muerte de María se contrapone a la mezquindad y locura de Isabel:

"Trajéronle unos cojines, y en ellos se reclinó, y pasados los primeros transportes de ira y de rabia, quedóse allí mismo, inmóvil y silenciosa, poseída de esa sombría desesperación que infunde en los ánimos soberbios el pensamiento fijo y constante de las cosas que pudieron ser y por nuestra culpa no fueron, y que ya no tienen remedio.

Diez días y diez noches pasó en aquel mismo sitio, como idiota, sin pronunciar palabra ni variar de postura, chupándose, sin cesar, un dedo de la mano izquierda, siempre el mismo, con los

[488] *Ibíd.,* p. 394.

ojos desencajados y fijos en el suelo. A veces daba gritos por el ardor horrible de estómago que la atormentaba; mas rechazaba también los alimentos, y sólo bebía, de vez en cuando, con dolorosa ansia, algunos sorbos de agua pura. Veíasela morir, y rodeábanla sus damas, aterradas sin osar acercársele mucho, temiendo los ímpetus de sus terribles iras"[489]

Vemos en este ejemplo otra contraposición a María: frente al cariño que le demuestran sus sirvientes, Isabel provoca el miedo del servicio.

La novela termina con la muerte de Isabel. El rencor, el orgullo y el sentimiento de culpabilidad predominan en voz del narrador para describir este momento, y, finalmente, finaliza con una conclusión de carácter religioso: Isabel deberá contemplar a María en lo más alto del cielo:

"Y sin una palabra de arrepentimiento, ni de perdón que pidiese, ni de consuelo que le fuera menester, se apagó su existencia lentamente, en aquella misma postura, al amanecer del jueves 24 de marzo.

Así murió Isabel, y así cayó su negra alma en lo eterno, donde uno de sus mayores tormentos fue, sin duda, contemplar la gloria de María Estuardo en el cielo"[490]

En conclusión, el personaje de Isabel figura como un elemento más en la defensa de la tesis de la novela, con un valor determinante, en tanto que permite ensalzar por contraste la figura de María Estuardo.

El tercer personaje femenino destacado en *La Reina mártir* es Catalina de Médicis. Este personaje es el principal protagonista del inicio de la novela, por encima de María, si

[489] *Ibíd.,* pp. 395-396.

[490] *Ibíd.,* p. 396.

bien con el traslado de la Estuardo a Escocia cede el papel de antagonista a Isabel. Sin embargo, Catalina no se contrapone a María de forma tan transparente, pues el narrador reconoce en ella rasgos positivos. Así, a pesar de protagonizar un papel secundario, Coloma construye sobre esta figura histórica un personaje humano y vivo, sobre el que sí podemos afirmar que se cierne la objetividad del narrador

En su función en la novela destaca la frialdad con la que actúa, cualidad que el narrador siempre une a su inteligencia. El primer momento en que sale a la luz este rasgo sucede a partir de un hecho anecdótico, como es la adaptación que hace María de un tipo de tocado de Catalina; a partir de este hecho señala el narrador:

"Calló la suegra, fiel siempre a su divisa, guarda è tace, mira y calla; pero ésta fue la primera partida que apuntó en la terrible cuenta que iba formando a su nuera.

Enamorada María perdidamente de su esposo, y siendo de él con igual amor correspondida, no le fue difícil traer a Francisco II al partido de los Guisa. El duque fue nombrado lugarteniente del reino, el cardenal de Lorena manejó a su placer las voluntades y conciencias del Rey y la Reina, y Catalina de Médicis, postergada y humillada, añadió a su divisa guarda è tace, otra más apremiante: Odiate è aspettate, odiad y esperad"[491]

En este ejemplo ya vemos la diferencia de tratamiento entre Isabel y Catalina. Mientras que las acciones de Isabel son interpretadas con malicia por Coloma, las de Catalina no son vistas desde esta perspectiva, llamando frialdad en Catalina a lo que puede ser hipocresía en Isabel.

Las razones de esta actitud están relacionadas y surgen, una vez más, de la defensa de la tesis religiosa que se plantea en la novela. Catalina es católica, y por tanto, no es

[491] *Ibíd.,* p. 11.

obstáculo en la misión de María en la tierra, ni por tanto, para la apología de la Estuardo como encargada de la reforma católica en Inglaterra. Las demás cuestiones que las separan no interfieren en la tesis de la novela, y por ello creemos que puede ser interpretada con mayor objetividad y benevolencia por Coloma.

Prueba de esta visión del personaje es su actitud ante la muerte de Francisco II, tras la cual consigue imponer a su candidato a la sucesión, su hijo, todavía niño, Carlos IX. En esta lucha por la sucesión Catalina demuestra una frialdad y un cuidado en las apariencias que bien podría llamarse hipocresía, pero la mirada del narrador es muy diferente:

"-¡Pues en la cámara del Rey, dentro de cuatro horas!, -añadió el cardenal, como si lanzase el guante a la reina madre-. Veremos si conviene hacer la operación esta misma noche, o puede aplazarse hasta mañana.

Al oír esto Catalina cruzó una rápida mirada con Juan Chapelain, e hizo seña al cirujano Paré de que se le acercase.

-Mira, Maese -le dijo tan serena y cariñosa como si nada hubiera pasado-. Nunca hemos puesto en duda tu lealtad, ni duda tampoco de tu ciencia. Ve a la cámara del Rey a la hora que te dicen, y reconócele de nuevo... Quizá varíes entonces de opinión, si tienes en cuenta, sobre todo, que te juegas la cabeza.

No descuidaron un punto ni Catalina ni los Guisa sus precauciones en la breve tregua que siguió a la violenta escena de la cámara.

Nadie, sin embargo, ni aun las personas más allegadas a la reina madre, pudieron notar durante estos momentos en aquella mujer impenetrable, sombra de duda, ni asomo de temor, ni aun ligera señal de preocupación extraordinaria"[492]

[492] *Ibíd.,* pp. 20-21.

Incluso ante el futuro de María el narrador no se ceba en la crítica de Catalina, a pesar de su comportamiento. Ante la advertencia del Cardenal del peligro que corría María si viajaba a Inglaterra, el narrador describe así la actitud de la Médicis:

"Catalina aparentó no comprender las razones del cardenal, y tomándolas por lo que a su interés propio de ella podían referirse, replicó muy seguramente:

-No temáis, señor cardenal... Nuestra buena hermana Isabel se encargará de guardar a María.

Y como el cardenal la mirase con extrañeza, no comprendiendo en realidad a dónde apuntaba la Reina, añadió ella comenzando a levantarse el tupido velo de sus intenciones:

-La razón es muy sencilla... María es la reina legítima de Inglaterra, e Isabel es una usurpadora... María representa el Papismo, e Isabel personifica la Reforma... Y además, y sobre todo -añadió con una media sonrisa de mujer experimentada-, María es joven y muy hermosa, e Isabel es fea y va para vieja...

Comprendió al fin el cardenal hasta dónde se aunaban en Catalina la política de la reina y la perfidia de la mujer, y abrió la boca para contestar en son de protesta. Mas atajóle la palabra Catalina, con aquella suave energía con que sellaba todos los labios y ponía punto a todas las cuestiones cuando no la convenían: maravillosa particularidad suya, que le valió el ser comparada a una barra de hierro forrada de terciopelo"[493]

No hay, como vemos, reproche alguno por parte de Coloma a la postura de Catalina, y pensamos que se debe a las razones que acabamos de exponer, a su escasa influencia en la tesis que se propone defender la novela. A partir de este instante, Isabel recoge el relevo de Catalina como enemiga de María.

[493] *Ibíd.,* pp. 34-35.

Frente al trío de mujeres que dirige la novela recorren la novela y vida de María Estuardo unos personajes masculinos a los que Coloma no suele otorgar la categoría que da a ellas, más que personajes secundarios podemos llamarlos *de segunda*, en tanto que se muestran dirigidos por la inteligencia de las féminas.

Ejemplo claro del tipo de personaje masculino del que hablamos es lord Darnley, el primer marido de María en su estancia en Escocia. En los comentarios del narrador se observa cierta indiferencia hacia él, y creemos que se debe a que lo considera de inferior inteligencia y moral que María, incapaz de ejercer una influencia determinante sobre ella, y por tanto, de marcar su vida y destino. Al fin y al cabo, son los personajes de los que depende el sino de María aquellos que realmente interesa rebatir y denunciar a Coloma, y a personajes como Darnley los toma como títeres de otros más importantes.

La muestra que a continuación proponemos ilustra nuestra opinión al respecto:

"No correspondían las prendas morales de Darnley a sus cualidades exteriores, y brillaban más en él su hermosura y gallardía, que su ingenio y su prudencia. Por otra parte, los honores sin cuento que la Reina le había prodigado, con el fin de ensalzarle y elevarle al nivel del trono, habían hinchado su vanidad hasta el punto de creer merecerlo todo; y como no lo tenía, presto se apresuró a pedir lo que le faltaba"[494]

Observamos en el ejemplo la consideración que tiene el narrador del personaje y el tono con que lo trata; la indolencia hacia Darnley será una constante en la novela, incluso llega a llamarlo *"imbécil"*[495], con lo que queda patente que, a pesar de que sus actuaciones,

[494] *Ibíd.,* p. 65.

[495] *Ibíd.,* p. 73.

sus *"cavilaciones, ambiciones y rencores"*[496] marcaron el destino de su esposa, para Coloma da la sensación de que nunca consiguió poner en duda la moralidad y la fe de María, las cuales son el verdadero interés del jesuita en la novela.

De *"imbecilidad"*[497] califica también el plan que diseña para matar a Riccio, y a Darnley lo califica de *"mozalbete"*[498]. Esta degradación del personaje tiene además una intención evidente que sí afecta a la tesis religiosa y moral de *La Reina mártir*: este tratamiento despectivo en el que Darnley luce como loco e irresponsable conlleva la poca credibilidad del personaje en su denuncia contra María por tener una relación con Riccio. De este modo, la imagen de María queda a salvo de esta mancha en su limpia biografía sin que Coloma deba comentar en exceso el asunto, como efectivamente no hace.

Otro argumento para este tratamiento que Coloma hace del personaje lo podemos encontrar en su edad. Esta cuestión parece clave para Coloma, pues mientras con Darnley muestra un desprecio bañado de piedad (lo llama *"niño enfadado"*[499]), ante Bothwell, de treinta y seis años, ya no muestra esta comprensión y se vuelve mucho más duro en su caracterización, como veremos.

Tras el asesinato de Riccio, a pesar de calificarlo de *"ingrato ambicioso"* o *"infame asesino"*, comenta sobre Darnley lo siguiente:

"Darnley no había cumplido aún veintiún años, y era, por lo tanto, un niño; un niño infame, ciertamente, pero al fin y al cabo, niño"[500]

---

[496] *Ibíd.*

[497] *Ibíd.,* p. 74.

[498] *Ibíd.*

[499] *Ibíd.,* p. 96.

[500] *Ibíd.,* p. 85.

A continuación lo compara con Bothwell, el otro personaje masculino destacado en la novela. La visión que se transmite de este personaje no incluye la comprensión, sino que se aproxima más a la actitud enconada que Coloma tiene hacia Isabel.

En primer lugar, no existe el atenuante de la edad:

"Bothwell, por el contrario, iba a cumplir treinta y seis; la edad de las ambiciones frías y calculadas y egoístas, sin mezcla alguna de pasión generosa que las ennoblezca"[501]

Por ello es por lo que los ataques son directos y crudos, y, aunque no llegan a dotarlo de la importancia de Isabel como obstáculo para el cumplimiento en la tierra de la misión de María, sí adquieren un tono despiadado.

Para Coloma el matrimonio de María supone, como hemos visto, el único aspecto de la biografía de María por la que no la exime de culpa, aunque la reina de Escocia aparece al margen de las intrigas de su tercer marido.

El motivo de la imagen ambiciosa que rodea a Bothwell tiene relación directa con la versión que defiende Coloma sobre el asesinato. Mediante la pintura tenebrosa de Bothwell desde su primera aparición en la novela, Coloma prepara el camino para que el lector asimile de forma natural y lógica la narración del asesinato de Darnley en que María queda al margen de cualquier responsabilidad, la cual recae por completo sobre Bothwell.

En toda la narración de este hecho el Conde viene calificado por su ambición. Sin embargo, son las acciones en este caso las que más perfilan al personaje: el asesinato de Darnley y sus procedimientos para conseguir el matrimonio con María, todos ellos dirigidos por la codicia, son el eje fundamental de la crítica de Coloma. Solamente en la

[501] *Ibíd.*

despedida de María hay un leve gesto de compasión por parte del narrador hacia el personaje, cuando califica al matrimonio de *"dos desgraciados"*, en el sentido de destinados a un triste final (recordemos que Bothwell también murió tras sufrir un encierro en el castillo de Dragsholm, en Dinamarca, donde finalmente falleció).

El último personaje que debemos destacar entre el gran número de ellos que desfilan por las páginas de la novela no es ninguno en concreto, sino el personaje que conforman las diferentes personas que durante la vida de la reina, de forma breve, ayudan a la preparación de sus desgracias. Nos referimos a los que con asiduidad son llamados en la novela *"herejes"*, y sobre los cuales van tomando protagonismo diferentes nombres: Murray, Lennox, Ruthwen y tantos otros.

Tras el traslado de María a Locheven, el narrador cita los tipos de enemigo de María, desde los más moderados hasta los más crueles, en este orden, y sus planteamientos con respecto al futuro de María:

"Uno de los primeros actos de este gobierno intruso fue, pues, decidir la suerte de la Reina, y aquí se dividieron las opiniones y comenzaron las disidencias. Cuatro partidos distintos se formaron entonces en el seno de la rebelión misma y del Consejo. Limitábanse los primeros y más templados a exigir a la Reina el divorcio de Bothwell y a restablecerla luego en el trono de sus mayores. Los segundos, que capitaneaba Morton, y eran los verdaderos representantes de los planes de Murray, querían hacer abdicar a la Reina en favor de su hijo y desterrarla luego para siempre a Francia o Inglaterra. Los terceros, más sañudos aún, proponían someterla a un tribunal que juzgase sus pretendidos crímenes y condenarla a prisión perpetua. Y los últimos, crueles ya hasta el delirio, exigían que, después de juzgada la Reina, se la aplicase la pena de muerte"[502]

[502] *Ibíd.,* pp. 141-142.

A partir de esta síntesis del prototipo de enemigos de María vemos que fueron los más crueles los que finalmente se impusieron.

La sombra de los enemigos se convierte así en personaje sin rostro pero que sirve al narrador para afirmar los culpables de determinadas acciones cuyos responsables se desconocen o simplemente no se pueden nombrar. Este personaje colectivo es de enorme utilidad para acompañar los hechos históricos con lo que podrían llamarse rumores o verdades indemostrables. Por ejemplo, en el siguiente fragmento se habla de los *herejes* como responsables de la difusión de un rumor malintencionado sobre María:

"Habíale negado, desde su llegada a Carlisle, un sacerdote católico que la asistiese; mas imaginó entonces, y así lo hizo, hacer entrar públicamente en las habitaciones de la Reina a un ministro protestante, que con arte y disimulo platicase con ella, y rezara luego como al descuido en su presencia algunos de sus salmos y oraciones: con lo cual publicaron al punto los herejes por todas partes que la reina de Escocia se comunicaba ya con los de su secta y se hallaba dispuesta a abjurar"[503]

Ante la llegada a Inglaterra de la noticia de que un almirante protestante que planeaba matar al rey de Francia había sido asesinado, el narrador describe el tratamiento que se hace de la noticia:

"Llegaron todas estas nuevas a la corte de Inglaterra, no como las referimos nosotros en su versión más benigna, que ya era bastante, sino aumentadas y ponderadas por la rabia y el terror de los herejes. Acogiólas Isabel con la misma rabia y el terror mismo, y encontró en ellas la ocasión de

[503] *Ibíd.,* pp. 202-203.

llevar a cabo su idea fija, entregando a María Estuardo al furor de los herejes, como víctima católica en que podían saciar las más crueles represalias"[504]

En definitiva, la presencia de este personaje colectivo en la novela consigue que la presión sobre María no sea interrumpida en ningún momento de su vida, mientras se relevan o alternan los provocadores principales del martirio de María. Supone esta creación un medio más para acrecentar la santidad de María al rodearla por completo de la maldad desde el punto de vista católico de Coloma, el protestantismo.

V.2.4. El concepto de teatralidad

La novela histórica comienza su apogeo como modalidad literaria durante el Romanticismo. En esta época el género dramático goza de gran consideración por parte de autores y público, y puede afirmarse, aun a riesgo de simplificar en exceso, que la novela toma el relevo en cuanto a éxito del teatro a partir del segundo tercio del siglo XIX.

La novela histórica española no es ajena al éxito del drama, género que incorpora con acierto e incluso con exceso en muchas narraciones. Sin ir más lejos, algunas escenas de *El doncel* de Larra tienen un efecto dramático incuestionable, el diálogo predomina y el narrador utiliza a menudo las introducciones de cada capítulo a modo de acotación espacio-temporal.

En la evolución de la novela histórica las escenas melodramáticas saturarán el género narrativo con diálogos efectistas, además de resultar un modo práctico de cumplir con los encargos de los folletinistas, pues cobraban por página escrita y el diálogo permitía finalizar con menos texto cada página.

[504] *Ibíd.,* pp. 245-246.

En el caso de Coloma, que nunca escribió teatro a pesar de que se trata de un género con enormes posibilidades didácticas, se ha apreciado en él, especialmente en *Pequeñeces,* un buen manejo del diálogo. Sin embargo, en sus novelas históricas no se convierte éste en un componente predominante, más bien al contrario.

Por esto, el concepto de teatralidad en *La Reina mártir* no deriva en la presencia de recursos teatrales en la novela, sino en el modo en que Coloma nos ofrece la vida de María Estuardo.

Esta concepción de la biografía, indudablemente, forma parte de la estrategia discursiva programada para la defensa de la tesis principal de la novela. Si los enemigos de María, especialmente el principal, Isabel, se caracterizan por su hipocresía, toda la realidad que gira alrededor de la reina de Escocia se convierte en una farsa, en un conjunto de personajes que realizan una función: obstaculizar los propósitos de María con cualquier excusa.

El uso de las variantes idiomáticas procedentes de la vida teatral, más que los propios recursos, sí es importante en *La Reina mártir*, y conforma toda una atmósfera de apariencias en torno a María. Solamente el comienzo de la novela pone en práctica los recursos teatrales, pero escenas de este tipo no vuelven a aparecer a lo largo de la novela.

El inicio de *La Reina mártir* goza de un efectismo que atrapa al lector de inmediato. Elizalde llama a este recurso, en terminología de Goimard, *el anuncio*[505]. Se trata de una escena con la que se pretende *"dar el tono y abrir con los acentos más tristes"* la novela, así como situar al lector en torno a los personajes y la situación narrativa inicial para que los conozca.

[505] Vid. ELIZALDE, Ignacio, *Concepción…, op. cit.,* p. 241.

En la escena no hay diálogo, pero el narrador describe con detenimiento el escenario como si de una acotación se tratara, y sitúa a los personajes en escena (nos encontramos en la habitación de Francisco II de Francia, primer marido de María, a punto de fallecer), casi estáticos, como preparados para que el telón se desplace y comience la obra. El párrafo final de este primer capítulo es muy significativo para lo que explicamos:

"Éstos eran los personajes de aquel drama que iba a tener allí su desenlace, como había tenido su principio aquella misma mañana, en la cámara real de la reina María Estuardo"[506]

Este concepto de la narración que tiene Coloma se expondrá continuamente en la novela, con dos consecuencias importantes para el desarrollo de la misma: por una parte, el narrador se distancia de los personajes al tratarlos como componentes de una representación de la que él no forma parte, lo que a ojos del lector es signo de objetividad, y por tanto, de historicidad. Por otro lado, si consigue transmitir al lector la idea de que la vida que se tejió para María por parte de los enemigos que la acosaron diariamente fue toda una farsa, la hipocresía con que ha decidido caracterizar a estos enemigos lucirá con mayor fuerza.

Especialmente útil para esta aparición de las referencias teatrales en la novela es el uso del término *farsa*, relacionado en la mayoría de ocasiones con las actuaciones de Isabel. Este término abunda en el último cuarto de la novela, cuando Isabel trata por todos los medios de condenar a María aparentando cumplir la legalidad:

[506] COLOMA, Luis, *La Reina mártir...*, *op. cit.*, p. 7.

"Siguió, pues, adelante la bastarda por el camino que desde tanto tiempo atrás iba preparando, y decidióse a proseguir hasta el final la siniestra farsa. Fingió primero largas conferencias con Cecil para determinar lo que tan de antemano tenían ambos convenido, y decidieron al cabo, para mejor disimular, someter la suerte de María Estuardo a las deliberaciones del Consejo privado, asentando por principio ya inconcuso que la seguridad de la reina de Inglaterra y de la religión reformada eran incompatibles con la libertad y con la vida de la reina de Escocia"[507]

"Mas no por eso se decidía Isabel a firmar la sentencia de muerte, ni cesaba tampoco en su farsa de vacilaciones fingidas e hipócritas ternezas, porque lo que la astuta bastarda quería, y lo que su solapada política iba buscando, era apurar la paciencia de Cecil y de Walsingham para que se determinasen éstos por su parte, como ya les había insinuado ella misma, a quitar la vida a María por cualquier medio secreto, y la librasen así de la ignominia y el baldón de firmar su sentencia de muerte"[508]

Fragmentos como estos se imponen a la vez que se intensifica la crítica del narrador a Isabel; en ellos teatralidad e hipocresía van de la mano y consiguen afianzar la tesis de la novela.

Pero en la representación que es la biografía de María no solamente es destacado el personaje de la reina de Inglaterra, sus acólitos también hacen su papel, y así lo reconoce Coloma volviendo a hacer uso del léxico teatral:

"Su atentado contra la dignidad real, al detener a María, había sido tan enorme, su ensañamiento al retenerla prisionera tan patente, su envidia al pretender difamarla tan manifiesta, y su imprudencia al justificar a los rebeldes de Escocia tan imprevisora y funesta para los demás

[507] *Ibíd.*, p. 320.

[508] *Ibíd.*, p. 357.

príncipes, que, lejos de perjudicar a María las inicuas comedias de York y Westminster, reavivaron, por el contrario, el interés que por ella se tomaban así las cortes de Roma, España y Francia, como los súbditos católicos de Inglaterra y Escocia"[509] (el subrayado es nuestro)

"Siguióse a esto la comedia de Guillermo Parr, que, de acuerdo con Walsingham, declaró falsamente haber sido seducido por los jesuitas, el papa Gregorio XIII y el nuncio Ragozzini, a dar muerte a Isabel y libertar a María Estuardo, comedia inicua ésta, que se trocó al cabo en tragedia, por haberse enredado aquel insigne truhán en sus propias redes, y venir a morir, como tantos otros, arrancándole las entrañas con tenazas de hierro"[510] (el subrayado es nuestro)

Como vemos, toda la novela es recorrida por la sensación de encontrarnos ante una representación, instrumento persuasivo del narrador para convencer al lector de que todas las acusaciones contra María no son más que una premeditada interpretación, es decir, dentro del discurso verdad-falsedad, objetividad-subjetividad, histórico-fantástico, las acciones de estos personajes siempre se alinean junto al segundo término de la oposición.

V.2.5. La función persuasiva del narrador

En una novela de tesis como la que estamos estudiando la figura del narrador es elemento fundamental. Es éste el que tiene la responsabilidad de argumentar ante el lector la tesis que propone, y convencer al mismo de la verdad que ostenta la tesis.

Coloma no hace referencia explícita al lector que espera en su novela, a diferencia de *Jeromín*, donde sí explica el tipo de público al que se dirige. Si partimos de este mismo tipo de público, aquel que no es fervoroso en cuanto al seguimiento de la moral cristiana y que tampoco conoce en exceso la Historia, se entienden los esfuerzos argumentativos de

[509] *Ibíd.*, p. 213.

[510] *Ibíd.*, p. 278.

Coloma para demostrar la santidad de María, frente a otras imágenes del personaje que los historiadores han querido consolidar.

Por tanto, la principal finalidad del narrador es tejer la estrategia argumentativa de la novela e integrarla en la amenidad que requiere el discurso novelesco.

En *La Reina mártir* predominan las secuencias narrativas de carácter argumental; es decir, aquellas en que el narrador cuenta lo sucedido pero poniendo en juego todos los recursos que estudiaremos para persuadir al lector de la malignidad de ciertos personajes, de la verdad o falsedad de determinados hechos, etc.[511] Ejemplos de este tipo son numerosos y los hemos deslizado a lo largo de nuestro estudio.

Las secuencias descriptivas no son abundantes, y siempre aparecen incrustadas en las narrativas. Una de las diferencias que observamos entre *La Reina mártir* y *Jeromín* es que la primera no puede considerarse en modo alguno una novela de costumbres, pues el retrato de la sociedad en la que se desarrollan los hechos es muy parcial, no hay un paisaje de época en la novela, sino personajes que marcan su personalidad, principalmente, a través de sus propias acciones y de los comentarios y calificaciones del narrador. Por su parte, veremos que en *Jeromín* sí traza Coloma un cuadro de época donde las secuencias descriptivas ganan protagonismo de forma general, mientras que el costumbrismo en *La Reina mártir* solamente aparece en algunas escenas cotidianas de María.

[511] En este sentido pensamos que Elizalde cae en una contradicción al caracterizar esta novela, pues afirma primero, como hemos visto, que el diálogo es lo que la distingue como novela, para a continuación afirmar que *"Una de las reglas esenciales del género [novelesco] es el predominio de la acción sobre el diálogo, que se ejerce a costa de la descripción"*. Parece claro que las secuencias narrativas son las predominantes, por encima de las dialógicas y descriptivas. ELIZALDE, Ignacio, *Concepción…, op. cit.,* p. 240.

A pesar de ello, encontramos algunas de las clásicas descripciones de ceremonias y protocolos tan del gusto de Coloma, caracterizadas por el orden descriptivo, como ésta con la que se presenta a la gente que espera noticias sobre Francisco II, al inicio de la novela:

"Formaba la antecámara una gran pieza cuadrangular, con dos enormes chimeneas, una en cada extremo. Abríase en el fondo la ancha puerta de la cámara regia, custodiada por dos pajes y dos alabarderos de la guardia escocesa. A uno y otro lado de la chimenea llamada de honor, por ser la más próxima a la cámara, hallábanse de pie las damas de ambas reinas, formando dos grupos distintos. Presidía las de la reina María, la duquesa de Guisa, sentada en un sitial de alto respaldo; y colocada de igual manera la condesa de Fiesque, presidía las de la reina madre.

Entre el grupo de las damas y el que formaban los cortesanos, dejaba la etiqueta un gran espacio vacío, que sólo osaban franquear los príncipes de la sangre, y los más grandes señores del reino. El gran canciller, el anciano cardenal de Tournon, los mariscales de Vieilleville y de Saint-André, los dos hermanos Alberto y Carlos de Gondi , y otra porción de personajes de mayor o menor cuenta, discurrían, todos de pie, por el resto de la antecámara, ora hablando, ora paseando.

En la cámara real hallábanse sentadas frente a frente la suegra y la nuera. A derecha e izquierda de Catalina estaban de pie los dos hermanos Guisa, el duque y el cardenal, inquietos, azorados y dispuestos al parecer, si necesario fuese, a cualquier acto de violencia contra la pérfida italiana, como llamaban ellos a la reina madre. Ésta, impasible y como si esperase lo que se iba a tratar y el peligro que ella misma corría, hizo ademán a los médicos de que podían tomar la palabra"[512]

Más habituales son las descripciones de los ropajes de los personajes, sobre los que se regodea en varias ocasiones Coloma. Estas descripciones sirven en ocasiones para

[512] COLOMA, Luis, *La Reina mártir...*, *op. cit.*, pp. 15-16.

definir la personalidad o estado de un personaje, como en este caso a Lord Lindsay, al que Coloma define como un grosero:

"Precipitóse lord Lindsay al punto en la estancia, con todo el ímpetu de su grosería irritada: cubríale aún el polvo del camino, desluciendo más todavía su deslumbrada armadura y la puerca sobreveste de gamuza que le asomaba por debajo, ennegrecida por el roce del hierro, y rota en muchas partes por tajos y estocadas. Colgábale también a la espalda el enorme espadón Bell-the-cat, de Arquibaldo Douglas, que le había dado el conde de Morton la mañana fatal del encuentro de Carberry"[513]

Con María, como vemos aquí, sus vestidos son acordes con su pureza y santidad:

"Al amanecer, despertóse la Reina por sí misma, diciendo que ya no le quedaban más de dos horas de vida. Escogió entonces entre sus pañuelos, uno primorosamente bordado de oro, para que la vendasen los ojos en el cadalso, y mandó traer el más rico de sus vestidos, que solía ponerse los días de gala. Era de terciopelo granate muy oscuro, acuchillado de raso negro, con cuello muy alto y largas mangas perdidas; traía también un manto de corte, de larga cola y riquísimo brocado, del mismo color que el vestido, guarnecido de marta zibelina, y un amplio velo blanco, que la cubría de pies a cabeza. Llevaba a la cintura un rosario de oro, y al cuello una cruz también de oro, y dos escapularios"[514]

Las secuencias dialógicas, como ya hemos comentado al hablar del modo en que asume la novela el concepto de teatralidad, también son escasas, y se diluyen a partir de la llegada de María a Escocia. Pensamos que la razón por la que éstas son tan infrecuentes es

[513] *Ibíd.*, p. 149.

[514] *Ibíd.*, p. 377.

porque no permiten al narrador demostrar el dominio y dirección sobre el lector que desea, pues son los personajes los que deben persuadir al lector. Coloma elige la opción de ser él mismo quien dirija las opiniones y acciones de sus personajes, y solamente en casos particulares (como las declaraciones epistolares de María Estuardo), en que los personajes se expresan con la claridad y capacidad de persuasión que él cree necesaria, los deja dirigirse directamente al público.

Por tanto, debemos detenernos en las secuencias predominantes, aquellas de carácter narrativo en que el narrador marca el tempo narrativo y argumentativo.

Uno de los recursos más comunes en su finalidad persuasiva es adoptar el punto de vista del lector mediante el uso de la primera persona del plural. Más allá del carácter mayestático de este uso, la apropiación que hace el narrador de la opinión del lector lo consigue atraer hacia su punto de vista. La utilización reiterativa de esta técnica logra que el lector se identifique, junto al narrador, como *uno de los nuestros*, frente a los *otros*. Esta dialéctica tan simple, buenos contra malos, es muy efectiva en la novela de tesis, y Coloma realiza un amplio uso del recurso.

Especialmente importante es la aparición de esta primera persona en plural cuando el narrador emite sus opiniones sobre la verdad de las fuentes históricas origen de sus narraciones. Así expresa el reconocimiento de la fortaleza en la fe de la heroína:

"Tan sólo algunos historiadores herejes la tachan de lo que constituye justamente para nosotros el timbre más glorioso de su conducta y el elogio de su firmeza. «Jamás -dice Robertson- quiso oír a ninguno de los predicadores de la Reforma. Nunca perdió nada de su apego al

catolicismo y a los intolerantes principios de éste, que las circunstancias hacían entonces aún más inflexibles"[515]

También se vale de este recurso en el siguiente fragmento, donde el narrador simula llevar de la mano al lector entre la diversidad de las fuentes históricas, y lo pasea junto a las que le interesan para sus intenciones:

"No tardó en presentarse la ocasión que su paciente odio acechaba. Por agosto de 1572 ocurrió en París una catástrofe horrenda, con harta razón condenada y comentada por la historia; tragedia sangrienta, en efecto, que por el enlace que tiene con nuestra historia referiremos, siguiendo paso a paso dos curiosos documentos que de ella tratan. Una carta remitida por el gran duque de Alba al conde de Boussu, gobernador de Holanda, encontrada en los archivos de Mons, y la «Relación del duque de Anjou», después Enrique III, inserta en la colección Petitot"[516]

Ya hemos señalado el modo en que el narrador inserta sus comentarios y opiniones dentro del hilo narrativo, durante el discurrir de las acciones. Pero en ocasiones Coloma difiere de este comportamiento y, en lugar de introducir estos comentarios junto al desarrollo de los hechos, interrumpe el relato de los mismos para argüir sus razonamientos sobre algún punto de la historia.

Esta técnica permite que el hilo argumental sorprenda al lector, que, inmerso en el avance del relato, encuentra una interrupción en él que rompe su monotonía, lo que aprovecha el narrador para captar su atención y explicar de forma más directa su opinión sobre el punto de la historia en que se ha detenido.

[515] *Ibíd.*, p. 58.

[516] *Ibíd.*, p. 238.

La primera ocasión en que detiene el relato de este modo se encuentra cuando Francisco II se encuentra enfermo y se duda de si debe ser operado o no. Ante la situación, el narrador desea ofrecernos una reflexión al respecto:

"Permítasenos, sin embargo, una observación pasajera contra ese prurito de cargar sobre la pobre humanidad crímenes falsos o dudosos, cuando tantos ciertos y positivos pesan ya sobre su espalda...

Cuando las cosas tienen un sentido obvio, es empeño pueril o mal intencionado aguzar el ingenio para buscarles interpretaciones, y eso sucede en este caso. Por ventura, ¿no pudo suceder, y no es también lo más verosímil, que todos aquellos personajes fuesen igualmente inocentes de intención alguna culpable?..."[517]

Cuando se está relatando la conspiración urdida contra Isabel, Coloma ve necesario detener el curso de los acontecimientos y realizar un razonamiento crítico de los hechos, con el fin de dejar claro al lector que María está al margen de esta trama:

"Es también cierto que María Estuardo, llena de amargura y de zozobra por la conducta de su hijo, que desde el destierro del duque de Lennox parecía entregado en cuerpo y alma a la reina de Inglaterra, aceptó la conspiración y entró en ella y la animó, ofreció a Felipe II nombrar regente de Escocia a lord Claudio Hamilton, y enviar a su hijo el príncipe Jacobo a España o Roma, para que allí tratasen de volverle a la fe católica, y pudiera de este modo reinar después de ella, y, sobre todo, salvar su alma […]

Dícese también (y a nuestro juicio comienza aquí el embrollo) que, después de algunos desacuerdos entre los conjurados de París y Londres, convínose en no proceder a la invasión hasta

[517] *Ibíd.*, p. 30.

haberse desembarazado antes de la reina hereje; para lo cual salieron de París con dirección a Londres dos comisionados: Juan Savage, que había de perpetrar el delito, y Juan Ballard, que le aconsejaba y animaba; el primero, inglés de nación, había servido como oficial, a las órdenes del duque de Parma, en el ejército español de los Países Bajos; y el segundo, también inglés, era un sacerdote entusiasta y hasta fanático, que conocía palmo a palmo toda Inglaterra.

Desde este momento bifúrcase la conspiración en dos ramas distintas, urdida una en el continente y otra en Londres mismo. Tenía por objeto la primera reclutar aventureros y buscar los aprestos necesarios de gente, armas y metálico para la invasión proyectada; y era el de la segunda, maquinar la libertad de la Reina católica y la muerte de la Reina hereje.

De ser cierta esta última, ocultóse cuidadosamente a la reina de Escocia, según opinión de todos los autores, así protestantes como católicos, hasta la famosa carta de Babington, el simpático y desdichado Tony, cuyo nombre llena por completo esta última página de la historia de María Estuardo"[518]

Destacado en este tipo de fragmentos que proponemos es el que da comienzo al epílogo final, en el que se recogen los últimos días de la reina Isabel. Este fragmento, que ya hemos reproducido anteriormente, vuelve a interrumpir el relato para que suene con más fuerza la voz del narrador, quien explica sus propósitos de contraponer la figura de María ante la muerte con la de su tía en las mismas circunstancias. Y lo hace así:

"Contrista el ánimo y lo aflige, recorrer la larga serie de desventuras de la reina de Escocia, y aun llega a indignarse, al encontrar al fin de la jornada abatida su noble figura y su santa causa, y orgullosa y triunfante la repulsiva Isabel y su herética Iglesia. Mas

...no es buen juzgador quien juzga

[518] *Ibíd.*, p. 287-288.

sin notar todo el proceso,

y si los días del impío son largos, su muerte es cierta y viene en un punto. Por eso es justo examinar esta última página del proceso de Isabel, y comparar vida con vida, muerte con muerte, y, a lo que puede colegirse, destino eterno con destino eterno"[519]

Como hemos dicho, en *La Reina mártir* es habitual el recurso de la interrogación retórica con finalidad argumentativa. Sirve ésta para mantener la tensión y relación narrador-lector, imprescindible para los propósitos didácticos de Coloma.

Las interrogaciones retóricas suelen introducir razonamientos e interpretaciones de los hechos narrados, pero también poseen valor por sí mismas en la mayoría de ocasiones.

Una de la funciones propias de este recurso es la de introducir un nuevo aspecto del discurso narrativo. Con ellas el narrador titula una nueva secuencia que va a relatar, presentando las cuestiones que, en teoría, se van a resolver en las siguientes escenas, si bien no siempre son contestadas.

Con la llegada de María a Escocia surge la preocupación entre los protestantes por si la Estuardo intentará restaurar el catolicismo en la isla. Con la interrogación retórica se enlaza la llegada de María al país y el modo en que se organizaron los *herejes* para evitar que María llevase a cabo esta restauración:

"La hermosura y buena gracia de María captáronse al punto las simpatías y aun el entusiasmo de los lores jóvenes y de los católicos, que ponían en ella sus esperanzas. Mas los herejes, seides de Knox, enriquecidos ya con los despojos de la Iglesia católica, recobraron al punto la ruda gravedad y los rostros impasibles con que disimulaban sus temores y desconfianzas.

519 *Ibíd.*, p. 389.

¿Intentaría la nueva reina, discípula ferviente de los intransigentes Guisa, restablecer el culto católico y volver las cosas y las personas al estado en que se encontraban antes de la Reforma, como en tiempos no lejanos hizo María Tudor en Inglaterra?...

Este pensamiento atizado por Knox y los secuaces de la reina de Inglaterra, fermentaba en toda la Escocia, y bien, pudo adivinarlo María en la fría actitud de la muchedumbre que se agolpó a su paso desde Leith hasta Edimburgo"[520]

Este recurso es importante para la manipulación de la información histórica que hace Coloma. Con él puede presentar al lector aquellas dudas que más le convienen, como si fuera el propio lector el que las formulara y él las respondiera, de tal modo que aclara tras estas preguntas las cuestiones que más afectan a la fortaleza de su tesis, mientras omite aquellas de más incómoda respuesta.

Por ejemplo, trata de aclarar el verdadero papel de Riccio en la corte de María Estuardo, pero no se muestra tan interesado por ahondar en el tipo de relación del secretario con la reina, asunto que pasa inadvertido en la novela:

"Ahora bien: ¿era ya Riccio cuando vino a Escocia el agente de Pío IV, y todo lo concerniente a su servidumbre con Moretto y a sus habilidades musicales fue tan sólo una comedia y un pretexto para introducirle en Escocia y acercarle a la Reina sin difundir desconfianzas, o bien fue todo esto real y verdadero, y no adquirió el carácter de agente hasta haberse conquistado por estos medios la confianza de María?"[521]

[520] *Ibíd.*, pp. 43-44.

[521] *Ibíd.*, pp. 69-70.

Muchas de las interrogaciones retóricas del narrador pretenden, en realidad, poner en duda ciertas afirmaciones que la historiografía ha declarado ciertas acerca de algunos hechos. La interrogación envuelve en la duda estas afirmaciones, que quedan en el aire sin respuesta, y de las que el lector induce que no existe una respuesta objetiva para poder aceptarla. Es por tanto, un modo indirecto de negar aquellas versiones de hechos que no interesan a los propósitos de Coloma. Con el uso de la interrogación en el siguiente ejemplo Coloma ya prepara su argumentación para cargar la culpa de la trama contra Isabel a otros personajes, salvando a María de toda responsabilidad:

"Por debajo de este simbólico grupo leíase esta lacónica inscripción, que se prestó luego a torcidos comentarios e interpretaciones funestas: Usque ad mortem: «Hasta la muerte...» ¿Qué juraban, en efecto, aquellos valientes y leales aturdidos en aquel misterioso retrato?... ¿Juraban tan sólo que su amistad sería siempre fiel y constante hasta el último momento, como sostuvieron ellos en su proceso, o juraban defender a María Estuardo hasta la muerte de Isabel, como sus enemigos pretendieron y declararon más tarde?..."[522]

Por último, en la parte final de la novela, donde ya hemos señalado que todos los recursos argumentativos se intensifican, la técnica que comentamos radicaliza su función y ya no tiene una función discursiva, como la organización del progreso narrativo, ni siquiera la puesta en duda de ciertos lugares comunes de la biografía de María, sino que directamente se convierte en afirmaciones acerca de la inocencia de María y la falsedad extendida por el juicio al que se la somete. Las muestras de este tipo son numerosas; a

[522] *Ibíd.*, p. 292.

continuación vemos cómo las preguntas que se hace el narrador son razonamientos contra el proceso judicial:

"La habilidad con que el artificioso gran tesorero barajó y tejió en su discurso la verdad con la impostura, no turbó en lo más mínimo el valeroso ánimo de la reina de Escocia. Poco le importaba a ella, respondió, lo que hubiese declarado Babington. Ni ella sabía, ni tampoco habían de decirla, si lo que se presentaba allí como su confesión, era o no de su letra. ¿Por qué no se le había careado con ella antes de darle muerte? Ésta es la manera de averiguar la verdad. ¿Por ventura se deseaba que no apareciese ésta?... En el mismo caso estaban los dos secretarios Nau y Curle. En Londres estaban éstos. ¿Por qué no se les traía allí para que sostuvieren ante ella lo que habían declarado a su espalda? Poco importaba también que hubiesen afirmado su declaración con juramento. ¿Acaso no le habían jurado a ella igualmente guardarle sus secretos? Pues si perjuros habían sido para su reina, de quien nada temían, perjuros podían ser del mismo modo para aquellos hombres que les amenazaban con el tormento..."[523]

El papel del narrador, a través del hábil manejo de las técnicas narrativas y argumentativas, se convierte en básico y esencial para la transmisión de las principales tesis de la novela, y para dibujar los hechos históricos con el grosor adecuado dependiendo del rendimiento que otorguen a la defensa de las ideas de Coloma.

V.2.6. La estructura de la novela: un progresivo enaltecimiento de la figura de María

Si entendemos la novela histórica de Coloma como una novela en la que se propone una tesis religiosa y moral que es argumentada y defendida a lo largo de los hechos biográficos e históricos que se narran, la organización de los hechos novelescos es

[523] *Ibíd.*, pp. 333-334.

fundamental, pues no solamente se deben organizar los sucesos (que Coloma organiza de forma cronológica, sin alteración temporal alguna), sino los argumentos, con el fin de que el lector finalice la novela con el convencimiento de que ha leído un relato histórico, verdadero, y por tanto debe creerlo y asumirlo.

En este proceso la estructura de la novela es decisiva y ha sido organizada con detalle por Coloma.

No compartimos la opinión de Flynn en este aspecto. El crítico americano señala lo siguiente, tomando como base el subtítulo *apuntes* (*sketches* en inglés) de la novela:

"the word sketches determining the structure of the book. Coloma is rather like an artist sketching the picture of various person of the sixteenth century [...]

Book one ends with excitement, whereas book two begins tranquility with an uncomprehending niece seeking aid from her kin"[524]

Flynn niega una estructura cerrada para la novela, y entiende ésta como una serie de apuntes inconexos. Como veremos a continuación, la estructura crece en intensidad desde la finalidad persuasiva a partir de la que estudiamos la obra, está muy elaborada, y pensamos que Flynn encuentra la falta de unidad porque la busca desde una perspectiva únicamente narrativa, cuando la narración en Coloma, él mismo lo reconoce, es vía para otras finalidades compatibles con la recreación de unos hechos históricos.

En primer lugar, Coloma no se detiene en la infancia de María, sino que comienza el relato con la muerte de su marido Francisco II, en lo que constituye la "Introducción" de

[524] FLYNN, Gerard, *op. cit.*, pp. 62 y 64.

la novela. Esta omisión no es casual, pensamos que responde a las intenciones de Coloma, presentes desde el mismo título de la novela.

Por lo que respecta a la vida de María entendida como una vida marcada por un destino trágico y una firmeza admirable en cuanto a su fe, sus primeros años en Francia (a la que llegó con seis años) no son significativos, sino que es la muerte de su primer marido la que deviene en su llegada a Escocia y el comienzo de su calvario. Ésta es la razón por la que la novela se inicia en plena tensión narrativa, con Francisco II moribundo.

El propio comienzo de la novela también es interesante. No se trata de una mera introducción ambiental, sino que el escenario con el que se abre es misterioso y tenso, por lo que la atención del lector es captada al instante.

El hecho de que el final de su estancia en Francia forme parte de la "Introducción" es significativo para comprender la perspectiva biográfica de Coloma. Esta introducción sirve para explicar la causa de la llegada de María Estuardo, por un lado, y por otro, marca el inicio de sus desgracias con la muerte de su marido Francisco.

Sin embargo, la biografía como tal comienza con la presencia de María en Escocia, el "Libro primero". Creemos que esto se debe a que es aquí donde la protagonista emprende su tarea de restauración del catolicismo, su misión en la Tierra, desde la perspectiva religiosa y moral de la novela. Las referencias a asuntos de carácter político son escasas si no tienen relación con este asunto de la restauración, lo que expresa con claridad que la biografía que es *La Reina mártir* ya parte de un punto de vista determinado y concreto, y la heroína es estudiada como una persona a la que Dios ha encomendado una misión evangélica y que lucha contra el ser humano por llevarla a cabo, de ahí que podamos hablar de la existencia de una tesis providencialista en la novela.

La elección de los títulos de cada capítulo o libro tampoco es azarosa. Este primer libro que incluye la estancia de María en Escocia es titulado "Los dos hermanos", en referencia a María y a su hermano bastardo, Lord James, Jacobo Estuardo. Es curiosa la elección de este título, pues la intervención de Jacobo en la novela no es ni mucho menos decisiva, y aparece como uno más de los que traicionaron a María. El narrador lo presenta de este modo, tras aparecer justo cuando los protestantes rodean a la recién llegada a Escocia:

"Apareció entonces, como llovido del cielo o vomitado del infierno, un hombre solo, que vino a interponerse, espada en mano, entre las puertas de la capilla y la muchedumbre.

Podría tener treinta años, y retrataba su fisonomía en rasgos enérgicos y varoniles, la misma extraordinaria hermosura de María Estuardo. Vestía jubón y gregüescos a la flamenca, de terciopelo negro, sin adorno alguno, y sombrero alto de copa, con un ala levantada y sujeta por rico broche, única joya que brillaba en su persona.

Llevaba por todas armas un largo puñal a la cintura, y el legítimo espadón de Antonio Ferrara, con que parecía abrigar el temerario intento de cerrar el paso a la muchedumbre […]

Aquel hombre era, en efecto, el ídolo del pueblo, lord Jacobo Estuardo, hermano bastardo de la Reina, como hijo de Jacobo V y Margarita Erskine.

No era, sin embargo, lord James ningún campeón de la fe católica, ni siquiera un adalid de los sagrados derechos de su hermana. Era, por el contrario, el más poderoso y exaltado de los discípulos de Knox, y el más pérfido de los traidores que habían de perder a la desgraciada reina.

Mas convenía entonces a los tortuosos cálculos de su política conquistarse la confianza de su hermana, y no vaciló un momento en desafiar las iras de Knox para garantizar a la Reina la práctica de aquella religión que él aborrecía y de que había apostatado"[525]

[525] COLOMA, Luis, *La Reina mártir...*, *op.* cit., pp. 50-51

Si bien la aparición del personaje en escena es espectacular y poco usual (hace uso en ella de ciertas dosis de suspense y prefiere presentarlo y mostrar el asombro de la muchedumbre frente a su llegada antes de dar su nombre), su protagonismo en la novela prácticamente termina aquí, donde aparece como salvador de María y ya es mostrado como futuro traidor.

Si el protagonismo del hermano es escaso, ¿por qué Coloma titula este libro "Los dos hermanos"? Parece clara la intención de resaltar la relación familiar de los personajes que rodearon y traicionaron, en su mayoría, a la reina de Escocia. La "Introducción" lleva el subtítulo de "La suegra y la nuera", en referencia a Catalina de Médicis y María. En ambos casos parece claro que, de uno u otro modo, Lord James con la traición, Catalina con la omisión, perjudicaron la puesta en marcha de la misión evangélica de María, y fueron obstáculo de sus objetivos. El hecho de que fueran familiares realza el sentido de la traición, y hace más terrible la desgracia de María en vida.

El capítulo que mayor espacio abarca en la novela, el libro segundo, es titulado "La tía y la sobrina" (se centra en la estancia de la Estuardo en Inglaterra), y continúa la línea de lo que decimos. Coloma, en lugar de mostrar desde el mismo título la actitud despótica de la reina de Inglaterra, elige un título de aparente neutralidad, pero que con la lectura de la novela va tornándose trágico cuando observamos el comportamiento de Isabel ante la que es su sobrina. Surge también así otra perspectiva que interesa a Coloma, la historia personal e íntima, las relaciones personales entre los grandes personajes históricos, los conflictos familiares, que a menudo escapan a la alta política en apariencia, pero que la puede marcar irremediablemente. En el caso de María e Isabel, Coloma insiste en que la

envidia personal de la tía fue una de las causas del tormento que hizo pasar a la reina de Escocia en vida.

En la organización de la novela hay un aspecto que favorece el dramatismo de los hechos; nos referimos a la progresiva intensidad que gana la novela en cada página. Tras el comienzo dramático de la novela en Francia, la llegada a Escocia de la Estuardo supone una relajación de la tensión vivida ante el debate sobre la intervención quirúrgica a Francisco II.

En el libro primero María todavía no ha ganado protagonismo en la novela, y si en "La suegra y la nuera" es Catalina de Médicis quien protagoniza el relato, en "Los dos hermanos" son Darnley y Bothwell quienes acaparan el protagonismo. En estos libros no escuchamos a María, que aparece como víctima de las ambiciones y miedos de quienes le rodean. Podríamos afirmar que en el Libro primero la intención de Coloma es hacer hincapié en su desgracia, en acumular desdichas y adversidades junto a ella para acrecentar la idea de su sino trágico. Ejemplo de esta caracterización del personaje es que prácticamente no aparece su voz en estilo directo durante todo el capítulo, frente a la reiterada presencia de esta técnica en el último capítulo.

De forma progresiva, y conforme Isabel va elevando su protagonismo y maldad sobre las acciones de personajes secundarios como Knox o Murray, el personaje de María también se eleva sobre el de estos enemigos secundarios, y se va forjando el enfrentamiento directo entre tía y sobrina. En este último libro el dramatismo va en aumento a medida que Isabel radicaliza sus intentos por deshacerse de María y ésta se defiende a la vez que sufre las consecuencias de los encierros.

Es aquí precisamente, cuando escuchamos constantemente a María en sus cartas y diálogos, donde el personaje gana el protagonismo que debe, y donde demuestra, además, una actitud cercana a la divinidad en los momentos de mayor tensión.

Esta estructura de carácter progresivo en intensidad y dramatismo lograda por Coloma supone uno de los grandes aciertos de la novela, pues ésta gana en interés mientras avanza, y el lector se identifica de manera creciente con la heroína, a la que escucha con más fuerza ante las vivencias más duras.

Junto a esta estructuración de hechos narrativos y recursos de que hace uso Coloma, emplea el jesuita otras técnicas organizadoras para mantener el interés del lector ante los hechos. Estos recursos son importantes especialmente en aquellas partes de la novela en que la tensión dramática no es excesiva y el narrador debe acudir a otros medios para captar la atención del público.

Uno de estos medios es el modo de enlazar los diferentes episodios de un capítulo. Recordemos que *La Reina mártir* fue publicada por entregas, y que en este tipo de publicaciones eran comunes las fórmulas a final de episodio en que se intentaba mantener la expectación del lector para que esperara y comprara la próxima entrega.

Algunos capítulos son finalizados sin conocer verdaderamente el desenlace de la escena o sus consecuencias, con lo que irremediablemente se debe continuar la lectura para conocer la conclusión del hecho que se ha narrado. Esto sucede, sin ir más lejos, en el primer acto dramático de la novela, la muerte de Francisco II. Con el monarca ya fallecido, la escena termina con María llorando ante él, pero queda la duda de conocer la reacción o futuro de María tras la muerte de su marido. El episodio finaliza así:

"Apareció entonces Catalina de Médicis, ya regente del reino, llevando de la mano al rey niño Carlos IX, y atravesó la antecámara sin arrogancia ni miedo, como pasea un prudente vencedor las filas de los vencidos.

Siguiéronla todos en masa, amigos y contrarios, y quedaron solos en la cámara vacía, el cadáver de Francisco II tendido en el lecho, y arrodillada a sus pies María Estuardo sollozando"[526]

En pocas líneas crea Coloma la incertidumbre sobre el futuro de María, pues, fuera del trono, desconocemos en ese momento su destino.

Hay finales de capítulos en que el narrador concentra su atención en la incertidumbre del final de un suceso, lo que incita a continuar la lectura. Sucede esto cuando se nos informa del traslado de María a Lochleven y del papel de Murray en este hecho:

"Faltaba aún coronar la negra obra de traición y alevosía, y la remataron los lores a la mañana siguiente, reuniéndose en Consejo y decretando por su propia autoridad, con pasmo y espanto de la Europa de entonces, que la Reina fuese encerrada en el castillo de Lochleven, bajo la custodia de los lores Lindsay, Ruthwen y Douglas, sin permitírsela comunicación con persona alguna ni de dentro ni de fuera, como no fuese en presencia de los lores o por mandato del Consejo.

Firmaron esta orden Morton, Glencairn, Athol, Mar, Graham, Sanquhar, Symyrle y Ochiltree, y en virtud de ella la desdichada María fue arrancada del palacio de sus padres en la noche del 16 al 17 de junio, y conducida en una mala hacanea al castillo de Lochleven, entre el brutal lord Lindsay y el feroz lord Ruthwen, hijo de aquel otro Ruthwen, asesino de Riccio.

Lo que faltaba que hacer, sólo Murray podía intentarlo y conseguirlo, y no tardó éste en salir de su escondrijo y presentarse en Escocia"[527]

[526] *Ibíd.*, p. 27.

La misma apertura a final de capítulo la ofrece dentro del calvario final de María, tras establecer Isabel la ley por la que su sobrina era responsable de cualquier acto de sus súbditos:

"Con esta ley echó Isabel los cimientos al cadalso que preparaba para María Estuardo. Hacían responsable por ella a la reina de Escocia de todos los actos de sus parciales, y aun de los de cualquier enemigo que quisiera tomar su nombre; bastaba, pues, cualquiera conspiración real o fingida, cualquiera intentona urdida a espaldas de María y aun contra su voluntad y con su prohibición misma, para hacerle perder a ella sus derechos a la Corona de Inglaterra y poner su cabeza bajo el peso de aquella ley.

El camino era inicuo y torcido, pero fácil y seguro, y no vaciló Isabel en seguir por él adelante"[528]

Mayor suspense ofrece el final del capítulo XV del Libro Primero, en el que se informa a María de que debe hacer caso de quien cante unos versos. Lo inusual del procedimiento y avidez del lector por conocer cuándo se escucharán estos lo invitan a continuar la lectura:

"Esta fracasada intentona, que consta tal como la referimos en una carta del embajador inglés Drury al ministro Cecil, trajo fatales consecuencias, pues descubierto Jorge Douglas y perseguido por su madre y por su hermano, tuvo que huir para siempre del castillo de sus mayores. Mas no se desanimó el valiente mozo, y oculto siempre en las cercanías de Kinross con algunos

[527] *Ibíd.*, pp. 134-135.

[528] *Ibíd.*, p. 280.

parciales de la Reina, todavía halló medio de hacer llegar a manos de ésta un billete en que la rogaba que no lo diese todo por perdido; que estuviese siempre preparada para la fuga, y que se fiase por completo de la persona que le dijese en secreto una sola vez, o cantase desde lejos tres veces seguidas, estos dos primeros versos de una balada de los antiguos bardos de su familia:

¡Oh Douglas, Douglas

bueno y fiel! "[529]

Nuestra visión de la estructura se basa en la importancia que otorgamos al carácter argumentativo y persuasivo de la novela, de ahí la atención que prestamos al progresivo protagonismo de María y al creciente dramatismo de los hechos. No es incompatible la perspectiva estructural de Elizalde con la nuestra, quien pone el acento en los hechos en sí. Cada una de las partes de la novela se divide, según el crítico, en

"tres etapas: Anuncio-amenaza, agresión de «los oponentes» contra «la víctima»; derrota de la víctima y triunfo de los «oponentes-seguidores»"[530].

La fusión de estas dos perspectivas creemos que recoge la doble intencionalidad de la novela: la enseñanza moral y el entretenimiento.

V.2.7. Historia y literatura

Conocida es ya la opinión que Coloma expuso acerca de la novela, y la paradoja que surge entre un género que rechaza por unos prejuicios afines a su ideología, y la necesidad que siente de llegar a un público más amplio, la cual solamente puede ser

[529] *Ibíd.*, pp. 163-164.

[530] Vid. ELIZALDE, Ignacio, *Concepción…, op. cit.,* p. 243.

saciada a través del género novelesco. Coloma busca un equilibrio en esta paradoja mediante la supresión explícita de cualquier referencia al género del que hablamos, se niega a reconocer que está novelando hechos históricos, pero al mismo tiempo hace un uso constante de recursos propios de la novela, los cuales trata de equilibrar con elementos que refuerzan la veracidad de lo que narra, con el fin de aparentar estar escribiendo Historia. A este respecto hemos de hablar, en primer lugar, del modo en que hace referencia al libro que está escribiendo.

Como decimos, nunca se refiere al mismo con la palabra *novela*, ni siquiera *narración* o *relato*, sino que utiliza el término *apuntes*, con el que también subtitula la novela (*Apuntes históricos del siglo XVI,* la llama) o también *libro*.

Concretamente la ocasión en que utiliza el término *apuntes* durante la novela es ésta:

"La prueba no podía ser más concluyente: Darnley mismo había escrito con la Reina al papa San Pío V y a Felipe II, y a él venía dirigida la respuesta de éste, como en otro lugar de estos apuntes puede verse "[531]

Utiliza el término *libro* más adelante:

"Traían éstos para la Reina, de parte del Papa, un socorro de veinte mil coronas, suma equivalente a los veinte mil escudos que ya le había enviado Felipe II por mano de Francisco Yaxlee, como en la nota número 36 del presente libro queda consignado; y traían también todas las instrucciones necesarias para proseguir con la poderosa ayuda del Papa y del Rey Católico los trabajos que, para la restauración del catolicismo en Escocia, había interrumpido la muerte de Riccio"[532]

[531] COLOMA, Luis, *La Reina mártir...*, *op. cit.,* p. 74.

[532] *Ibíd.*, pp. 91-92.

Esta resistencia al término *novela* no es extraña, pues desde la concepción del mismo por Coloma suponía un obstáculo en la idea de *Verdad* que pretendía transmitir al lector. Sin embargo, ninguno de estos términos es adecuado para definir el contenido de *La Reina mártir*. El vocablo *apuntes* no define a unos hechos que están estructurados (de manera muy pensada, además) y organizados, con una lógica narrativa en cuanto al desarrollo de la acción. Pensamos que la intención de Coloma con esta denominación era señalar que eran fruto de una investigación, de un estudio de unas fuentes historiográficas, y lo que el lector tiene ante sí quiere que sea leído como las notas que ha extraído tras la investigación. Con esta idea acentúa la pureza histórica de la materia de la novela, pues la imagen que quiere transmitir es la de unos contenidos que han pasado directamente de la fuente historiográfica al libro.

Obviamente, la apariencia y la realidad son bien distintas, y Coloma realiza un proceso arduo que va más allá de la simple transcripción de datos que quiere que el lector asuma. Él selecciona sus fuentes, elige aquellos datos que interesan a su *Verdad*, rebate aquellos que también le interesa, y además los organiza del modo adecuado en su historia. Por tanto, el término *apuntes* es un elemento más de la imagen que el escritor jesuita quiere ofrecer al lector, dentro de la estrategia argumentativa de la novela.

Menor importancia concedemos al uso del término *libro*, el cual es demasiado genérico y no aporta especial significación. Se trata de un término neutro sin valor alguno en el afianzamiento de la tesis.

Pero encontramos un momento en el que sale a relucir de algún modo el gusto de Coloma por la narrativa, y no la realista (supuestamente más cercana a la realidad

histórica), sino romántica, cuna de la novela histórica. Coloma hace referencia en pleno relato a Walter Scott, al que alaba del siguiente modo:

"Mas no era lo sombrío de su prisión, ni lo estrecho de su vigilancia, lo que más podía mortificar el ánimo de la Reina entre los muros de Lochleven. Lo horrible, lo repugnante para la desdichada María, estaba en que la castellana de Lochleven, convertida en carcelera por orden del Consejo intruso, no era otra sino Margarita Erskine, la manceba de Jacobo V, madre del propio Murray.

Walter Scott ha retratado con su maestría de costumbre a esta antigua beldad de la corte de Escocia, convertida ya entonces por los años en vieja lady presbiteriana, espiando sin cesar a la Reina, vigilando los pasillos y poternas de Lochleven, con su hueco verdugado de terciopelo granate con babera y mangas de Chipre, su monterilla rematando en punta sobre la frente, la Biblia con abrazaderas de plata debajo del brazo, y las llaves del castillo siempre empuñadas, como si temiese a cada paso ver abrirse las puertas ante la real prisionera"[533]

La secuencia que menciona Coloma del autor escocés procede de su *History of Scotland*, una obra histórica que se caracteriza, precisamente, por la nueva forma de narrar la Historia que introduce Scott. El escritor, famoso por sus novelas históricas, consiguió trasladar elementos novelescos al discurso histórico, de forma que su obra historiográfica goza de enormes similitudes con el relato novelesco[534].

[533] *Ibíd.*, p. 138.

[534] Agustín Thierry, historiador francés del siglo XIX, destacó en el escritor escocés el modo en que consiguió que la imaginación formara parte de la reconstrucción del pasado:

"Estaba seguro que había habido eruditos, como los benedictinos, pero creía que hacía falta algo más para escribir la historia: hacía falta imaginación y hondo conocimiento de la vida. Creía haber aprendido de Scott cómo la imaginación puede dar vida al pasado". ZORAIDA VÁZQUEZ,

Una cita así tiene enorme importancia para la imagen de historiador que trata de proyectar Coloma. El jesuita trata a Scott como si fuera un verdadero y riguroso historiador, pues de él extrae la descripción concreta de un personaje, y además alaba la maestría del escritor escocés. Es difícil asumir que Coloma, tan cuidadoso y organizado en el diseño de la novela, y principalmente de su organización argumentativa, no tuviera en cuenta que estaba citando como fuente historiográfica a un, ante todo, novelista. Creemos que se trata de una ocasión en que Coloma relaja su interpretación radical de la novela, y acepta la posibilidad de que exista veracidad en ella (o verosimilitud, siempre que ésta, como sucede en la descripción que toma de Scott, sea acorde a lo que él considera la Verdad).

En otra alusión al escocés, ya en las notas, cita directamente Coloma su *Historia de Escocia*, y lo vuelve a asumir como referente historiográfico en la interpretación de los hechos:

"Walter Scott hace notar en su Historia de Escocia, el hecho extraño de que ahorcasen al ayuda de cámara Dalgeish, como cómplice en el asesinato de Darnley, sin haberle hecho la menor pregunta sobre estas cartas, que según aseguraron los rebeldes, después de muerto, se habían encontrado en su poder al prenderle camino de Dunbar, claro indicio este de la inicua comedia que hubo en todo esto"[535]

Josefina, "Historia de la Historiografía", en https://www.aiu.edu/Student%20Resources/e-Books%20Spanish/Books2/TEOR-AS%20DE%20LA%20HISTORIA(FC2).pdf

[535] COLOMA, Luis, *La Reina mártir..., op. cit.*, p. 429, nota 15.

Además de la trascendencia que tiene esta valoración de un novelista como fuente historiográfica, el caso de Walter Scott es particularmente interesante. Como sabemos, se trata del iniciador de la novela histórica, y en sus novelas podemos encontrar variedad de recursos que posteriormente fueron indispensables en este género. De la maestría que concede al escritor escocés deducimos la lectura por parte de Coloma de las novelas de Scott. Si, además, estudiamos con detenimiento los relatos históricos del jerezano, encontramos muchos de los recursos novelescos que popularizó Scott[536].

La razón de esta influencia nos parece evidente. Scott logró hacer accesible la Historia mediante la novelización de los hechos. Más allá de la veracidad de lo sucedido, la gran cualidad de Scott fue la de conseguir que el lector mantuviera la tensión y el interés del relato, principalmente, con la puesta en funcionamiento de diferentes estrategias de creación de suspense, en las cuales se basa Luis Coloma para crear una novela histórica como *La Reina mártir.*

La presentación misteriosa de los personajes, a los que muestra y describe pero sin descubrir su identidad, es una de estas técnicas. Con este recurso consigue que el lector alimente su interés por conocer quién es el personaje al que escucha o al que ve realizar determinadas acciones.

[536] Muchos de ellos son analizados por Rubio Cremades en su edición crítica de *El señor de Bembibre* de Gil y Carrasco. En concreto destaca el uso de prendas u objetos para el reconocimiento o identificación de personajes, la existencia de *muertes aparentes* de algunos personajes, el uso de disfraces por parte de los protagonistas para adentrarse en territorios prohibidos, las descripciones propias de la novela gótica y de terror, el recurso de la pócima que provoca una *muerte aparente*, el conflicto entre personajes de diferente raza o religión, la existencia de duelos entre los protagonistas y la clara división del mundo novelesco en dos bandos claramente divididos. A muchos de ellos recurrirá, como veremos, el propio Luis Coloma en sus novelas históricas. RUBIO CREMADES, Enrique, introducción a GIL Y CARRASCO, *El señor de Bembibre*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 55-62.

Sabedor de la eficacia de este recurso, Coloma inicia con él la novela, y lo aplica sobre Catalina de Médicis, la primera gran protagonista de la novela, de esta forma:

"Destacábase en el fondo un enorme lecho con dosel y cuatro columnas talladas, semejante en todo a esos catafalcos que llaman hoy camas imperiales. A la cabecera distinguíanse tres figuras, dos sentadas y una de pie, que parecían espiar ansiosamente los menores movimientos del bulto informe que dibujaban las ropas del lecho.

A los pies, y del lado opuesto, hallábase hundida en un gran sitial, una mujer de edad madura, que la luz crepuscular de la ventana bañaba por completo. Hubiérase dicho que era una estatua de alabastro, si el vivísimo fuego de sus ojos negros no brillara en aquel rostro exangüe, como una brasa encendida asomando entre cenizas.

Cubríala de pies a cabeza un largo brial de terciopelo negro, muy entallado, con anchas mangas perdidas y alta gorguera de encajes, y adornaba su cabeza un extraño tocado, que ha inmortalizado la historia. Era una especie de escofieta de terciopelo, que caía sobre la frente en forma de pico, y elevándose en dos alas por uno y otro lado, recogía sobre las sienes sus negros rizos, y remataba por detrás en un amplio velo que caía por la espalda"[537]

Más adelante descubre los rostros de la gente que ha ido descubriendo, e identifica la figura de la descrita anteriormente:

"Observaba el ambicioso príncipe, con inquietud siempre creciente, el rostro del Rey, que por momentos se descomponía, y paseaba su mirada hosca de la cerrada puerta de la cámara a la

[537] COLOMA, Luis, *La Reina mártir...*, *op. cit.*, p. 4.

impasible figura de la dama enlutada, que no era otra sino la reina viuda de Francia, Catalina de Médicis"[538]

El recurso vuelve a presentarse en otra escena donde se manifiesta especialmente efectivo. Cuando los protestantes asedian a María, aparece un personaje que logra disgregarlos, pero que inicialmente no se identifica:

"Resonaron los gritos con mayor rabia, crecieron las amenazas en odio y en violencia, y los más atrevidos llegaron a golpear y sacudir las puertas, con ánimo de arrancarlas.

Apareció entonces, como llovido del cielo o vomitado del infierno, un hombre solo, que vino a interponerse, espada en mano, entre las puertas de la capilla y la muchedumbre.

Podría tener treinta años, y retrataba su fisonomía en rasgos enérgicos y varoniles, la misma extraordinaria hermosura de María Estuardo. Vestía jubón y gregüescos a la flamenca, de terciopelo negro, sin adorno alguno, y sombrero alto de copa, con un ala levantada y sujeta por rico broche, única joya que brillaba en su persona.

Llevaba por todas armas un largo puñal a la cintura, y el legítimo espadón de Antonio Ferrara, con que parecía abrigar el temerario intento de cerrar el paso a la muchedumbre"[539]

Alterna, por tanto, Coloma, el modo tradicional de presentación de un nuevo personaje, al que solamente tras su acción descubre al lector, en este caso, en boca de los propios protagonistas:

[538] *Ibíd.*, p. 7.

[539] *Ibíd.*, pp. 49-50.

"Temerario era el propósito; pero la fuerza de aquel hombre era, sin duda, maravillosa, y supo lograrlo. Detuviéronse los revoltosos a su vista y comenzaron a retroceder, como poseídos de respeto.

-¡Lord James!... ¡Lord James!, -murmuraron por todas partes"[540]

Esta técnica del personaje misterioso es combinada en la novela con otra favorecedora del suspense que Scott empleó con regularidad. Nos referimos al uso de disfraces por parte de personajes, los cuales, por tanto, no solamente son una incógnita para el lector, sino para los propios protagonistas del relato.

Destaca este recurso en la figura de Roberto Ridolfi, enviado de Pío V. Este personaje es presentado de forma directa al inicio del capítulo IV del Libro segundo. En primer lugar, sorprende al lector su súbita aparición en la novela, pues en apariencia no guarda relación con el final del capítulo anterior ni el personaje ha sido mencionado en toda la novela. Con él se invierten los términos en la presentación del personaje misterioso, pero también con efectividad ante el lector: de él conocemos inmediatamente el nombre, pero durante su descripción no advertimos relación alguna con los sucesos de la novela, y solamente cuando finaliza esta descripción conocemos su papel en la obra. Además, el personaje aparece disfrazado, por lo que la ignorancia sobre su verdadero origen se extiende sobre los personajes que lo acompañan en la escena. El capítulo comienza así:

"El signor Roberto Ridolfi era un viejecito alegre, vivaracho, decidor, atento y obsequioso con los grandes, afable y complaciente con todo el mundo. Su cualidad de banquero y presidente o director de la compañía de mercaderes italianos residentes en Londres, poníale en relación con la gente de la banca y del comercio, y las gruesas sumas que a módico interés prestaba a los señores

[540] *Ibíd.*, p. 50.

de la nobleza, dábanle influencia y entrada con los principales caballeros de la corte y con los hombres del gobierno.

Pues sucedió que a fines de marzo de 1571, el signor Ridolfi arregló y pagó las cuentas de su banca como para una larga ausencia, y comenzó sus visitas de despedida. Tuvo largas conferencias con el embajador de España, con el obispo de Ross, encargado en Londres de los negocios de María Estuardo, con lord Lumley, yerno del conde de Arundel, y con otros grandes señores de mucha cuenta. Todo muy natural en persona de tantos negocios e influencia"[541]

La última expresión del fragmento delata en Coloma el interés por azuzar la duda del público ante la función del personaje. Continúa el narrador describiendo al personaje hasta que revela su cometido en relación a María Estuardo:

"Los sabuesos de Isabel, con ser tan finos, dejaron escapar en esta ocasión una preciosa pista, porque el signor Roberto Ridolfi era, además de rico banquero y honrado comerciante, un italiano astutísimo y corrido, conspirador de primera fuerza y agente secreto y activo corresponsal en Londres del Santo Padre San Pío V. Si los esbirros de Isabel hubiesen registrado el equipaje y la persona del signor Roberto Ridolfi, hubieran cogido el plan completo y detallado de la nueva conspiración urdida por el duque de Norfolk, constante enamorado de María, y por el obispo de Ross, su fiel servidor de siempre, para libertarla de su prisión inicua"[542]

Revelado el origen del personaje, encontramos también aquí la referencia al recurso del disfraz del que hablamos, que le permite burlar la vigilancia de los protestantes para

[541] *Ibíd.*, pp. 225-226.

[542] *Ibíd.*, p. 227.

llevar a cabo su misión. Como dice Coloma, llegó a al castillo de Chatsworth disfrazado de buhonero:

"El signor Ridolfi salió una noche de Londres con todo el aparato de un rico mercader, y amaneció a los pocos días con todas las trazas de un pobre buhonero, a las puertas del castillo de Chatsworth, donde a la sazón se hallaba encerrada María Estuardo, bajo la guarda, más que benigna, del noble conde de Shrewsburg. Era la condesa católica oculta y muy adicta entonces a María, aunque hubo de darle más tarde serios disgustos; y ya fuese que encantasen a la Shrewsburg las baratijas de los buhoneros, ya que quisiese distraer con ellas por un momento los graves pesares de la Reina, es lo cierto que admitió al punto a su presencia al que llegaba, y ella misma le llevó a la de María Estuardo. Conferenció ésta largo tiempo con el buhonero, sin que lady Shrewsburg desamparase la pieza vecina, y aquel mismo día desapareció aquél de Chatsworth lo mismo que había venido, para darse a luz otra vez, con todo el aparato del signor Ridolfi, a bordo de una galera veneciana que hacía rumbo a Dunquerque"[543]

El mismo disfraz de buhonero lo utilizan los jesuitas Hay y Derbishir para burlar los controles de los protestantes sobre María:

"Esta fuga de Darnley, que colocaba a María en evidencia, así en su reino como ante las cortes extranjeras, acabó de colmar su resentimiento, y el triunfo de Bothwell pareció completo. Mas una tarde, un italiano que llamaban el signor Francis, Intendente de la Reina y grande amigo del difunto Riccio, pidiole con grandes instancias una audiencia para dos buhoneros paisanos suyos, que traían galas muy nuevas y ricas mercaderías francesas.

[543] *Ibíd.*, p. 226.

Accedió gustosa María, por ser muy aficionada a las modas de Francia, y su sorpresa fue grande al reconocer bajo los abigarrados sayos de los buhoneros paisanos del signor Francis, a los dos jesuitas: Edmundo Hay y Tomás Derbishir, compañeros del nuncio que el Papa la enviaba"[544]

El tercer recurso procedente de la narrativa scottiana no es tan común en la novela, aunque sí lo encontramos en dos ocasiones: hablamos de las descripciones de influencia gótica y ambiente tenebroso. Estas descripciones son comunes en las novelas de Scott y en la narrativa histórica romántica española. A su vez, la novela gótica fue hervidero de este tipo de ambientes, e influyó también en la presencia de este tipo de descripciones.

Este recurso es ideal para representar los castillos por los que pasa María, pues el ambiente tétrico de los mismos es un elemento añadido al sufrimiento de la reina mártir, que contrasta además con la luminosidad que el narrador plantea sobre la imagen de María. Entre las descripciones de los castillos destaca por su tenebrosidad y lobreguez el aspecto que se dibuja del castillo de Lochleven:

"En nada se reveló tanto el odio de los lores y la solapada dirección de Murray, como en el hecho cruel y meditado de escoger para prisión de María el castillo de Lochleven.

Levantábase esta sombría fortaleza en el centro del lago de Leven, uno de los más extensos y hermosos de Escocia, sobre una islilla de rocas escarpadas y estériles. Era su fábrica del siglo XIII, y formábala un macizo torreón enclavado en una enorme plaza de armas cuadrada, que flanqueaban a su vez, en sus cuatro ángulos, otras tantas torres redondas. Cerraba el horizonte, por un lado, la dentada cordillera de Ben-Lemond, que escalonándose de montaña en montaña y de colina en colina, venía a morir a orillas del lago; y extendíase, por el otro, la dilatada y fértil llanura de Kinross, donde se asienta la blanca aldeílla de este nombre, como una paloma posada en un

[544] *Ibíd.*, p. 91.

prado de verdura. Las espesas nieblas que se levantaban del lago, aislaban sin embargo el sombrío castillo de aquel paisaje pintoresco, y le envolvían casi de continuo en una atmósfera húmeda y triste"[545]

En esta descripción observamos la influencia romántica, no solamente en el propio estilo descriptivo, sino en la coordinación entre el lugar y el sentimiento que inspira. Coloma encuentra en este recurso una estrategia más de contraste entre la santidad de María y la oscuridad y maldad que la rodean.

Esta técnica contrastiva, de carácter simbólico, entre el color oscuro que representa a los protestantes y enemigos de María en general (la oscuridad de los castillos, la hipocresía, la envidia, etc.), frente a la claridad que inspira la Reina de Escocia (desde la blancura de su rostro hasta la humanidad que destila ante las que la rodean) es común en la novela. Sin ir más lejos, a su llegada a Escocia, la niebla con que se encuentra refleja la llegada a un lugar inhóspito y avanza de forma simbólica el sufrimiento que padecerá la heroína; asimismo, a pesar de que en ese momento la salva, en realidad lo que hace es permitirle adentrarse en el martirio:

"Navegaba la flotilla de María con grandes precauciones, pues sabíase de cierto que la reina de Inglaterra había enviado a su encuentro varios cruceros, con miras muy sospechosas […]

Salvóles, sin embargo, una espesa niebla muy propia de aquellos mares, que se levantó de repente y con tal cerrazón, que envolvió por completo la flota de la Reina, y la permitió arribar, sin ser vista, al puerto de Leith, a los cinco días de su salida de Francia"[546]

[545] *Ibíd.*, pp. 137-138.
[546] *Ibíd.*, p. 41.

Estos recursos de influencia scottiana no son los únicos de carácter novelesco de los que se vale Coloma. Son muchos los recursos de carácter literario presentes en la novela, y que la conforman como tal.

En la novela histórica de Luis Coloma decir recursos literarios es mencionar aquellas técnicas con las que aproxima y vulgariza la materia histórica a ojos del lector. En el prólogo de *Jeromín*, como veremos, hará explícito el propósito de hacer accesible al gran público la Historia, y para ello debe organizarla y tratarla para que así lo sea.

Así, los recursos literarios de la novela tienen como objetivo principal la figura del lector, mantenerla en tensión y centrada en la lectura, para absorber de este modo la enseñanza del relato.

Una de las formas más comunes de lograr la atención del lector es hacer referencia al tiempo del lector para que éste logre establecer relaciones entre lo que él conoce por experiencia (ya sea por haber leído, o bien por haber visto) y lo que se relata en la novela.

Las referencias al presente son de muchos tipos.

Son usuales las alusiones a costumbres del XVI que han llegado a nuestros días, como el caso del tocado a lo María Estuardo, muy conocido en el siglo XIX, principalmente a través de las revistas de moda[547]. Esta alusión llamaría la atención de las lectoras, e incluso conseguiría comenzar la identificación de las lectoras con la reina de Escocia, mediante motivaciones de carácter estético.

---

[547] "La denotación de *tocado a lo María Estuardo* no merece ponerse en duda: encontramos esta especie en numerosas revistas de la época y no menos veces ilustrada por grabados. Para las mujeres románticas se trataba de un objeto tan concreto como una t-shirt para nosotros". PENA, Pablo, "Análisis semiológico de la revista de modas romántica", en http://www.ucm.es/info/emp/Numer_07/7-5-Inve/7-5-12.htm

La mención a este tocado la propone Coloma al inicio de la novela, cuando María todavía está en Francia:

"A la muerte de Enrique II vistió Catalina un luto que llevó hasta el fin de su vida, y entonces inventó para su propio uso, el tocado que antes hemos descrito. Gustó a María Estuardo el invento; adaptólo a su rostro de ángel, y con grandes risas y fiestas trocó la severa escofieta de su suegra, en ese precioso adorno que, inmortalizado por pintores y modistas, lleva aún en el día de hoy su nombre"[548]

Una de las alusiones al presente más frecuente es la señalización de la existencia de lugares o partes de los mismos que todavía existen cuando se escribe la novela. A pesar de que la mayoría serían totalmente desconocidos para el público, el conocimiento de que pueden contemplarse en su época sería un incentivo más para acercar los acontecimientos históricos al lector, para que los sintiera más próximos y cercanos a él. Las muestras de estas referencias son abundantes; por ejemplo, cuando describe la casa en que será asesinado Darnley, dice lo siguiente:

"Al anochecer del sábado comenzaron a moverse los asesinos. Morton, Ruthwen y Lindsay se dirigieron al palacio de Holyrood con doscientos hombres armados. Entraban muy en silencio, de dos en dos y por diversas puertas: una vez dentro, afluían todos a las habitaciones de Darnley, que estaban situadas debajo de las de la Reina: una escalera excusada, que aun en el día de hoy se enseña, ponía en comunicación ambos departamentos"[549]

[548] COLOMA, Luis, *La Reina mártir..., op. cit.*, 11.
[549] *Ibíd.*, p. 78.

También alude a lugares que, presentes en la obra, en la época del lector son ocupados por otros elementos (monumentos, edificios, etc.):

"Sucedió, pues, que cuando llegó Jacobo Melvil a Londres, hallábase la Reina en Greenwich, sitio real muy de su predilección, donde ella había nacido, y donde existe al presente el magnífico hospital de inválidos de la Armada"[550]

"Había entonces a las puertas mismas de Edimburgo un vasto campo, que desaparece hoy bajo la parte nueva de la capital de Escocia"[551]

"Desembarcó la reina de Escocia en Workington el 16 de mayo, y hospedóse en el macizo palacio que llaman todavía Workington House, y donde se enseña aún la cámara que le sirvió de alojamiento"[552]

Asimismo, esa técnica es útil para facilitar al lector la imagen que desea reconstruir el narrador. Con el empleo de comparaciones consigue que el público se adentre en la historia al poder imaginar las escenas reproducidas. He aquí un ejemplo, extraído de la narración de la ejecución de Morton:

"Stewart acusó públicamente a Morton, en pleno Parlamento, de complicidad en el asesinato de Darnley, y el poderoso regente cayó desde lo alto de su poder y fue juzgado y sentenciado a muerte, con grande espanto de los herejes y alarma de la reina de Inglaterra, que miraba en él un fuerte apoyo y un fiel aliado. Matáronle el 2 de junio de 1581, en una máquina muy

[550] *Ibíd.*, p. 87.

[551] *Ibíd.*, p. 96.

[552] *Ibíd.*, p. 189.

semejante a la guillotina de hoy, que el mismo Morton había introducido en Escocia y bautizado con el burlesco nombre de «La niña» (The maiden)"[553]

En dos ocasiones, incluso, la referencia al presente supone un refuerzo a la tesis religiosa de la novela, como en el siguiente caso, en el que se toma como verdadera la profecía señalada por el Abad de Dundrennar sobre el destino de María cuando abandona Escocia (por cierto, dato exento de historicidad pero que, al convenir a la tesis de la novela, es asumido como veraz, precisamente, mediante el argumento de que en la épica en que se escribe, siglos después, el hecho es reconocido como cierto):

"Desasió la Reina, muy conmovida, de manos del anciano sus ropas, y pidiole para consolarle que le diese su bendición como escudo; la cual le dio el viejo desde el agua con las manos levantadas en alto... Y todavía, mientras se alejaba la barca, pudo oír la voz del anciano abad, exaltado por su aflicción profundísima:

-¡Vuelve, vuelve, leona de Escocia, que dejas para siempre a tus hijos!...

Lo cual fue tenido por profecía en aquel rincón de Escocia, y aun en el día de hoy se tiene allí por tradición verdadera"[554]

Igualmente, interpreta de forma profética otro hecho que se alinea a favor del ensalzamiento de María como santa. Defiende el narrador que el lugar donde fue enjuiciada María fue destruido por su propio hijo, lo cual es signo, según Coloma, de arrepentimiento por parte de Jacobo, y muestra de que lugar de tal ignominia estaba condenado a desaparecer:

[553] *Ibíd.*, pp. 259-260.

[554] *Ibíd.*, p. 187.

"Nada queda ya del castillo de Fotheringay. El remordimiento, sin duda, obligó a Jacobo Estuardo a mandarlo arrasar por completo a poco de su advenimiento al trono de Inglaterra, temeroso quizá de que la sombra de su madre le echase en cara, desde aquellos negros muros, sus apostasías de católico, sus vilezas de rey y sus criminales ingratitudes de hijo"[555]

Otras referencias pueden resultar más lejanas al conocimiento del lector; sin embargo, resultan curiosas y amenizan la lectura, pues diversifican la temática de la novela y pueden dar lugar a nuevas reflexiones por parte del público. Por ejemplo, la alusión al doctor Paré como uno de los primeros cirujanos tal como se entendían en la época del escritor jerezano:

"Alarmado Juan Chapelain, su primer médico de cámara, quiso consultar a sus tres compañeros de cargo, entre los cuales se contaba el famoso cirujano Ambrosio Paré, tan justamente llamado hoy Padre de la cirugía moderna"[556]

No tenemos noticia de que Coloma visitara Escocia e Inglaterra en vida, por lo que las múltiples referencias a la actualidad de estos países en su época revelan en este caso una ardua investigación que va más allá de los documentos del XVI, y deducimos de ello la importancia que el escritor concedía a la presencia de estas conexiones entre el tiempo de escritura y lectura para atraer el interés del público lector.

[555] *Ibíd.*, p. 323.

[556] *Ibíd.*, p. 13.

El narrador suele dirigirse en ciertos momentos al lector en pleno desarrollo de la novela. Con estas llamadas de atención consigue retener la atención del mismo, y orientarlo en el devenir de los hechos y su correcta interpretación.

Una muestra evidente del uso de estas llamadas de atención como medio para asegurar la comprensión de las ideas que Coloma quiere que calen en su público es el siguiente fragmento:

"Preparóse con gran lujo en la planta baja un cuarto para la Reina, y justamente encima de éste se dispuso, con igual magnificencia, en el piso alto, la cámara de Darnley. Sus tres criados, Guillermo Taylor, Tomás Nelson y Eduardo Simons, debían alojarse en una galería próxima, destinada también a tocador y guardarropa; particularidades éstas que conviene tenga presente el lector para comprender bajo la horrenda y misteriosa intriga que en aquellos mismos lugares había de desarrollarse"[557]

El narrador presenta aquí entre los datos objetivos y su interpretación (el adjetivo *horrenda*), la figura del lector, rodeada de datos e interpretación de estos, con lo que asegura Coloma la eficacia de sus argumentos.

Ejemplo de la segunda función de estas referencias explícitas al lector es el siguiente, en el que el narrador ejerce de guía del lector ante los hechos. Pensamos que esta función no es demasiado necesaria en esta novela (sí en *Jeromín*, mucho más enmarañada en sus acontecimientos), cuya linealidad cronológica y mantenimiento de un protagonista principal a lo largo de ella facilitan el seguimiento de la trama por parte del lector, por lo que esta función no es importante en el relato. El fragmento aparece cuando remite al

[557] *Ibíd.*, pp. 97-98.

lector a las notas para que conozca una historia secundaria para el argumento principal y los intereses de Coloma:

"Mas Morton, ya fuese desconfianza en sus propias fuerzas, ya cobardía, ya miedo de comprometer, en caso de desgracia, los planes de Murray, que él solo conocía, declinó tan peligroso honor en lord Lindsay, el jayán más fornido y brutal que empuñaba lanza en las montañas de Escocia. Hizo, sin embargo, Morton este trueque con su habilidosa hipocresía, ofreciendo a Lindsay la famosa espada de su antepasado Arquibaldo Douglas, llamada en las crónicas Bell-the-cat (el cascabel del gato), cuya curiosa historia podrá encontrar el lector en las notas"[558]

Otros recursos literarios dotan al relato de carácter novelesco. Destacan aquellos que pueden denominarse como procedimientos literarios de carácter popular, es decir, figuras literarias a las que el público está habituado por su presencia en la vida cotidiana. Nos referimos, especialmente, a los símiles, las metáforas, y las anáforas y demás elementos rítmicos.

Con ellos el texto alcanza el nivel literario que requiere una novela en cuanto a la formalidad de su lenguaje pero sin ahuyentar al lector medio, que identifica y comprende estos recursos de los que hablamos, pues, como veremos, se relacionan a menudo con expresiones y dichos comunes.

El caso de las comparaciones es particularmente interesante. En *La Reina mártir* hay un predominio de las comparaciones de los personajes con figuras animales. Estos símiles tan comunes son un buen modo de describir a los personajes y sus caracteres, dado

[558] *Ibíd.*, p. 129.

que el público asocia automáticamente determinados animales con la maldad o la bondad, con la valentía o la cobardía, la sinceridad o la hipocresía, etc.

Los antagonistas, y principalmente Isabel, son caracterizados con estas comparaciones. La rabia de Isabel ante la adversidad de las circunstancias se refleja en la frase *"Embravecíase como una pantera Isabel, herida en lo más vivo de su soberbia"*[559]

Con estos símiles se establecen en la novela oposiciones entre héroes y malvados. Son frecuentes las alusiones a la dulzura y ternura de María frente a la hipocresía y soberbia de Isabel, representada la primera como un pajarillo y la segunda como un buitre, como en el fragmento que sigue:

"Fingió entonces Isabel consentir, llena de dolor, en la muerte de Norfolk, por dar gusto al Parlamento, y firmó la sentencia; pero con respecto a la reina de Escocia, contestó, con la refinada hipocresía de todos sus cálculos, y la empalagosa cultura de los pisaverdes que hablaban eufemismo en su corte, que repugnaba a su corazón dar muerte al pajarillo que se había refugiado en su seno, huyendo del buitre que le perseguía"560

Igualmente común es la imagen de María rodeada de enemigos y traidores. Esta imagen, que ya explicamos que se daba mediante la presentación de un personaje colectivo identificado como *los herejes*, se complementa en este recurso con símiles como el que sigue:

"Era irritante y curioso seguir, como se seguirían las evoluciones y vaivenes de una manada de lobos hambrientos, que rodean, estrechan y se arrojan al fin sobre un ciervo herido, la

[559] *Ibíd.*, p. 216.

[560] *Ibíd.*, pp. 236-237.

astuta y pérfida estrategia de Walsingham y su vil cohorte en torno de la real prisionera de Tutbury"[561]

Más eficaz resulta este recurso cuando se convierte en metáfora pura, es decir, cuando el personaje es directamente denominado con el nombre del animal, sabedor el narrador de que el lector ya está inmerso en el juego argumentativo de la novela y conoce a la perfección las referencias reales de estas metáforas.

Cuando nos acercamos al desenlace de la novela, Isabel es designada de este modo:

"Aparentó entonces la hipócrita bastarda ceder a todo, como forzada por la opinión de su Consejo, y al decretar que María fuese juzgada en el castillo de Fotheringay, todavía exigió que los jueces no fallasen allí el proceso, sino que volviesen a pronunciar la sentencia en la Cámara Estrellada de Westminster. La sensible hiena repetía sin cesar su hipócrita y ridículo estribillo de antaño: ¡Repugnaba a su corazón dar muerte al pajarillo que se había refugiado en su seno, huyendo del buitre que le perseguía!..."[562]

No es necesario, como vemos, a estas alturas de la narración, citar el nombre de *Isabel;* éste es sustituido por calificativos que aportan toda la carga subjetiva del narrador, que son un incentivo más para que ahonde la tesis de la novela en el público lector. Lo mismo sucede en el siguiente caso, a raíz del permiso que da Isabel para que María reciba y lea parte de su correspondencia:

[561] *Ibíd.*, pp. 281-282.

[562] *Ibíd.*, p. 322.

"Una vez dado a la pobre mosca espacio para volar, agazapóse la araña en su agujero y tendió sus repugnantes hilos.

Había en los alrededores de Chartley una granja deliciosa, con un molino concurridísimo, propiedad todo ello de un anciano llamado Gifford, que padecía entonces por la fe encerrado en la Torre de Londres. Allí tenía su nido la araña…"[563]

Más allá de la utilización de animales como recurso metafórico, Coloma emplea este tropo durante la novela para representar dos valores esenciales del libro, la libertad y la muerte. Para ello es buen instrumento la figura del lago que rodea el castillo de Lochleven, que simboliza el punto medio entre la libertad y la prisión:

"Embarcóse en la lancha ordinaria que hacía este pasaje con dos remeros y, cuando ya se hallaba en mitad del lago, a igual distancia del castillo que representaba la prisión y la muerte, que de la otra risueña orilla en que se hallaban para ella la libertad y la vida, echóse a reír uno de aquellos hombres"[564]

En esta línea de simbolizar los elementos básicos de la tesis de la novela se inserta este otro ejemplo, en que las partes del día representan los sentimientos de María:

"No era ya la Reina aquella brillante hermosura de la corte de Francia, que comparaba Ronzard a la aurora del más hermoso día de primavera: era más bien el anochecer de aquel mismo

[563] *Ibíd.*, pp. 283-284.

[564] *Ibíd.*, p. 162.

hermoso día, con todos los suaves encantos de lo que acaba y se despide, y toda la bella y triste serenidad de la tarde próxima a fenecer"[565]

Junto a estas metáforas de carácter simbólico, también son comunes las metáforas de carácter ejemplificador. Son aquellas con las que el narrador ilustra una idea expresada y la hace más accesible a ojos del lector, con la exposición de paralelismos con situaciones semejantes. Es el caso de este fragmento, en el que explica lo sucedido a Isabel a causa de su falsedad con estas palabras:

"A nadie engañó la refinada hipocresía de Isabel en sus tratos con María Estuardo, y sucedióle en su intento de difamarla lo que al ladrón que carga con demasiada pólvora su arma, y le revienta ésta en la mano, y se le escapa la presa, y se encuentra él mismo herido y maltrecho"[566]

Del mismo modo, este tipo de metáforas ejemplificadoras sirven para describir el estado anímico de María Estuardo:

"Mientras tanto, languidecía la reina de Escocia en su cautiverio, traída y llevada de castillo en castillo, por cualquier capricho o suspicacia de Isabel. Cada día que pasaba matábale una esperanza, y así vio transcurrir diez años de su vida, desde el 72 al 82, lentos en su amargura y horribles en su monótono padecer. Las humedades de Sheffield habíanle producido un reuma en el brazo, y su antigua enfermedad del hígado, exacerbada por las penas, angustias y sobresaltos, causábale a veces, crueles torturas. La tribulación era, sin embargo, para el alma de María lo que la impetuosa corriente de un río para las piedrecillas que lleva en su seno: que las labra y suaviza y

[565] *Ibíd.*, pp. 327-328.

[566] *Ibíd.*, p. 213.

abrillanta y convierte en superficie tersa y pulida lo que era antes aspereza y tosquedad. De este modo, aquel rudo y continuo batir de la desgracia, iba purificando el alma de María, y labrando en ella ese trono inmutable y tranquilo en que se asientan, confundidas y abrazadas, como madre e hija que se estrechan en la desgracia, la santa resignación cristiana y su hija predilecta, la suave y dulce paciencia"[567]

Por su parte, los recursos anafóricos y rítmicos son permanentes en esta novela de Coloma. Su razón de ser pensamos que está en que son un medio valioso para el prominente fin argumentativo y moral del libro. Las figuras de repetición consiguen inculcar las ideas que interesan al novelista con más ahínco, y, además, son también usuales en la literatura más popular, y por tanto, familiares al público menos culto.

Para trazar una de las imágenes más comunes y eficaces de *La Reina mártir*, la de los enemigos de María acechándola por todos lados, se sirve el narrador de la anáfora, que crea la atmósfera inquietante y opresiva sobre la reina de Escocia que Coloma quiere transmitir al público:

"Quedaron, pues, al acecho Isabel y sus ministros, y los espías de Walsingham se extendieron por todas partes a caza de tramas y conspiraciones, como bandada de arañas venenosas, encargadas de tender los hilos en que había de enredarse y perecer la desdichada reina de Escocia. En París, en Roma, en Madrid, en los Países Bajos, en las Embajadas acreditadas en Londres, y hasta en el Seminario de Reims, arca santa donde se educaba la flor y nata de la juventud católica inglesa, supo Walsingham buscar y encontrar los traidores que le ayudaron en aquel último acto del drama, cuyo desenlace había de ser la sangrienta escena de Fotheringay"[568]

[567] *Ibíd.*, pp. 251-252.

[568] *Ibíd.*, p. 281.

La acumulación de los recursos que estamos estudiando, en este caso la anáfora con la que se presentan los lugares en que había gente dispuesta a traicionar al catolicismo y el símil animal, logra los efectos deseados en el lector, la compasión por la reina de Escocia y la admiración de su fortaleza ante las adversidades.

La misma figura anafórica también consigue elevar la solemnidad de los momentos finales de la vida de María. La siguiente descripción persevera en las cualidades de María, gracias al ritmo que impone la anáfora:

"Después de escritas estas cartas en que derramaba la Reina los sentimientos de su corazón, más tiernos y comunicativos aún por la proximidad de la muerte, todavía escribió a la reina de Inglaterra otra carta admirable: severa sin dureza, digna sin altivez, resignada sin abatimiento, protestando de su fe, pidiendo tres gracias a la bastarda, y otorgándola su perdón y emplazándola ante el Juez que juzga a los reyes"[569] (el subrayado es nuestro)

Si hemos destacado una cualidad narrativa en Coloma ha sido su capacidad organizativa y estructuradora de la novela, el modo en que enlaza y distribuye los argumentos y las escenas con un fin persuasivo. Esta capacidad, cuando la emplea para dotar de ritmo y belleza a la novela también consigue destacar, si bien no se prodiga en exceso en estos motivos, que suelen ser sobrepasados por las intenciones morales.

Por ejemplo, cuando narra la salida de Francia de María Estuardo obtiene uno de los momentos poéticos de la novela, con el *¡Adiós Francia!* como elemento central de la despedida de María:

[569] *Ibíd.*, pp. 350-351.

"La Reina, sin embargo, sin darse cuenta, al parecer, de lo que en torno de ella pasaba, llegóse a la popa de la galera, y en ella se echó de bruces y comenzó a llorar, mirando hacia el puerto, que poco a poco se alejaba. De cuando en cuando decía:

-¡Adiós, Francia!... ¡Adiós, Francia!...

Así permaneció cinco horas seguidas, sin moverse ni rebullir, llorando siempre, mirando la costa de su perdido reino, y repitiendo sin cesar:

-¡Adiós, Francia!... ¡Adiós, Francia!... […]

Y sucedió, en efecto, que, como amainase el viento a la media noche, y fuese necesario navegar sólo a fuerza de remos, todavía pudo la Reina, al despuntarse la aurora, ver la costa de Francia como una cinta oscura que cerraba el horizonte.

Entonces ocultó el rostro entre las manos, sollozando y repitiendo:

-¡Adiós, Francia!... ¡Nunca te volveré a ver!..."[570]

Son muchos los momentos en que Coloma abandona su pretendida objetividad a favor de una subjetividad de carácter poético, que, si bien siempre va encaminada a la defensa de una determinada postura ideológica y moral, transmite una belleza literaria y una pasión del narrador en lo que está contando.

En general, Coloma se recrea literariamente en escenas decisivas del libro, donde muestra y transmite una pasión en torno al relato que lo aleja de la objetividad y frialdad que teóricamente aparenta. Este estilo poético contagia una efusión en la vivencia de los hechos, y se adentra sin complejos en ellos.

Fijémonos en el modo en que describe la batalla entre escoceses católicos y protestantes:

[570] *Ibíd.*, pp. 39-40.

"En un segundo, todas las cercas y jardines del lugarejo de Langside, momentos antes tan plácido y risueño, convirtiéronse en líneas de fuego, que tenían por dosel espesa capa de humo rojizo. A veces, de en medio de la humareda y el tumulto salían los gritos de guerra de los nobles animando a sus vasallos, y los ayes y gemidos de heridos y moribundos, que desgarraban el corazón"[571]

Fragmentos como éste demuestran cómo Coloma es capaz de reproducir con vivacidad los hechos históricos, yendo más allá de la frialdad de la historiografía, y entrando de lleno en el mundo literario.

Sin embargo, Coloma se empeña en dotar al relato de formas y procedimientos propios de la historiografía. Su objetivo con esto es dar la sensación de estar contando la *Verdad*, lo que para Coloma supone algo más que la mera veracidad, pues es principio básico de su filosofía moral, basada en que al relatar la *Verdad* debe ser creído.

A su vez, estos recursos historiográficos quieren dirigir hacia el lector la sensación de objetividad e imparcialidad, pues se otorga de forma automática la veracidad a las fuentes historiográficas (a pesar de que, como ya hemos señalado, la selección de éstas es totalmente parcial), con lo que este lector puede asumir los hechos como si no existiera más intención en la novela que relatar unos hechos sucedidos en el pasado, un propósito meramente informativo.

Hay un curioso fragmento en *La Reina mártir* que quiere explicar con claridad la oposición entre lo histórico y lo imaginario que obsesiona a Coloma. A raíz de las informaciones que dibujaban a Riccio como amante de María, dice el narrador:

[571] *Ibíd.*, pp. 182-183.

"Interesante será esto en buen hora para argumento de un drama o de una novela romántica; pero nada más absurdo y calumnioso para la verdad y seriedad de la historia"[572]

En esta ocasión el dualismo que caracteriza el ideario de Coloma amplia su horizonte a época y géneros. Opone el autor el Romanticismo y la novela y drama que en él se desarrollaron frente a su época, la del Realismo, y el género que él trabaja. La diferencia entre ellos es la verdad y la seriedad, frente a la invención y, deducimos, el interés por entretener y divertir, frente al didactismo de su obra. Más allá de este dualismo esquemático y general, la lectura de *La Reina mártir* nos lleva a pensar que esta oposición queda en la teoría, pues muchos recursos literarios de la novela que estudiamos proceden, directamente, del Romanticismo y sus géneros literarios predilectos.

A pesar de que ya hemos rebatido estas impresiones que intenta transmitir la novela, analizaremos a continuación los tres elementos que, a nuestro juicio, aportan la apariencia de *La Reina mártir* como documento historiográfico, más que novelesco. Estos elementos son la concreción en la datación de los hechos, el uso de notas a pie de página, y la selección y cita de las fuentes historiográficas.

El primer recurso que hemos señalado posee dos objetivos concretos: por un lado, dota al texto de valor historiográfico y verídico, ya que fecha todos los acontecimientos con detalle. Por otro lado, esta concreción en la datación permite al lector seguir con mayor facilidad los acontecimientos biográficos (dispuestos de forma cronológica). Este recurso, por tanto, impulsa una vez más el carácter didáctico con el que Coloma borda la novela.

[572] *Ibíd.*, p. 67.

Son múltiples las apariciones de este procedimiento en la novela, aunque en algunas ocasiones la delimitación cronológica es muy afinada. Es el caso de estos fragmentos:

"El día 14, que era viernes, llegó la Reina al embarcadero a las doce del día, rodeada de sus tíos y seguida de su brillante comitiva. Los buenos ciudadanos de Calais poblaban todos los contornos, y hasta en los mástiles de los barcos anclados en el puerto veíanse racimos de gente"[573]

"Firmáronse estas criminales estipulaciones a 1º de marzo de 1566, y fijóse la ejecución del crimen para el sábado, día 9 de aquel mismo mes y año"[574]

"El 25 de julio, a los treinta y nueve días de su llegada a Lochleven, y muy pocos después del aviso de Trockmorton, oyó la Reina a media mañana el ronco son de una bocina, que desde la orilla opuesta del lago pedía embarque"[575]

Junto a la aparición puntual de esta exactitud en las dataciones aparecen escenas que se convierten en verdaderas actas documentales, donde cada movimiento de los personajes es registrado puntualmente, como en el relato de los días previos al matrimonio de María con Bothwell:

"Diez días permaneció allí la Reina en poder de Bothwell, hasta que el 3 de mayo la condujo él mismo a Edimburgo, con todos los miramientos debidos a su rango. Al llegar a la ciudad arrojaron los soldados de Bothwell las lanzas al suelo, como para demostrar que la Reina venía libre, y echando pie a tierra el conde, descubierto y desarmado, tomó respetuosamente la

[573] *Ibíd.*, p. 38.

[574] *Ibíd.*, p. 75.

[575] *Ibíd.*, p. 146.

brida del caballo de María, y la condujo ante el vecindario estupefacto, no al palacio de Holyrood, sino al castillo de Edimburgo.

Desde allí declaró la Reina el 12 de mayo a la magistratura y a la nobleza, expresamente convocadas, que era libre, que perdonaba a Bothwell la ofensa recibida, en gracia de sus servicios pasados, y que proponía concederle las más altas dignidades, como hizo, en efecto, aquel mismo día, nombrándole duque de Orkney y de Shetland, y colocando ella misma la corona ducal en su cabeza.

Murray y los presbiterianos triunfaban por completo. Al día siguiente, 13 de mayo, Bothwell lograba sus afanes y María Estuardo se perdía para siempre, contrayendo en el palacio de Holyrood, a las cuatro de la madrugada, aquel funesto matrimonio que resulta para nosotros el único punto dudoso de su historia"[576]

La precisión de datos no se limita a las fechas, sino que se extiende a otros elementos que pueden contribuir a realzar la imagen del narrador como historiador perfectamente informado. Por ejemplo, recuenta los medios humanos y materiales necesitados para atacar a Isabel desde el exterior:

"El duque de Norfolk pedía al rey de España, para esta empresa, 6.000 arcabuceros, 4.000 arcabuces, 2.000 corazas y 25 piezas de artillería, con las municiones y dineros necesarios. Comprometíase por su parte a levantar en Inglaterra 3.000 hombres de a caballo y 20.000 de a pie; y encargarse él de la peligrosa empresa de prender a la Reina y a sus consejeros y de poner en libertad a María Estuardo"[577]

[576] *Ibíd.*, pp. 115-116.

[577] *Ibíd.*, p. 227.

Con respecto a las notas a pie de página, éstas son abundantes en todos los libros que conforman la novela. Su presencia, desde un determinado punto de vista, puede ser interpretada como una mitigación del componente historiográfico, pues si esta información se encontrara en pleno relato el avance de los hechos se vería entorpecido por historias y datos externos o paralelos que distraerían la atención del público lector. Sin embargo, un estudio detenido de estas notas demuestra que no tratan asuntos esenciales para la biografía de María, sino que, fundamentalmente, describen los principales hechos biográficos de los personajes secundarios, o incluso de los simplemente citados en la novela. Por esto creemos que estas notas tienen la intención de demostrar al lector unos conocimientos históricos con los que apabullarlo, y así, mostrarse ante él como un erudito que, dada su sapiencia, está en posesión de la verdad.

Como decimos, casi un tercio de las notas a pie de página recogen datos biográficos sobre los diferentes personajes que recorren la novela. Exponemos un breve ejemplo, de los muchos, algunos muy extensos y pormenorizados, que pueblan la novela. Se trata de una anotación sobre un personaje simplemente citado en el libro, el Condestable de Francia:

"El condestable de Francia, Ana de Montmorency, nació en 1492 y fue educado para las armas con Francisco I, que era entonces duque de Angulema. Fue siempre el grande amigo y compañero de este monarca, con el cual cayó prisionero en la batalla de Pavía. Volvió a caer prisionero de los españoles en la de San Quintín, que dirigió y perdió él mismo, y murió en 1567, peleando contra los hugonotes en la batalla de Saint-Denis. Combatió a los herejes en todos los terrenos, y fue uno de los grandes protectores de la Compañía de Jesús en Francia"[578]

[578] *Ibíd.*, p. 411, nota 22.

Como podemos observar, incluso en estas notas continúan vivos los diferentes recursos que hemos explicado que pone en juego Coloma para persuadir al lector con su tesis, en este caso, la activa presencia de la Compañía de Jesús en la defensa del catolicismo.

Tras éstas, son predominantes las notas al pie que amplían diferentes aspectos de la biografía. En ellas se suelen presentar asuntos relacionados con la lucha religiosa de la época, donde se presentan con más detalles sucesos aludidos en la novela. Con ellos se profundiza, principalmente, en la oposición establecida entre los católicos (justos, prudentes, víctimas) y los protestantes (ambiciosos, falsos,…). En la siguiente muestra se narra el destino del Conde de Northumberland:

"El conde de Northumberland, Tomás Perey, fue entregado al fin, algún tiempo después, a la reina de Inglaterra por el conde de Morton, y mandado decapitar por aquélla el 22 de agosto de 1572. Su muerte fue la de un verdadero mártir de Jesucristo, proclamando en el cadalso la santa Fe católica por que moría, con grande valor y firmeza, perdonando a todos los enemigos que le habían vendido y entregado, y previniendo al pueblo contra las asechanzas de los ministros de la herejía. «Guardaos, hermanos muy amados, -les dijo-, de estos lobos de rapiña, que vienen a vosotros con trajes de ovejas, y son los que os despedazan las almas.»"[579]

En tercer lugar en orden de importancia se encuentran las anotaciones que contienen citas de historiadores referidas a la biografía de María Estuardo. El resto de notas, de menor trascendencia en la novela, se centran en descripciones de edificios, monumentos, etc., y en la aportación de algún dato sobre la infancia de María.

[579] *Ibíd.*, p. 433, nota 2.

Estas notas en las que se citan las fuentes historiográficas forman parte del aparato historiográfico utilizado por Luis Coloma para la redacción de su novela. El estudio detenido de estas fuentes nos va a dar la clave para comprender la importancia de la selección de las mismas en la elaboración del relato. Como veremos, el papel de estas fuentes en la propagación y asentamiento de la tesis de la novela es fundamental.

Elizalde menciona una hoja encontrada en el manuscrito de *La Reina mártir* en que vienen citados los autores que Coloma consultó para la redacción de la novela. Estos eran: *History of Scotland* de William Robertson[580], *History of England* de Alexander Chalmer[581], *History of England* de John Lingard[582], *Historia eclesiástica Cisma del Reino de Inglaterra* de Rivadeneyra[583], *Histoire de Marie Stuart* de F. A. Mignet[584], *Histoire de Marie Stuart* de Jules Gauthier[585], *Lettres et instructions de Marie Stuart*[586], *Chronique du pròces du Père Weston* de Pierre Manguin, *Historia del Santo Cristo de María Estuardo* de Francisco R. De Uhagon[587] (1884), y *Elisabeth reign* de James Jebb (1883)[588].

Se trata de fuentes de diversa índole ideológica (por ejemplo, Mignet fue partidario de la Revolución Francesa, cuyos valores detestaba Coloma), pero con un predominio de aquellas defensoras del catolicismo y el conservadurismo moral. No es extraño que

[580] ROBERTSON, William, *History of Scotland during the reigns of Queen Mary and of King James VI*, London, Thomas Tegg, 1830, 3 vols.

[581] CHALMER, Alexander, *A continuation to the History of England,* London, 1793-1821, 2 vols.

[582] LINGARD, John*, History of England to the Accession of William and Mary*, London, 1819-1830.

[583] RIVADENEYRA, Pedro de, *Historia eclesiástica del cisma de Inglaterra,* Madrid, 1588.

[584] MIGNET, M., *Histoire de Marie Stuart,* París, Paulin Editeurs, 1851.

[585] GAUTHIER, Jules, *Histoire de Marie Stuart*, París, Lacroix, 1869.

[586] LABANOFF, Alexandre (ed.), *Lettres, instructions et memoires de Marie Stuart*, Londres, C. Dolman, 1844.

[587] UHAGÓN, Francisco R. de, "El Santo Cristo de María Stuart", *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, enero de 1901, nº I.

[588] Vid. ELIZALDE, Ignacio, *Concepción…, op. cit.,* pp. 238-9, nota 1.

Coloma se dirigiera a esta diversidad de fuentes, pues una de las técnicas argumentativas más útiles es la refutación de las teorías contrarias a la perspectiva del escritor jerezano.

En *La Reina mártir,* en todo caso, son citadas directamente sólo algunas de las nombradas arriba, por lo que deducimos que las aparecidas en la novela son aquellas en las que Coloma encontró mayores argumentos a favor de su tesis.

Una de las obras más citadas es la de Pedro de Rivadeneyra, escritor y jesuita como Coloma. Su *Historia eclesiástica del cisma de Inglaterra* fue escrita a partir de otras fuentes (principalmente *De origine et progressos Schimatis Anglicani*, de Nicolás Sanderi[589]), de su propia experiencia (estuvo en Inglaterra en tiempos de María Tudor) y de la de jesuitas ingleses que se refugiaron en Bélgica, donde llevó la Compañía. En esta obra narra la persecución sufrida por los católicos durante el reinado de Isabel I. Como vemos, la perspectiva de Rivadeneyra es la misma que la que adopta Coloma, y por tanto, es lógico que se basara en una fuente como ésta para la elaboración de su relato. De él aporta diferentes citas y lo trata como fuente totalmente solvente e indiscutible de información. Así presenta una de estas citas:

"Amyas Paulet y Drue Drury, introdujeron a los embajadores de Isabel, y lo que pasó entonces entre ellos, dejolo escrito la misma María, con más verdad y elocuencia que nadie, en una carta al arzobispo de Glasgow, que copiamos según la fiel y clásica versión del P. Pedro de Rivadeneyra"[590]

[589] SANDERI, Nicholas, *De origine et progressos Schimatis Anglicani*, Colonia, 1585.

[590] COLOMA, Luis, *La Reina mártir...*, *op. cit.*, pp. 343-344.

El adjetivo *fiel* es básico para comprender la confianza de Coloma en su hermano. A partir de él ofrece las citas de las cartas de María, elemento principal de la novela, sabedor de que en sus traducciones encontrará una interpretación adecuada de las mismas.

Otro historiador que aparece en la novela de forma repetida es Robertson. Curiosamente, y el propio Coloma lo reconoce, se trata de un historiador protestante, pero, lejos de suponer un obstáculo para su tesis, lo utiliza de forma que se convierte en un aliado más para la defensa de la imagen de María Estuardo como mártir.

Para ello, cita aquellos aspectos del historiador que coinciden con la versión biográfica de Coloma, de tal modo que el público reconoce la imparcialidad del narrador, pues acude a fuentes de diferente ideología, y además, los argumentos quedan refrendados cuando son reconocidos también por un partidario de los *herejes:*

"Tan sólo algunos historiadores herejes la tachan de lo que constituye justamente para nosotros el timbre más glorioso de su conducta y el elogio de su firmeza. «Jamás -dice Robertson- quiso oír a ninguno de los predicadores de la Reforma. Nunca perdió nada de su apego al catolicismo y a los intolerantes principios de éste, que las circunstancias hacían entonces aún más inflexibles"[591]

El tercer historiador cuya aparición en la novela es más común es John Lingard. Este historiador fue sacerdote católico, escribió una *History of England,* e incluso fue autor de un himno a la Virgen María. No queda duda sobre la perspectiva de los hechos que Coloma extrae de Lingard, por lo que lo convierte en una de sus referencias preferidas para

[591] *Ibíd.*, p. 58.

el relato. Al igual que con Rivadeneyra, la adjetivación utilizada al presentar al investigador ante el lector delata la complicidad de Coloma con las ideas citadas:

"La administración de justicia en tiempo de Isabel -dice el gran historiador de Inglaterra, Lingard- estaba más corrompida que en el de sus antecesores. No contamos con medios para establecer la comparación, pero sabemos que en el primer año de su gobierno la política de Cecil sustituyó hombres de inferior condición a los primeros magistrados; que se oyeron muchas quejas de sus tiranías, extorsiones y rapacidades, y que un juez de paz era definido en el Parlamento: Un animal que por media docena de pollos dispensa con gusto una docena de leyes"[592]

Junto al archivo de Simancas, el resto de referencias historiográficas son de carácter epistolar, principalmente el intercambio de María con Isabel, con lo que comprendemos, finalmente, cómo la presencia de elementos historiográficos es un componente más en la organización de la novela. Bajo la apariencia de una objetividad basada en la igualdad entre Historia y Verdad, el escritor jerezano compone una novela creada con un propósito ideológico y moral, y por tanto, totalmente parcial y subjetivo.

V.2.8. Conclusión

En esta primera incursión de Luis Coloma en el relato histórico extenso, el autor tuvo como objetivo poder realizar su labor misionera a la vez que componía un texto literario, divulgativo y ameno.

En la elección del personaje principal gira todo el interés de la novela, pues Coloma utiliza su vida para transmitir las enseñanzas morales, principalmente religiosas que le

[592] *Ibíd.*, p. 314.

interesan. El carácter didáctico y persuasivo de la obra queda lejos de toda duda, y el relato se convierte en un tejido excelentemente organizado desde el punto de vista argumentativo para conseguir que se afiancen en el lector las enseñanzas y conocimientos que inspira la vida de María Estuardo.

Pero la estructura argumentativa y persuasiva no basta, Coloma es consciente de que en el tiempo en que escribe es la novela el medio más eficaz para difundir sus mensajes, lo que choca con unos prejuicios en torno al género habituales en el entorno eclesiástico de la época. Por ello, insiste en la historicidad de su relato y lo envuelve con todos aquellos elementos que sirven para aparentar objetividad e historicidad. El concepto de Verdad en Coloma no es solamente historiográfico, sino ideológico, de ahí su interés en que el lector asuma los hechos tal y como él los plantea y razona.

El componente literario es fundamental en el relato, ya que es el medio con el que se consigue mantener el interés del relato, y se desliza por toda la obra, se filtra por todo el aparato historiográfico y compone una novela histórica con la que Coloma encontró el camino para hacer doctrina evitando las referencias a su tiempo que tantos quebraderos de cabeza le destinaron años atrás.

V.3. *Jeromín*

V.3.1. Juan de Austria, personaje representante de los valores tradicionalistas y católicos

Sería una obviedad señalar que el tema de la novela que estudiamos es la vida del llamado héroe de Lepanto. Para Coloma el relato de esta vida no se trata de una mera recopilación y divulgación de los datos biográficos esenciales del personaje; como él mismo indica en "Al lector", lo que busca es presentar estas acciones biográficas *"enfocadas a la luz de la razón y del criterio católico"*[593]. Por tanto, existe en la obra una tesis, de carácter católico, que está presente a lo largo de todo el relato, y que pretende ser ratificada precisamente mediante la narración de las aventuras y desventuras de Juan de Austria[594].

Esta finalidad de su obra no es nueva, ya la declaraba con claridad en una carta de 1891 al crítico literario Luis Alfonso, donde afirmaba:

"…la novela es mi púlpito, y en ella tengo la obligación de predicar la moral del Evangelio, no la de los periódicos de moda; y no quiero que en aquel día tremendo en que a algunos de la

[593] COLOMA, Luis, *Jeromín...*, *op. cit.*, p. 5.

[594] Cuentan los hermanos García Carraffa en su biografía sobre el Padre Coloma que éste, en conversación con Pardo Bazán, le dijo, tras la insistencia de la escritora en que se dedicase a la novela moderna, *"Yo soy un misionero, no un escritor profano. De mi sotana no puedo salirme"*. GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo, *op. cit.*, p. 122.

charca les tocará rechinar los dientes, tenga que rechinarlos yo también repitiendo con el sacerdote contemporizador y cobarde: ¡Ay de mí, porque callé![595]

Así lo entendieron otros críticos de la época, como Federico Balart, quien ya en 1894 afirmaba que Coloma *"es un narrador y un moralista: su obra ha de considerarse como una novela y como un catecismo"*[596].

Desde finales del XIX y durante principios del siglo XX, la Iglesia se preocupó especialmente por el público lector y por ofrecer una enseñanza provechosa. Así rezaba la *Crónica del tercer congreso católico nacional*, que incitaba al fomento de

"todas las obras de propaganda católica escrita desde el libro […] hasta el periódico y la hoja volante, que a través de la amena leyenda, de la poesía recreativa o del cuento entretenido encierra un pensamiento moral de gran trascendencia"[597].

La tesis central de la que hablamos aparece resumida en un versículo de la Biblia que encabeza el inicio de la novela; es el siguiente:

"Fuit homo missus a Deo cui nomen erat Ioannes.

Hubo un hombre enviado de Dios que se llamaba Juan

(San Juan, I, 6)"

---

[595] Vid. "Carta de Luis Coloma a Luis Alfonso (30 de marzo de 1891)", en V. V. A. A., *Obras completas: Relieves y crítica*, tomo XIX, Madrid, Razón y Fe, 1950, p. 22.

[596] Vid. BALART, Federico, *Impresiones*, Madrid, 1894, p. 239.

[597] Vid. HIBBS, Solange, *Iglesia, prensa y sociedad en España (1868-1904)*, Alicante, Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert», 1995, p. 371.

Esta idea de Juan de Austria como enviado de Dios a la Tierra con una misión determinada es la que se propone en la obra y se argumenta a cada paso. Es prudente de la Vega en su afirmación sobre la novela:

"Leyendo algunos capítulos de *Jeromín*, el vencedor de Lepanto se nos aparece rodeado de una aureola cuasi divina […] considéralo como hombre providencial"[598]

Podemos diferenciar dos modos de argumentación de esta tesis, que dependen del momento biográfico en que se encuentre el personaje. Así, en toda la infancia y adolescencia de Jeromín Coloma trata de mostrar a un niño sabedor de su sino (aunque no consciente de la importancia de éste), y a un destino que se acomoda constantemente a la consecución de la misión que le ha encomendado Dios.

Desde el mismo inicio de la novela el narrador insiste en el aplomo con que Jeromín asume los cambios en su vida[599]. Justamente en el momento en que debe marcharse del lado de Ana de Medina para ser educado junto a Magdalena de Ulloa, ésta es la reacción del niño ante los hechos:

"Dejábase servir Jeromín sin manifestar cortedad ni extrañeza y como si toda la vida hubiese recibido atenciones semejantes"[600]

[598] VEGA, Fernando de la, *op. cit.,* p. 97.

[599] Según Hibbs, en esta parte de la novela Coloma se centra en *"ensalzar las virtudes de una educación íntegramente cristiana basada en valores como la abnegación, la humildad y la caridad"*. HIBBS, Solange, "*Jeromín…", op. cit.,* p. 152.

[600] COLOMA, Luis, *Jeromín...*, *op. cit.*, p. 12.

"No podemos asegurar si Jeromín durmió aquella noche; mas es lo cierto que nadie tuvo que despertarle al otro día y que la primera luz del alba le encontró ya despierto, con su mejor ropita de labradorcillo vestida, y calada sobre los rubios cabellos la graciosa monterilla… Por dos veces abrazó a Ana de Medina en el umbral de la puerta, y la dejó y tornó a ella y la abrazó por tercera y por cuarta. Mas no derramó una lágrima, ni dijo palabra, ni se inmutó en lo más mínimo su graciosa carita, más pálida que de ordinario"[601]

Este comportamiento del que se siente predestinado y la madurez que demuestra por ello es una constante, especialmente en el relato de su infancia, donde el narrador expone con perseverancia cualquier comportamiento del protagonista que pueda ser interpretado como señal de su papel liberador del catolicismo en la madurez. Por ejemplo el siguiente, en su estancia en Valladolid:

"Jeromín, ignorante de todo esto, buscaba en vano con la vista entre la muchedumbre los soldados prometidos… No tuvo que esperar mucho… Sonaron de repente a muy poca distancia los clarines de plata de la guardia de archeros… Jeromín dio un salto cual si hubiera recibido una descarga eléctrica, y levantó la preciosa cabecita con arrogancia, con fiereza casi, como la levanta el potro bravío al oír por primera vez el marcial toque de una corneta"[602]

La elección de la comparación de esa predestinación con una *"descarga eléctrica"* es muy ilustrativa, pues dibuja perfectamente la inconsciencia natural del niño Jeromín pero también la naturalidad con la que asume los azotes del destino que Dios le ha marcado.

[601] *Ibíd.*, p. 13.

[602] *Ibíd.*, p. 17.

En general, es la naturalidad con que el pequeño Jeromín acepta toda la brusquedad de su cambio vital la que el narrador quiere destacar al retratar los primeros años del futuro Don Juan de Austria. Un ejemplo más, en este caso, a su llegada a Villagarcía junto a Magdalena:

"A su llegada a Villagarcía quiso esta señora, de acuerdo con su hermano fray Domingo de Ulloa, enseñar ella misma al niño el castillo y sus riquezas, para juzgar lo que se revelase de su carácter en aquellas sus primeras impresiones… Nada causó en el muchacho, no ya pasmo ni admiración, pero ni aun siquiera extrañeza […] Todo lo miraba el muchacho con la sencilla indiferencia de quien se ha criado entre cosas semejantes, y con tan natural aplomo y señorío, que encantaba por lo espontáneo y admiraba por lo extraño"[603]

Además de mediante la naturalidad con la que el protagonista se adapta al estilo de vida cortesano, el narrador también pretende incidir en la predestinación que lo marca a través de diversas anécdotas en las que Jeromín se decanta siempre por la predilección de las armas frente a las letras.

Ya hemos apreciado la indiferencia con la que observa las riquezas del hogar de los Quijada, pero ésta se rompe cuando llega a la sala de armas:

"Mas cuando llegó a la sala de armas y vio de cerca las pesadas armaduras de hierro, las lanzas que medían cuatro veces su estatura, las artísticas panoplias formadas con corazas, espadas y rodelas, todo reluciente, entusiasmóle al punto aquel formidable aparato de guerra, y dio vueltas hacia todas partes, como deslumbrado, fijándose en todos los detalles, extendiendo a cada paso la

[603] *Ibíd.*, p. 31.

manita como para tocar aquellas maravillas, y deteniéndose siempre como si temiera profanarlas"[604]

La actitud es muy diferente a las anteriormente mencionadas, en este caso vemos que la iluminación (no es casual la expresión *"deslumbrado"*) se focaliza sobre el niño, en clara referencia su carácter de elegido, de iluminado, marcado con el sino de la lucha armada.

Más adelante, cuando Jeromín ya es un Austria, vuelve el narrador a reiterar la presencia de un destino que nuestro personaje lleva grabado, y que, en este caso, ronda sus pensamientos cuando masculla la posibilidad de ir a Malta a luchar:

"Hervía con todo esto la juvenil sangre de Don Juan de Austria, y tiraba sus cálculos calladamente.

¡Aquella empresa sí que lo reunía todo!...¡Gloria de la fe.., amparo de desvalidos…, servicio del rey!

Faltaba el reino que conquistar; pero se presentaba, en cambio, la ocasión de probar al rey muy a tiempo que al hijo de Carlos V le cuadraba mejor un galmete de hierro que un capelo de grana…

Faltaba también la dama a quien amar; ¿pero acaso podía asegurarle alguien que en el curso de aquella empresa no hubiera de encontrarla?"[605]

Esta imagen de Juan de Austria dibujado de caballero medieval, y con las referencias a futuros asuntos importantes en su vida, tales como la posibilidad de un reino

[604] *Ibíd.*

[605] *Ibíd.*, p. 111.

(en Túnez) o de una esposa (María Tudor), refrendan una vez más la idea central que tratamos de exponer, el interés de Luis Coloma por presentar la biografía del personaje como una vida marcada por el imperativo divino, que la dirige a la lucha incansable por la fe católica.

Cuando entramos en la vida de un Don Juan ya maduro y líder de la Liga tras la victoria en las Alpujarras, el narrador modifica la impresión que quiere ofrecer al lector en su defensa de la tesis religiosa que se plantea en la novela. La inconsciencia de su condición y destino, naturales y presentes en la infancia de Jeromín, dan paso a una conciencia del destino que Dios le ha otorgado, conciencia no solamente de él, sino de muchos de los que le rodean. En esta parte de la novela la figura del Papa es utilizada a menudo como ejemplificadora del sino divino que acompaña a Juan de Austria. Existe una situación en la que esta reivindicación que el Papado hacía de la figura de Don Juan como enviado de Dios se dota de un tinte emotivo y dramático; es el momento en que Pío V celebra misa en San Pedro:

"Celebrólo el Papa con solemne pausa y devoción íntima y profunda, aunque nada revelaba al exterior las hondas emociones que pudiera sentirse alma. Mas al llegar al evangelio de San Juan sucedió una cosa extraña: comenzó a leerlo pausadamente, deteniéndose y marcando todas las palabras como quien comprende y saborea su significación profunda; y de repente, con el rostro transfigurado, y extraño y repentino temblor de todo el cuerpo y voz que no era la suya propia, pronunció aquellas palabras: *Fuit homo missus a Deo, cui nomen erat Ioannes!*... Detúvose un momento: volvió el rostro hacia la Virgen con la mirada perdida en el vacío como anegada en visiones celestiales, y repitió en tono de pregunta, humilde, sumiso, cariñoso, como de niño dócil que interroga a su madre: *Fuit homo missus a Deo, cui nomen erat Ioannes?*...Y con su voz propia

ya, firme, resuelta, decidida, repitió por tercera vez: *Fuit homo missus a Deo, cui nomen erat Ioannes!...*[606]

El manejo del dramatismo por parte de Coloma en este pasaje es obvio, especialmente mediante la alternancia de la interrogación y la exclamación en la pronunciación bíblica. La imagen del Papa como persona a través de la que Dios expresa la misión de Juan de Austria se repite constantemente, y en ella la referencia metafórica a la luz como sinónimo de indicación de la designación divina también es habitual, como en el momento en que Juan es elegido dirigente principal de la Liga cristiana:

"…firmó al otro día el nombramiento de Don Juan que le presentaba el cardenal Granuela, repitiendo con la profunda seguridad que dan a las almas santas las luces del cielo:

-*Fuit homo missus a Deo, cui nomen erat Ioannes*…" [607]

Junto a la simbología de la luz, la simbología religiosa se amplía aquí cuando Juan de Austria es considerado líder de la Liga cristiana, lo que le representa como el enviado de Dios para dirigir la lucha a favor del catolicismo. En este momento ya hay una consciencia de destino en Don Juan, y es la figura del Papa, como portavoz de Dios en la Tierra, la que reitera esta ventura del bastardo real.

Esta última muestra que vamos a reproducir supone una intensificación en la presentación del Papa como portavoz divino, pues se habla directamente de un milagro. Nos situamos en 1571, poco tiempo después de que la Liga dirigida por Juan de Austria haya vencido en Lepanto. Así lo narra Coloma:

[606] *Ibíd.*, p. 7.

[607] *Ibíd.*, p. 9.

"Detúvose de repente el Papa en mitad de la estancia y alargó el cuello en la actitud del que escucha, haciendo al mismo tiempo a Busotti señal de que callase. Acercóse después de breve rato a una ventana, y abrióla de par en par, asomándose a ella asombrado Busotti, y su extrañeza se convirtió en pavor al ver que sus llorosos ojos azules se volvían al cielo con expresión inefable, y que sus manos juntas se elevaban, ligeramente temblorosas; erizáronsele los cabellos a Busotti, comprendiendo que sucedía algo sobrenatural y divino, y así permaneció más de tres minutos, según depuso después con juramento el mismo tesorero.

Arrancóse al cabo de éstos el Papa de su arrobamiento, y con el rostro radiante de júbilo, dijo a Busotti:

- No es hora ésta de tratar negocios… Demos gracias a Dios por la victoria alcanzada sobre los turcos…

Y retiróse a su oratorio, dice Busotti, dando tropiezos y saliéndole de la frente lumbres muy bellas"[608]

Una vez más el juego metafórico de la luz (en este caso, la *lumbre*) como signo que señala al elegido por Dios, y el papel del Papa en la novela como portavoz de Dios.

Se trata *Jeromín*, por tanto, de una interpretación religiosa de la vida del héroe de Lepanto entendido como enviado de Dios para conseguir una Europa católica. Pero es más, esta interpretación concreta conceptos jesuitas como la ciega obediencia al Papa, al cual se le otorga un papel preponderante en la vida y por tanto en la novela del biografiado. El paralelismo metafórico a partir del término *rey* ayuda al narrador a trazar la correspondencia entre la posibilidad de reinar del Don Juan bélico y la de su reinado dentro del significado religioso de la obra. Así, se repite esta relación entre los Pontífices

[608] *Ibíd.*, p. 58.

(representantes de Dios en la tierra) y Don Juan (elegido para trasladar a la práctica la idea de esos representantes), entre el reino que el Papado desea entregar al hermanastro de Felipe II y el reino de Dios; en definitiva, el paralelismo entre cielo y Tierra. Estas dos muestras ilustran lo que decimos:

"…Don Juan en tan breve tiempo el terror de moros y turcos, el héroe favorito de la cristiandad y el hombre providencial, el Juan enviado por Dios, que querían los Pontífices a todo trance ver sentado en un trono"[609]

"…eran honrosas ofertas una y otra vez repetidas por los Papas a Don Juan, enamorados del valor y la fortaleza de éste, y convencidos de que aquel Don Juan enviado por Dios estaba llamado a ser una de las más firmes columnas de la Iglesia católica"[610]

Junto a este tratamiento metafórico que se aplica a menudo en la obra al argumentarse la tesis religiosa, aparecen también demostraciones más directas de esta tesis providencialista. Sin ir más lejos, la extiende al propio Cervantes, soldado en Lepanto (*"Tal sucede a veces en la vida, que pasan rozándose sin conocerse dos genios diversos a que reserva la Providencia análogos destinos"*[611]), y la propone como causa del devenir de los acontecimientos históricos, en este caso, para justificar el encuentro final entre barcos turcos y cristianos:

"Este engaño de los cristianos y otro análogo en que, como veremos después, cayeron al mismo tiempo los turcos, fueron, sin embargo, el medio sencillísimo de que se valió la Providencia

[609] *Ibíd.*, p. 87.

[610] *Ibíd.*, p. 119.

[611] *Ibíd.*, p. 39.

para que se llevase a cabo aquel combate decisivo entre la Cruz y la media luna, que de otra manera no hubiera tenido efecto"[612]

Estos ejemplos que estamos comentando nos llevan a cuestionar la teoría novelística de Coloma, pues precisamente el providencialismo que dirige el discurso de los acontecimientos novelescos no siempre concuerda con dicha teoría[613]. Hay dos asuntos que comentar al respecto.

En primer lugar, desde el punto de vista de la lógica narrativa los dictados de la Providencia pueden suponer a veces un recurso útil al autor para justificar determinados acontecimientos, como hemos visto; es decir, cuando un suceso no goza de una lógica narrativa, sí tiene lógica religiosa, la cual es superior a la anterior desde el punto de vista de Coloma. Incluso hay casos en que, una vez que el lector ha aceptado está lógica religiosa que explica el devenir narrativo, no es necesario para el narrador explicarla, argumentarla, pues el lector la infiere de forma automática. Esto sucede cuando se produce un hecho imprevisto durante el enfrentamiento en Lepanto de cristianos y turcos:

"En el mismo momento acaeció un fenómeno sencillísimo en cualquier otra ocasión, pero que por hartas razones túvose en aquélla por prodigio: calló de repente el viento hasta quedar todo

[612] *Ibíd.*, p. 41.

[613] Flynn relaciona los hechos más fantásticos de esta novela de Coloma con las *Novelas ejemplares* de Cervantes: *"Coloma's vision of a Golden Age hero is Cervantine: like Cervante's Preciosa, the little gipsy, Don John had nobility of blood (nobleza de sangre), and so he could perform inusual feats"*. Más que motivados por el origen nobiliario de Juan de Austria como señala Flynn, creemos que los hechos más irracionales de *Jeromín* vienen justificados por la misión de origen divino con que envuelve Coloma la vida del bastardo. FLYNN, Gerard, *op. cit.*, p. 68.

en calma, y comenzó luego a soplar favorable para los cristianos y contrario a los turcos. Parecía como si hubiese resonado allí queda voz que dijo al mar: Calla, y al viento: Sosiégate"[614]

Como vemos, ya no hay referencias a la divinidad, es la propia lógica divina, que el lector ya conoce que dirige la novela, la que excluye cualquier explicación más. Esta lógica narrativa nueva, de carácter religioso, ya estaba presente en su famosa novela *Pequeñeces*[615].

La segunda cuestión que se plantea a raíz de la tesis providencialista de la novela es el cuestionamiento que el lector puede hacer de la supuesta historicidad de los hechos que se narran, una de las virtudes que el propio Coloma reconocía en su *Jeromín* y que le ayudaba a distanciarse del concepto de novela de su época. La causalidad divina bien puede ser considerada casualidad en muchas ocasiones (sin ir más lejos en el ejemplo anterior sobre el caso del viento) por el lector. Una vez más, sólo la aceptación de la lógica divina como superior tanto a la lógica narrativa como a la histórica por parte del público es el modo de asumir con naturalidad los acontecimientos biográficos que narra Luis Coloma. Más adelante estudiaremos si el destinatario para el que Coloma escribe esta novela es precisamente este tipo de lector cristiano capaz de asumir la lógica causal que se impone en la obra que estudiamos.

---

[614] COLOMA, Luis, *Jeromín...*, *op. cit.*, p. 52.

[615] Señala Rubén Benítez en su estudio previo a la polémica novela que *"La relación providencialista entre la causa, la acción y sus resultados funciona de modo similar a la del folletín, más que por el fatalismo de un destino personal, o de la suerte, por el no menos fatal designio de una voluntad soberana"*. Precisamente será esta razón una de las principales para la existencia en *Jeromín* de recursos propios de la novela histórico-folletinesca, como estudiaremos. COLOMA, Luis, *Pequeñeces*, edición de Rubén Benítez, *op. cit.*, pp. 34-5.

Pero con la llegada del final de la novela y por tanto de la vida del biografiado nos asalta una nueva duda en torno a la tesis providencialista que plantea Luis Coloma. Al final Juan de Austria muere sin haber cumplido los dos objetivos que, como enviado de Dios, debía cumplir: poseer un reino, y conseguir la unidad católica en toda Europa (lo que en la práctica se traducía en la implantación del catolicismo en Inglaterra y en su matrimonio con María Estuardo). ¿Quiere decir esto que el fracaso de Don Juan significa el fracaso de Dios? En este caso la Historia no deja lugar al planteamiento de la lógica providencialista para justificar lo que, tal como se plantea en la novela (los dos objetivos prioritarios son repetidos constantemente), es un fracaso. El culpable de que Juan de Austria no haya triunfado, según Coloma, es el hombre, que le ha impedido cumplir con el destino para el que había sido designado. Veamos el fragmento en que expone esto, y con el que concluye la novela:

"¿La había cumplido, en efecto? Limitábase la misión de Don Juan de Austria a hundir en las aguas de Lepanto el inmenso poderío del Turco, amenaza constante de la fe de Cristo y de la libertad de Europa, o extendíase también a conquistar el reino de Inglaterra y a volver al gran pueblo al redil de la Iglesia Católica, como los vicarios de Cristo San Pío V y Gregorio XIII quisieron y pensaron?

Si así fue, Don Juan de Austria pudo muy bien saldar su cuenta ante el Tribunal divino, consignando allí, por toda respuesta, aquellas palabras de Cristo a Santa Teresa, que tan pavorosamente marcan el alcance aterrador del humano libre albedrío:

- Teresa, yo he querido…, pero los hombres no han querido..."[616]

Al respecto de este final es necesario hacer dos comentarios.

[616] COLOMA, Luis, *Jeromín...*, *op. cit.*, p. 202.

En primer lugar, esta conclusión no debe llevarnos a pensar en una tesis pesimista. Es habitual en las novelas de tesis religiosa este tipo de finales en que el protagonista es mostrado como un sacrificado para el resto de los hombres, en clara alusión a la interpretación católica de la muerte de Cristo[617]. Esto supone que la muerte de Juan de Austria es una nueva salvación, otra oportunidad para que el ser humano se salve, desde el punto de vista católico. Es esta línea de comprensión del final la que, creemos, pretendía ofrecer Coloma con la novela.

En segundo lugar, la conclusión de Coloma se acerca, indudablemente, a una de las doctrinas defendidas tradicionalmente por los jesuitas, la de la existencia de un equilibrio entre la voluntad divina y la libertad humana. Esta doctrina tiene su origen en un debate nacido ya en el siglo XVII, en el que los jesuitas destacaban la conciliación entre la omnipotencia de Dios y la libertad de acción del hombre. Según ésta, la acción de Dios no puede ser arrebatadora, debe dejar un margen a la acción del hombre, darle una responsabilidad, la cual juzga con los consiguientes castigos y recompensas. Es por tanto el final de la novela buen ejemplo de esta teoría filosófica que tanta polémica generó en los siglos XVI y XVII[618] y que se convirtió en uno de los preceptos defendidos con mayor

---

[617] "*The affirmation that apparent failure really represents moral victory enables the novelist to strike responsive chords in the hearths of many readers dissatisfied in some way with their lot in life.*

The real advantage of such an approach, however, is that the author can readily establish an implicit parallel between the novelistic action and the believer's concept of the life of Christ, in which the material failure (death on the Cross) represents the ultimate triumph (the redemption of mankind)". Vid. DENDLE, Brian J., *The Spanish Novel of Religious Thesis, 1876-1936,* Madrid, Princeton-Castalia, 1968, p. 124.

[618] Esta polémica surgió durante el Concilio de Trento, en que diversos jesuitas defendieron la libertad humana frente a la firme predestinación divina. Fue el también jesuita Luis de Molina, en su obra *Concordia liberi arbitrii cum gratiae donis, divina praescientia, providentia, praedestinatione et*

empeño por la orden jesuita. Esta visión de Dios y de la vida no se limita a ser una mera tesis novelesca, sino que es uno de los pilares filosóficos que defiende Coloma. En una carta personal dirigida a su amigo Pedro, le habla de la libertad humana y la de Dios para juzgarla:

"Esa mezquindad y esa ingratitud de los hombres para con los hombres es mucho más general e infinitamente más culpable de los hombres para con Dios. Todos, a lo menos los más, se acuerdan de pedirle remedio en las desgracias; pero muy pocos se acuerdan de darle las gracias por los beneficios. ¿Qué extraño es, por tanto, que Dios mande de cuando en cuando desgracias, si sólo ellas hacen a los hombres alzar la vista hacia el cielo?"[619]

Bien podría valer este fragmento, extraído de un texto cotidiano y personal del jesuita, como conclusión a la misma novela, pues lo impregna el mismo modo de pensamiento.

Por tanto, la visión religiosa del personaje es todavía más concreta cuando estudiamos con detenimiento el significado trascendental que tiene este final. Es una interpretación de la vida del hombre, del héroe de Lepanto, desde el punto de vista de la filosofía jesuítica, y nos encontramos, en consecuencia, ante una novela histórica de tesis claramente religiosa, concretamente jesuítica.

---

reprobatione, de 1588, el que sistematizó este pensamiento que pretendía adoptar una posición intermedia entre el fatalismo protestante y la libertad humana. Esta teoría fue prohibida en España durante años, hasta que Paulo V, en 1607, decidió que dicha teoría no podía ser calificada de herejía.

[619] Vid. "Carta de Luis Coloma a Don P. de G., teniente de navío", en VV. AA., *op. cit.,* p. 15.

V.3.2. El lector: elemento esencial en *Jeromín*

Como señala Francisco Blanco García, hasta el éxito de *Pequeñeces* el

"auditorio del P. Coloma estuvo restringido largo tiempo a los límites del hogar doméstico, de las casas de educación religiosa y de los opulentos recintos aristocráticos; se componía de algunos devotos maduros, de muchísimas devotas, auténticas o mundanas, y de adolescentes próximos a hacer su entrada en el mundo"[620].

Sin embargo, la existencia de un auditorio restringido no era deseo de Luis Coloma, aunque seguramente esta ampliación del mismo no la habría deseado a través del escándalo que desató su más conocida novela. En el mismo prólogo de *Pequeñeces* habla de que

"Preciso es, pues, que toda esta multitud heterogénea encuentre allí alimento que la nutra"[621]

En el prólogo de *Jeromín* el jesuita no señala el tipo de público al que dirige su obra, aunque sí aporta algunos datos interesantes sobre este asunto. Cuando declara la intención de su novela, dice que

"Nuestro propósito, mucho más modesto, ha sido tan sólo vulgarizar, por decirlo así, entre cierta clase de público,…"[622]

---

[620] Vid. BLANCO GARCÍA, Francisco, *Literatura española en el siglo XIX. Parte segunda,* Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos, 1910 (Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes, 2008)

[621] Vid. COLOMA, Luis, *Pequeñeces*, Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1891 (Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes, 1999)

¿Quién es ese público que parece tener claro pero que no especifica? De la intención que propone podemos deducir que no se trata de un público culto y docto al menos en Historia, dado que pretende enseñársela *vulgarizándola*, es decir, en estilo ameno, en forma de novela o cuento. Ratifica esta idea un poco más adelante, en el mismo "Al lector":

"[…] a fin de cautivar la atención de los lectores que, como tú probablemente, no tienen la afición indispensable para entrarse por el árido campo de crónicas, archivos y manuscritos donde se encuentra la verdad ciertamente, pero como pudiera encontrarse en los ordenados nichos del cementerio"[623]

Un lector de poca cultura, por tanto, y escasamente familiarizado con la lectura de libros de Historia.

Además, aporta otro dato sobre el lector al que hace alusión. Se dirige a él directamente y le dice:

"…pídote, en cambio, lo que tú, sin duda, necesitas: que imites sus grandes virtudes y procures evitar sus no leves defectos"[624]

Se deduce de aquí otra característica, la destinación de la obra a un lector de moral algo relajada, pues habla directamente de la necesidad que tiene de revisar su conducta[625].

---

[622] COLOMA, Luis, *Jeromín...*, *op. cit.*, p. 5.

[623] *Ibíd.*

[624] *Ibíd.*

Para ello, Coloma debía ampliar su público, y necesita de la novela, género extendido entre ese público al que quiere acoger. Eguía Ruiz continúa la metáfora del púlpito como novela del propio Coloma y dice que

"para eso tenía que subir a un púlpito más ancho de barandales […], bajo la forma más en boga por estos tiempos, bajo la forma de una novela",

concluyendo:

"un libro, en fin, cuasi mundano por la forma, pero muy religioso y austero por el fondo"[626]

Ante este tipo de público la Iglesia decidió variar la forma, para que los contenidos morales fueran asumidos con naturalidad por este tipo de público. Así se expresa la *Crónica de la Asamblea de la Buena Prensa*, en 1905. Es necesario

"dorar las píldoras o diluirlas de modo que estén dentro antes de tomarlas el gusto. Los puntos de Religión o moral no es preciso tratarlos al desnudo; y de hacerlo, que sean breves, de exquisita literatura y no tratados a diario"[627]

---

[625] De Palau ya indicaba a Coloma que sus novelas debían ampliar la audiencia fuera de los fieles religiosos: *"...la novela actual es vehículo de ideas más que obra artística, no para los lectores del Mensajero del Corazón de Jesús, no para los iniciados, sino para el público en general ha de emplear sus relevantes dotes el R... Padre Coloma"*. PALAU, Melchor de, "Acontecimientos literarios. 1889…", *op. cit.*, p.78.

[626] Vid. EGUÍA RUIZ, Constancio, *op. cit.*, pp.168-169.

[627] Vid. HIBBS, Solange, *Iglesia..., op. cit.*, p. 371.

En el prólogo a *Lecturas recreativas* Coloma expresa esta necesidad de hacer accesible la doctrina moral a un público más amplio:

"No se limita la misión de *El Mensajero* a hacer resonar las enseñanzas del Corazón divino en aquellos oídos que el amor aguza y hace percibir sus más secretas voces, y adivinar y comprender sus más suaves latidos. Dirígese también a aquellas almas tibias en el amor santo a Cristo, a quienes la oración y meditación se hacen pesadas, a aquellas más frívolas en su sentir y en su obrar a quines la seriedad de las lecturas piadosas asusta; dirígese también, y con más anhelo que a ninguna, a aquellas otras almas del todo mundanas, que rechazan con prevención injusta y anticipada todo lo que esparce desde lejos el suave perfume de la devoción y la piedad"[628]

Son estos dos rasgos del público para el que va destinada la obra, lector poco culto y de moral relajada, los que nos llevan a enlazar la predilección de un lector de estas características con una postura ideológica de la que participaba el Padre Coloma.

Aunque con todos los matices señalados en nuestro estudio biográfico del jerezano, Luis Coloma defendió buena parte de los preceptos básicos del *integrismo*. Entre ellos nos interesa centrarnos ahora en los siguientes:

a) La verdad emana de los textos sagrados y de las encíclicas de Pío IX.

b) El liberalismo es una ideología perversa que lleva a la sociedad al materialismo y al libertinaje.

c) En el plano político, defiende un particular populismo basado en la concepción de la familia como unidad social básica. Junto a ello, es partidario de la monarquía y su estrecha relación con el pueblo, por lo que condena la actitud de las clases medias, especialmente de la aristocracia pero también de la burguesía, ambas por ociosas y liberales.

[628] Vid. COLOMA, Luis, *Colección de lecturas recreativas*, *op. cit.*

Precisamente esta última característica, el interés del integrismo por el pueblo llano, por las clases más humildes, supone un nexo de relación entre la ideología integrista de Luis Coloma y el tipo de lector al que se quiere dirigir. Esta predilección de Coloma y de la Iglesia en general por un tipo de auditorio popular no es nueva en ninguno de ellos, sino que se venía fraguando años atrás.

Emilia Pardo Bazán ya lo advirtió en su estudio sobre el escritor jesuita, cuando señala que

"En las historietas publicadas por el padre Coloma antes de salir a la luz los dos tomos de *Pequeñeces*, ya podía notarse un matiz de indulgencia con la plebe"[629]

Justamente desde el desarrollo de la prensa en la sociedad española, la Iglesia, que en un primer momento manifestó un rotundo rechazo a este medio como agitador de la conciencia de las masas, fue percibiendo que la batalla ideológica que libraba con los medios liberales y otros "enemigos" no podía ser ganada mediante la repulsa al medio periodístico, que iba conformándose poco a poco en lo que hoy llamamos el cuarto poder. Desde 1889 en los congresos católicos se planteó la necesidad de una prensa católica que ampliara su horizonte de contenidos y por tanto también su público lector. La revista de la que fue Luis Coloma redactor, la jesuítica *El Mensajero del Corazón de Jesús,* fue una de las más destacadas en este intento de acercamiento al público más popular. Fundada en 1866, fue una mera traducción del original francés hasta 1883; entonces se publicó con dos ediciones, la francesa y la española, y a partir de 1891 se editaba ya solamente la española.

[629] Vid. PARDO BAZÁN, Emilia, "Un jesuita novelista…", *op. cit.,* p. 973.

Esta revista destacó por la ampliación de sus contenidos a temática literaria, con cuentos, narraciones y novelas, muchas del propio Coloma (sin ir más lejos, la famosa *Pequeñeces*), que trataron de atraer a un público menos integrista aunque cercano siempre a las inquietudes religiosas de los editores[630].

Esta nueva actitud de la Iglesia se fragua en 1891 con el establecimiento del Apostolado de la Buena Prensa en Madrid, precisamente por iniciativa de un jesuita, Francisco Paula Garzón. Declaraba este Apostolado un objetivo que enlaza directamente con la idea que propone Luis Coloma en el prólogo de Jeromín en torno a una audiencia popular, el ser *"un centro de propaganda para la difusión de impresos católicos entre las clases populares"*[631]. Precisamente el Padre Coloma estaba inmerso en una de estas publicaciones, *La Lectura Dominical*, de 1893, revista que llegó a lanzar a la calle 30000 ejemplares. Fueron unos años interesantes para la Iglesia católica (con
directa participación de los jesuitas, como hemos visto) en su propósito de diversificar contenidos en sus publicaciones para ampliar su público, actividad que culminó con la Asamblea de la Buena Prensa, en 1904.

En este contexto debemos insertar a Luis Coloma, participante activo en esta actitud de la Iglesia, que, sin relajar en modo alguno sus directivas doctrinales y morales, sí pretendió vulgarizar su expresión y contenidos para hacerse visible ante el público menos

---

[630] La novedad que supuso esta orientación es más patente si observamos lo que se declaraba en la misma publicación en abril de 1888: *Hay pues que declarar guerra a muerte a la libertad de imprenta, y establecer un cordón sanitario contra esas producciones envenenadas"*. Esta cita se encuentra en la excelente obra de Solange Hibbs sobre las relaciones entre Iglesia, prensa y sociedad a finales del siglo XIX, fuente bibliográfica principal de nuestras informaciones al respecto. HIBBS, Solange, *Iglesia..., op. cit.*, p. 365.

[631] *Íbid*., p. 381.

fervoroso[632]. Por tanto, dos factores que llevan a Coloma a buscar la atención del público popular, la plasmación de un precepto del integrismo ideológico y la nueva actitud de la Iglesia ante el medio periodístico.

Las consecuencias literarias de esta elección de público se refieren principalmente a dos aspectos: la elección del personaje biografiado y el modo de presentación de la vida de este personaje.

En primer lugar, el personaje elegido debía tener algún nexo de unión con el pueblo, con el fin de que se consiguiera cierta identificación entre ambos, procedimiento habitual en la novela folletinesca. Esto se consigue con el personaje de Don Juan, pues su origen humilde (su vida antes de marchar con los Quijada) permite la identificación del público popular. Junto a la identificación por el origen social, Juan de Austria, reúne, como veremos en su momento, los rasgos típicos del héroe de la novela histórico-folletinesca. El hecho de ser un personaje ideal para atraer al lector menos preparado lo destaca la contraportada de la edición de *Jeromín* en Tebas en la colección *La novela histórica española* colección que pretende precisamente acercar la novela histórica al gran público; dice así:

---

[632] Esta actitud no es nueva en la obra del jesuita. Rubén Benítez ya advierte en su estudio de *Pequeñeces* que *"Coloma tiende a un público de masas […] Utiliza incluso, como veremos más adelante, los recursos del folletín popular para atraer el interés de los lectores menos cultos"*. COLOMA, Luis, *Pequeñeces*, ed. de Rubén Benítez, *op. cit.*, p. 27.

De igual modo, en el artículo de López Romero, "Estilo e intención de Luis Coloma. Las correcciones de madurez en dos relatos de juventud", se comentan modificaciones en los textos hechas por el autor, las cuales tendían a aliviar la intensidad moral y doctrinal de los relatos. LÓPEZ ROMERO, José, "Estilo e intención…", *op. cit.*, pp. 173-195.

"En el niño Jeromín se da un prototipo de héroe grato al folletín y a la novela histórica: el personaje humilde, ignorante de su verdadero origen, al que el desarrollo de los episodios novelescos conducirá al triunfo y la posesión de lo que corresponde"[633].

Como vemos, se añade el aliciente de que se trata de un personaje de origen humilde que consigue ascender socialmente mediante su trabajo hasta conseguir el éxito. Obviamente, ésta es la imagen que pretende dar Coloma del héroe, alejándolo, por más que se empeñase en señalar que se trataba de un trabajo historiográfico, de la realidad (la que muchos historiadores actuales indican, que un cuasi adolescente estuviera al mando de tropas españolas sólo obedece a su relación fraternal), y perfilando el personaje a su interés. También indica Fernández Prieto que en la novela histórica

"El nombre del personaje histórico incorporado al mundo ficcional genera unas expectativas en el lector diferentes a las que pueda generar un personaje imaginario, cuya existencia comienza en el instante en que es nombrado en el texto por el narrador o por otro personaje. El nombre propio pulsa resortes de la memoria, activa redes connotativas que integran la competencia cultural de los lectores y plantea determinadas restricciones al escritor […]Ahora bien, el personaje sólo funciona como histórico en tanto que es reconocido como tal por los lectores, es decir, siempre que exista un código histórico común al escritor y a su público"[634]

Pensamos que la figura histórica de Juan de Austria era lo suficientemente conocida, fundamentalmente como leyenda, para convertirse en un referente válido para los lectores.

[633] Vid. COLOMA, Luis, *Jeromín*, Madrid, Tebas, 1975.

[634] Vid. FERNÁNDEZ PRIETO, Celia, *op. cit*., p. 183.

Hibbs hace hincapié en la presencia de la historia interna en la novela, más allá de la historia oficial o de manual. El lector se identifica con más facilidad con personajes humanizados, que muestran su intimidad, sus defectos y debilidades (también Juan de Austria), y por esta senda se llega al cruce entre novela histórica y de costumbres que defiende el crítico.

Asimismo la propia vida del héroe contiene aventuras lo suficientemente atractivas para atraer la atención del público, y en este sentido Coloma es conocedor del gusto de los lectores más populares por la novela de aventuras, con el ejemplo de la novela histórico-folletinesca más retorcida, al estilo del Fernández y González más desbocado. Amado Nervo destaca la paradoja que se da en la vida de Juan de Austria, donde lo histórico y real puede en ocasiones parecer inverosímil:

"Esta historia de don Juan de Austria, como otras muchas historias ciertas, prueba que nada hay más novelesco que la realidad y que a veces, como dicen los franceses, la verdad es inverosímil"[635]

El segundo aspecto literario que se deriva del público al que se dirige la novela es el modo de presentación de los hechos. Junto a la enorme cantidad de recursos propios del trabajo historiográfico, Coloma no evita el uso de recursos propios de la novela histórico-folletinesca, una de las que en su teoría novelesca (o antinovelesca) salían peor paradas (sobre todo el folletín). A lo largo de este trabajo estudiaremos la presencia de estos recursos en la obra de Luis Coloma, pero queremos detenernos ahora en el análisis de una de las principales estrategias del narrador para familiarizar al lector con la trama novelesca

[635] Vid. NERVO, Amado, *op. cit*.

e introducirlo de pleno en ella. Hablamos de las referencias al contexto cultural del propio público que se esparcen por toda la obra. Con ella se conectan los conocimientos culturales generales del lector con elementos, espacios, etc. aparecidos en la novela, de tal forma que el lector siente que de algún modo la historia no le es ajena, y que parte de su contenido tiene relación con el contexto en que vive.

Estas referencias son de diverso tipo. Son usuales las que explican la existencia actual de un lugar aparecido en la novela. Así, el lector, si conoce dicho espacio, puede recrear con mayor facilidad el desarrollo de los hechos. En la trama contra Escobedo, una de las más intrigantes de toda la novela, el narrador cuenta cómo el callejón donde fue asesinado el secretario de Juan de Austria todavía existe en el momento de la redacción de la novela. Tras presentar a los asesinos en la persecución de su víctima, dice que

"En aquel apartado rincón que aun en el día de hoy se levanta frente al palacio real, solitario y silencioso como un islote perdido en el alborotado mar del Madrid moderno, vivían entonces nobles hidalgos, caballeros […] No es pues, extraño, que en los varios días que duró aquel espionaje, nadie fijara la atención en aquellos pájaros siniestros que rondaban de continuo el callejón de Santa María"[636]

También realiza comentarios en torno a objetos, precisiones de vocabulario o de arte en general; sin embargo, las más interesantes por el reflejo que suponen de la ideología de Coloma, componente fundamental en la novela, son las que aprovecha Coloma para plantear una dura crítica a la prensa más alejada de sus presupuestos ideológicos. El comentario nace a partir del futuro de las flotas pertenecientes a la Liga Santa, una vez

[636] COLOMA, Luis, *Jeromín...*, *op. cit.*, p. 183.

desaparecida ésta; los rumores en torno al futuro de éstas da pie el narrador para señalar que:

"mas era en aquella época este prurito un inofensivo hablar más o menos desordenado, porque felizmente para ella no había entonces periódicos que extraviasen la opinión en pro de sus intereses y en desprestigio de la autoridad legítima"[637]

Este comentario se sitúa dentro de la polémica en torno al papel de la prensa existente en el seno de la Iglesia católica que hemos descrito, y consigue poner en conocimiento del lector esta polémica y la posición del novelista al respecto.

También es muy mordaz la descripción que hace de Antonio Pérez, al que compara con un tipo de político que considera existente en su época, cuando habla de su relación con la princesa de Eboli:

"Buscaba él en ella el prestigio que pudiera darle la intimidad de dama tan alta y linajuda como la princesa a él, político empinado, que diríamos hoy, que a pesar de su elegancia y de su lujo, el más ostentoso de la corte, y de su poder, entonces en su apogeo, no conseguía hacer olvidar lo humilde y vergonzoso de su origen"[638]

Estos dos fragmentos son la muestra de que este recurso de relación del texto con el contexto del lector no es anecdótico, sino que detenta intenciones afines a las de la obra en general, la defensa y explicación de una ideología, que en este caso va más allá de las

[637] *Ibíd.*, p. 85.

[638] *Ibíd.*, p. 164.

principales tesis de la novela, para promulgar opiniones generales del autor sobre su época y darlas a conocer al público.

Es curioso que Rodríguez Villa, tras transcribir gran parte del prólogo "Al lector" de Jeromín en su *Informe*, concluya que

"todo entraña el objetivo principal de cautivar a los lectores con el brillante relato de los mil episodios de la gloriosa vida del vencedor de Lepanto"[639].

Seguramente Coloma no estaría de acuerdo con esta simplificación, que lo es, del objetivo de la obra, pero es bastante clarificadora de la importancia que se otorga al lector en la obra, y justamente al tipo de lector del que hablamos, menos versado, y de los esfuerzos que se hacen al desarrollar la novela para atraer su atención.

V.3.3. La función persuasiva del narrador

Una de las demostraciones que mejor argumentan la idea de *Jeromín* como novela y no simples "Estudios históricos" es el papel fundamental que realiza el narrador en toda la obra. Por grande que sea el empeño del autor por reafirmar la historicidad de los hechos, no se traduce esto en una objetividad al presentarlos, pues el historiador es también narrador, y por tanto, manipulador, seleccionador, degradador, embellecedor, etc., de la información histórica que posee. Las conclusiones que sobre la figura del narrador extrae Isabel Román de *Pequeñeces* bien valen para definir la actitud del narrador en *Jeromín*:

[639] RODRÍGUEZ VILLA, Antonio, *op. cit.*

"La visión del mundo que se ofrece es absolutamente subjetiva, pero esa subjetividad no emana de los personajes, sino de una figura ajena: la del narrador en tercera persona […] Puede hablarse de una novela moral o tendenciosa"[640]

De manipulación habla Dendle en su estudio de las novelas de tesis religiosa:

"In the novela, he manipulates characters and events to demonstrate his thesis or moral teaching. He regards the world, and the novel itself, in the light of his superior knowledge of the trascendental purposes of Divine Providence"[641]

La sensación de objetividad pretende transmitirla mediante el estilo directo que abunda en la novela, plena de documentos históricos en los que son los personajes protagonistas los que hablan, y el narrador se muestra como mero transcriptor de dichos documentos. No debe llevarnos a engaño este hecho: Coloma tiene unos objetivos que cumplir con este libro y para ello utiliza todos los medios que el género le ofrece[642]. Eguía Ruiz indica que la elección del género narrativo por parte del escritor jesuita se debe a que

"con tener forma menos determinada, admite la mezcla de elementos prosaicos, entra con toda clase de asuntos y se presta a descripciones más detenidas"[643].

---

[640] Vid. ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel, *Persona y forma. Una historia interna de la novela española del siglo XIX. I. Hacia el Realismo*, Sevilla, Alfar, 1988, p. 53.

[641] Vid. DENDLE, Brian J., *op. cit*., p. 115.

[642] Brian J. Dendle dice que *"The Spanish novel of religious thesis was essentyalliy a novela of propaganda"*, en el sentido de que no había en ella una intención de conciliar posturas, sino de defender y presentar la ideología o tesis propia, sin confrontarla con los demás. Es aplicable esta idea a la intención de Coloma en *Jeromín*. *Ibíd*., p.101.

[643] Vid. EGUÍA RUIZ, Constancio, *op. cit.*, p. 155.

La libertad, por tanto, de la que goza el narrador en este género le permite hacer uso de una variada gama de recursos para obtener los objetivos propuestos. Estos, que analizaremos a continuación, son: la selección de los documentos históricos escritos por los personajes protagonistas o cercanos a ellos que más convengan a su propósito; la selección asimismo de las fuentes históricas apropiadas (como veremos, de origen o carácter religioso); los diversos modos de trasladar el suspense y la intriga al lector (ya estudiados); la introducción en la narración de diferentes tipos de secuencias textuales acordes con sus propósitos (reflexiones, digresiones, descripciones); y finalmente, el establecimiento de una relación directa con el lector, bien con las apelaciones al mismo, bien mediante su vinculación a través de la primera persona del plural.

Ahora vamos a centrarnos en la selección de fuentes historiográficas que hace Coloma en *Jeromín*.

Básicamente son dos las fuentes historiográficas que predominan en la novela: el *Juan de Austria* de Lorenzo Van der Hammen[644], y la *Historia del Serenísimo Señor D. Juan de Austria hijo del Invictíssimo Emperador Carlos V Rey de España* de Baltasar Porreño (escrita en 1625, y publicada en 1899)[645]. No es casualidad que ambos sean religiosos (Van der Hammen, vicario de *Iuviles* en Madrid, y Porreño, párroco de la diócesis de Cuenca), como Coloma, y por tanto, su visión de la biografía de Juan de Austria podría ser más acorde con los propósitos didáctico-morales del escritor jesuita. En concreto, sus obras se centran en el periodo biográfico de Flandes y en cargar las tintas

[644] VAN DER HAMMEN, Lorenzo, *Juan de Austria. Historia*, Madrid, impresor Luis Sánchez, 1627.

[645] PORREÑO, Baltasar, *Historia del Serenísimo Señor D. Juan de Austria hijo del Invictíssimo Emperador Carlos V Rey de España*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1899.

sobre la lucha contra los herejes protestantes, temática muy adecuada para el siglo en que fueron escritas, el XVII.

Extraño es, por otro lado, que no cite en ningún momento la biografía de Don Juan de Austria escrita por un jesuita, el padre Antonio Ossorio, llamada *Vida de Don Juan de Austria*, que, aunque no se sabe a ciencia cierta, debió redactarla entre 1669 y 1680, año en que murió. La razón más lógica para esta omisión de una fuente que habría resultado ideal para los propósitos de Coloma podría ser el hecho de que cuando Luis Coloma escribe *Jeromín* la obra de Ossorio todavía se encuentra únicamente como manuscrito en latín titulado *Inclyti Herois, Principis, Ducis ad Militis optimi Exemplar,*
id est Ioannis Austriaci Vita, pues no fue traducida al castellano hasta 1946[646].

Las otras fuentes historiográficas de las que se valió Coloma fueron los *Documentos de la Casa de Alba* publicados en 1891[647], la *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada*, de Mármol y Carvajal[648] (útil para la narración del levantamiento de los moriscos), el *Diario* de Fray Miguel Serviá[649], y la *Relación de los sucesos de la Armada de la Santa Liga*, de autor anónimo (ambos para la batalla de Lepanto)[650]

---

[646] Vid. BLANCO FERNÁNDEZ, Carlos, "Aproximación a la Historiografía sobre Don Juan de Austria", en http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/viewFile/18/35, 2009.

[647] BERWICK Y DE ALBA, duquesa de (ed.), *Documentos escogidos de la casa de Alba*, Madrid, Imprenta de M. Tello, 1891.

[648] MÁRMOL Y CARVAJAL, Luis de, *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada,*Málaga, 1600.

[649] SERVIÁ, Fray Miguel de, *Relación de los sucesos de la armada de la Santa Liga, y entre ellos, la batalla de Lepanto, desde 1571 hasta 1574, inclusive* , en SALVÁ, Miguel y SAINZ DE BARANDA, Pedro, *Colección de documentos inéditos de la Historia de España*, Madrid, viuda de Calero, 1847.

[650] Para la relación y detalle de las fuentes de la novela es imprescindible consultar las anotaciones de Elizalde. ELIZALDE, Ignacio, *Concepción…, op. cit.,* p. 249.

Pero la más directa forma en que el narrador dirige la empatía del lector es a través de los comentarios personales a los sucesos que narra. En *Jeromín*, como novela que es a pesar de las reticencias de su autor, los hechos no se presentan de forma virginal, sino que vienen plasmados a partir de la visión que el autor quiere transmitir de ellos.

Uno de los comentarios narrativos más habituales es el razonamiento que el narrador hace de los hechos históricos que relata. Así, en los sucesos que pueden aportar un mayor descrédito al personaje que pretende destacar (Don Juan, obviamente, es el caso más abundante) interpreta el hecho con benevolencia y comprensión para que de ese modo lo entienda también el lector.

Por ejemplo, Coloma narra un hecho en el que la personalidad de Juan de Austria, señalado siempre como noble y honesto, no responde a estas señas; se refiere a cuando escribe a su hermana doña Margarita y le dice que la hija que va a tener la Falangola es suya, y es la primera, por lo que no tiene en cuenta la existencia de su otra hija, Ana. Así se lo dice a su hermana:

"…de aquí a un mes creo que de muchacho que soy me he de ver padre corrido y avergonzado; y digo avergonzado porque es donaire tener yo hijos. Ora al fin vuestra alteza perdone, que dellos ha de ser madre como de mí, y del que nacerá, que será el primero, principalmente"[651]

Ante esta actitud, incompatible con la imagen que pretende trasladar Coloma al lector, el narrador rápidamente aparece en escena para justificarla:

[651] COLOMA, Luis, *Jeromín..., op. cit.*, p. 82.

"Pregúntanse aquí todos los historiadores cuál sería la causa de negar tan rotundamente Don Juan a su hermana Doña Margarita la existencia de su otra hija Doña Ana. Nosotros creemos que lo que le obligó a Don Juan a mantener ese engaño durante toda su vida fue su fidelidad a la promesa de secreto hecha a doña Magdalena de Ulloa y su temor a lastimar el decoro de la infortunada doña María de Mendoza"[652]

Esta actitud del narrador es habitual cuando se entrecruzan la necesidad de relatar un suceso para ser exhaustivo en la biografía con el objetivo de presentar una imagen providencial del héroe, y, en este caso, quiere hacer partícipe al lector de esa justificación y comprensión mediante su acogimiento en la primera persona del plural.

La conclusión del libro reflejada en la frase atribuida a Cristo ante Santa Teresa, *"Teresa, yo he querido…, pero los hombres no han querido…"*, ya aparece expuesta de forma clara en mitad de la obra, en un comentario del narrador que vuelve a justificar las acciones del héroe, con la intención de que cualquier reparo que los lectores puedan hacer a determinadas actitudes de Juan de Austria tengan una excusa ajena a él. De esta forma concluye el capítulo I del libro cuarto:

"Y estas tres influencias opuestas amargaron y abreviaron el resto de la vida de Don Juan de Austria: el empeño decidido de los Pontífices en darle una corona, excitando su ambición siempre leal, noble y franca; la política sistemática de Don Felipe, siempre oponiéndose y desbaratando estos planes, y la desatinada envidia de Antonio Pérez, envenenando con sus enredos y calumnias la natural suspicacia del monarca, y consiguiendo al fin malquistarle con su hermano"[653]

[652] *Ibíd.*, p. 83.

[653] *Ibíd.*, p. 73.

En este fragmento se resume la imagen que de los principales personajes desea presentar Coloma. Lo que en Don Juan es *"ambición leal y noble"* es en Antonio Pérez *"desatinada envidia"*, y en un plano menos definido, Felipe II, lleno de *"natural suspicacia"*. En otro lugar de este estudio profundizaremos en la configuración de los principales personajes de la novela, pero sí que debemos analizar aquí cómo maneja el narrador sus intervenciones directas como comentarista del relato para definir sus opiniones y persuadir al lector para que las comparta.

El tratamiento de la figura de Felipe II en la obra ha sido de las más aplaudidas, debido a que hace de él un personaje complejo, tan contradictorio como humano por ello, lejos de la aceptación de ideas fosilizadas por la historia mítica (la que sí alcanza, pensamos, a las figuras de Don Juan y Antonio Pérez).

El narrador aparece en ocasiones para defenderlo de críticas convertidas en lugar común de la bibliografía. Incluso lo defiende en cuestiones directamente relacionadas con la figura del héroe de la novela, como es el caso, por ejemplo, de cuando no se decide a reconocer a Juan de Austria como infante. Así lo defiende el narrador:

"No se atrevió Don Felipe a negarle esta gracia que tan merecida tenía; pero, con dilaciones y excusas, dióle a entender que aún no era tiempo. Y no era esto por malquerencia que le tuviera, ni por mezquina tacañería, ni mucho menos por celos, como algunos dice, de su fama y renombre, sino porque era máxima de aquel prudente rey, heredada de su padre Carlos V, la de estimular siempre los servicios de los Grandes con un premio proporcionado a su altura"[654]

[654] *Ibíd.*, p. 111.

Estas posiciones de defensa del monarca se alternan con otras manifestaciones del narrador en que la comprensión hacia el heredero de Carlos V no es tanta, como en el caso de política de Flandes:

"…Y no era esto, con serlo tanto, lo más angustioso de la situación de Don Juan; éralo que Felipe II se obstinaba en sostener aquella política de paz que envalentonaba cada vez más a los Estados, prohibía terminantemente que los tercios españoles volviesen a Flandes para continuar la guerra, como Don Juan creía absolutamente necesario, y, como medio de obligarle a esta obediencia, contraria a su opinión y a sus deseos, adoptaba el sistema de no enviar dinero alguno a Flandes ni contestar siquiera a las continuas y desesperadas cartas que el atribulado príncipe escribía, cuya lectura angustia el corazón y turba el ánimo aun a través de cuatro siglos"[655]

En sus comentarios acerca de Felipe II el narrador se esmera en ser justo en sus apreciaciones y en analizar por separado cada uno de los actos del monarca, de tal forma que crea un personaje alejado del tipo plano y previsible. Si Coloma hubiera dejado hablar más al personaje, actuar en la narración, acercándose más al lector (pues es una figura que en la novela se presenta a través de las cartas que escribe y de los comentarios del narrador y de otros personajes, sobre todo también en epístolas), habría conseguido forjar un personaje humano de gran calidad literaria.

No sabemos el porqué de esta visión del personaje por parte de Coloma, si responde a la historicidad de lo sucedido o esconde alguna otra razón. Una visión negativa del personaje habría reforzado al protagonista principal y la tesis final de la novela, la capacidad de los seres humanos para frustrar los designios de Dios. Una hipótesis para este tratamiento tan prudente podría relacionarse con el tipo de público al que dirige la lectura.

[655] *Ibíd.*, p. 156.

Este público popular podría interpretar en clave actual el rechazo a las actuaciones de la monarquía (objetivo que no pretende con la novela, y menos un fervoroso monárquico como él), y no es extraña esta interpretación teniendo en cuenta que, con el precedente de *Pequeñeces,* la obra de Coloma era muy susceptible de recibir dicha interpretación, y Coloma, sabedor de ello y reacio a participar en una nueva polémica, trata de matizar y objetivizar al máximo las acciones del monarca.

En relación con los personajes, las apariciones del narrador en la obra abandonan la compostura y el razonamiento medido para cebarse con el personaje malvado de *Jeromín*, Antonio Pérez, secretario de Felipe II. En el tratamiento que de él hace el narrador en la obra existe un objetivo claro, el presentarlo como el instigador de las malas acciones del monarca a ojos del lector, como el verdadero responsable de ellas. La aparición de este personaje, que gana enteros conforme avanza la obra, principalmente tras Lepanto, va a menudo acompañada del comentario del narrador, quien desea que el lector descanse su ira sobre él, y no sobre el rey. En torno a la famosa trama contra Escobedo aparece en la novela un texto en el que Antonio Pérez comenta que Escobedo fue, poco a poco, alimentando las ambiciones de Juan de Austria, justo la labor contraria para la que fue designado. La réplica del narrador es instantánea, con el fin de ajustar la opinión que del hecho debe tener el público, y comienza así dicha réplica:

"Verdad es ésta mezclada con grandes dosis de mentira, como casi todas las contenidas en tan venenoso escrito"[656]

[656] *Ibíd.*, p. 118.

Comentario similar hace previa exposición de una carta de Antonio Pérez en que éste adula a Juan de Austria con el fin de ganarse su confianza y conocer sus intenciones:

"…por esta fecha ya hacía tan vil oficio, como lo prueba la siguiente carta a Escobedo, en que puede apreciarse toda la falsía y perfidia de aquel hombre que pocos días antes aconsejaba al rey vestir a Don Juan un hábito de clérigo"[657]

El tratamiento subjetivo que hace de la figura de Antonio Pérez (visión del personaje que encaja con la que la historia y la literatura popular han dejado sobre él, como veremos al hablar de los personajes) contrasta con los preceptos de historicidad y veracidad que teóricamente Coloma otorga a su libro, y esta contradicción se observa cuando el narrador, que en anteriores ocasiones ha afirmado que no continúa la narración de un determinado hecho porque no existe documentación histórica que la corrobore, lanza hipótesis sin prueba alguna acerca de la participación de Antonio Pérez en el intento de asesinato de Juan de Austria:

"Es, pues, muy verosímil que, convencido al fin Antonio Pérez de la vuelta a España de Don Juan de Austria, intentase detenerle para siempre con un caldo del doctor Ramírez u otro medio semejante; y es opinión común al presente, que si hubo crimen en la muerte de Don Juan- lo cual no resulta suficientemente probado- lo mismo puede atribuirse a la reina de Inglaterra, que al príncipe de Orange, que al secretario Antonio Pérez"[658] (El subrayado es nuestro)

[657] *Ibíd.*, p. 125.

[658] *Ibíd.*, p. 197.

Sustituye Coloma aquí conceptos clave en su preceptiva narrativa, como veracidad e historicidad por los de verosimilitud y subjetividad (la *"opinión común"*), por lo que es ello una prueba más de que nos encontramos ante una novela, en la que el narrador dirige al lector entre la *maraña* de hechos, le guía en la interpretación de los mismos y se los presenta del mejor modo para conseguir sus objetivos.

Por último, la intromisión de las opiniones del narrador en el devenir de los hechos, además de para orientar la opinión de la audiencia hacia los personajes principales de la novela, también sirve para persuadir al mismo sobre aspectos concretos de carácter cultural, ideológico o religioso[659]. Estos son muchos y se extienden a lo largo de toda la novela, pero nos parecen especialmente interesantes en relación con Coloma y su obra en general los comentarios en torno a la nobleza.

Más allá de la polémica suscitada por *Pequeñeces* en relación con la lectura en clave de la misma y la aparición en ella de reflejos directos de personajes reales de la época de publicación, la novela de Luis Coloma atacaba a un tipo de nobleza que abrazaba principios del liberalismo contrarios a su propia esencia y por una relajación de su función social y política en favor del mero ocio y la apariencia. Esta idea, como señalan estudios de la obra como el de Rubén Benítez, se relaciona directamente con la ideología integrista, que reafirmaba la necesidad de que pueblo y monarquía se unieran (pues conservaban los principios ideológicos que el integrismo defendía) y el papel social y político de nobleza y burguesía (propagadores del liberalismo) fuera secundario.

A pesar del paso de los años, Coloma mantiene intactos sus principios ideológicos, y en *Jeromín* también hay espacio para estos ataques a determinada nobleza (y

[659] También señala Dendle esta característica como general en la novela de tesis religiosa: *"The novelist is not only a narrator: he becomes a judge who indicates, from a superior vantage point, exactly what interpretation the reader must place on the events of the novel"*. DENDLE, Brian J., *op. cit.*, p. 116.

consecuentemente, la defensa de aquella que defendía el orden moral y la unidad religiosa, representada por Quijada o el Duque de Alba), si bien de un tono muy distinto al de la novela de 1891. He aquí el comentario del narrador sobre la sociedad napolitana en la que vivió el protagonista durante algún tiempo:

"Era, pues, muy numerosa lo que llamaríamos hoy buena sociedad de Nápoles, y notábase en ella como hoy mismo acontece en ciertos elevados círculos, ese funesto afán de gozar y divertirse de todas las maneras posibles, como si no fuera otro el fin de la vida. Aquella ociosa nobleza, mezcla extraña de los vicios y virtudes de la época, con un marcado tinte del paganismo, resto del Renacimiento, insustancial y caballeresca, culta y fiera, devota y corrompida…"[660]

Las referencias al presente no son casuales, y reflejan una preocupación de Luis Coloma presente a lo largo de su obra literaria. La diferencia entre este narrador y el de, por ejemplo, la novela *Pequeñeces*, es que el de *Jeromín* no es tan agresivo, y formula el ataque mediante un ejemplo lejano al lector y la sociedad en la que vive (nos habla de la Nápoles renacentista), para evitar el reflejo directo, e incluso la consiguiente polémica, como ya le sucedió una década antes.

Llega más adelante a retratar a uno de estos miembros de la nobleza napolitana, con una imagen acorde con la presentada en la anterior cita:

"Era Antonio Falangola pobre para su clase, fanfarrón y nada escrupuloso; Lucrecia, taimada e hipócrita, y pretendían ambos esposos lucrarse con la belleza de su hija, que era a su vez

[660] COLOMA, Luis, *Jeromín..., op. cit.,* p. 77.

muy grande coquetuela. Exhibíanse, pues, por todas partes con grande lujo y ostentación, dejando ocultas en casa la miseria y escasez de su pobreza"[661]

En definitiva, las intromisiones del narrador en la novela se centran en dirigir la interpretación de los hechos que puede hacer el público lector, especialmente sobre asuntos de carácter ideológico (los relacionados con la tesis religiosa de la novela y los de carácter político-social) y los afines con la visión que pretende ofrecer de los protagonistas, ambos aspectos íntimamente relacionados.

Las digresiones son otro tipo de secuencia textual presente en *Jeromín*. Su finalidad es principalmente la misma que las anteriores secuencias comentadas. Más que servir para aportar información nueva y extensa que permita entender el desarrollo de la trama, su función es de carácter ideológico, pues tratan de reforzar ideas que el narrador pretende transmitir al lector. Por ejemplo, al presentar a la familia Quijada, reflejo de lo que para Coloma debe ser la nobleza, se extiende sobre ella para intensificar sus virtudes, de tal modo que el lector conozca de forma intensa esas cualidades que la nobleza que él defiende debe tener:

"¡Era una gran raza aquella de los Quijada, con cuatro siglos de nobleza sostenida de generación en generación en los campos de batalla, hasta llegar a la presente, que no había derramado con menos gloria su sangre!...Pedro Quijada, el mayor de los hermanos de Luis, muerto en Túnez, al lado del emperador, de un arcabuzazo…Juan Quijada, el menor, muerto en Terouanne peleando por Castilla; y Luis, el único que restaba, herido también en la Goleta, héroe de Hezdín,

[661] *Ibíd.*

compañero inseparable del emperador en África, en Flandes, en Alemania, en Italia, sirviéndole con la misma lealtad durante treinta y cinco años…"[662]

Y aún continúa la digresión con la aportación de más detalles que sirven para resaltar la verdadera nobleza de la familia Quijada, cuyos miembros presentes en la novela, Luis y su mujer Magdalena de Ulloa, son personajes a los que el narrador muestra cariño y respeto, y así también quiere que los sientan los lectores.

En los episodios dedicados al Auto de Fe de Valladolid aparecen largas secuencias que lo describen con detalle, y que pueden considerarse digresiones en tanto que se extienden sobre aspectos ajenos al desarrollo de la narración central (si bien, en este capítulo el Auto sirve como excusa para presentar la reacción de la gente ante el niño Jeromín cuando se va conociendo su verdadero origen). Existe en este tipo de digresiones un interés cultural y didáctico por parte del narrador, quien en medio del relato aprovecha para presentar al lector un hecho habitual en la época del relato y curioso e interesante para el lector de hoy. Éste es un momento del desarrollo del mismo:

"Acabado el sermón, subieron al solio el arzobispo de Sevilla, Valdés; el inquisidor de Valladolid, Vaca, y su secretario, para tomar el juramento a los príncipes. Llevaba el arzobispo una cruz riquísima de oro y pedrerías, el inquisidor un misal y el secretario la fórmula del juramento escrita en pergamino. En pie los príncipes, y con la gorra en la mano Don Carlos, juraron sobre la cruz y el misal esta fórmula, que leyó el secretario…"[663]

[662] *Ibíd.*, p. 33.

[663] *Ibíd.*, pp. 78-79.

Continúa de este modo describiendo todo el proceso, con lo que la acción principal avanza con mucha lentitud.

Son, en consecuencia, estas dos finalidades, las de ensalzar aquello que le interesa para su propuesta ideológica y la enseñanza cultural, las que plasman las digresiones de la obra, la mayoría de carácter descriptivo, procedimiento que estudiaremos con detenimiento a continuación.

Las secuencias descriptivas son fundamentales en *Jeromín*. Con ellas consigue Coloma trasladar en la medida de lo posible al lector a la época de la narración , trata de realzar o degradar lo que conviene a sus intenciones, y presenta, en fin, un mundo narrativo de creación propia, pues los documentos históricos de los personajes protagonistas, elemento básico del relato, no aportan este tipo de secuencias. El estudio de Solange Hibbs sobre la novela incide en este aspecto, y concluye que en *Jeromín*

"no se deslindan de manera nítida las fronteras entre novela de costumbres y narración histórica"[664]

Vamos a estudiar tres tipos de secuencias descriptivas, las principales en la novela: las referidas a personajes, las centradas en lugares y las que detallan ceremonias y actos sociales, tan comunes en la vida cortesana.

En las primeras observamos un procedimiento estilístico curioso en el modo descriptivo de los personajes. Coloma trata de embellecer especialmente las descripciones de los personajes positivos, y para ello aporta un ritmo especial en la descripción, jugando con el adjetivo. Veamos esta presentación de Luis Quijada:

[664] Vid. HIBBS, Solange, "*Jeromín*…", *op. cit.,* p. 148.

"Venía Luis Quijada en una muy poderosa mula, sucio el tabardo de tafetán ligero por el polvo del camino, y cubierta la cabeza, por el calor, con toca de lienzo crudo. Tendría más de cincuenta años y era hombre muy alto, recio y enjuto; tostado el color hasta parecer cetrino, negra la espesa barba, el mirar inteligente y duro, y calva la cabeza, más que por la edad, por el roce continuo del casco"[665]

Podemos observar en la parte final de la descripción cómo se alterna la posición del adjetivo antes y después del sustantivo (*tostado el color, negra la espesa barba, el mirar inteligente*), lo que aporta una musicalidad y un ritmo a la presentación. Este rasgo estilístico no es casual, y se repite al presentar a otro personaje al que el narrador quiere mostrar simpático para el lector, Escobedo, secretario de Juan de Austria:

"…era de estatura mediana, fornido, algo cargado de espaldas y tan moreno de rostro y teñido de color verdusco de la bilis […] Compensaba, sin embargo, con creces su áspero trato y falta absoluta de modales, con un corazón generoso, austera honradez, entendimiento clarísimo y una actividad enérgica capaz de hacer frente a todos los obstáculos"[666]

Nótese cómo, cuando en la segunda parte de la descripción aparecen las cualidades positivas del personaje, vuelve a recurrir el narrador a la alternancia del adjetivo delante y atrás del sustantivo, aportando un ritmo diferente (*corazón generoso, austera honradez, entendimiento clarísimo*), igual que al trazar la figura de Marco Antonio Colonna, capitán general de la flota de Juan de Austria encargada de luchar contra los turcos:

---

[665] COLOMA, Luis, *Jeromín..., op. cit.*, p. 35.

[666] *Ibíd.*, p. 103.

"Era Marco Antonio Colonna el tipo del gran señor italiano de su tiempo: alto, esbelto de porte distinguidísimo; el rostro ovalado, la espaciosa frente calva y los largos bigotes entrecanos, a pesar de no contar sino treinta y cinco años. Tenía corazón magnánimo, elevada inteligencia, valor extraordinario y alma de poeta"[667] (El subrayado es nuestro)

Pero, obviamente, el procedimiento descriptivo es capital en el tratamiento de la figura de Don Juan de Austria. Las descripciones físicas (las de otro tipo las trataremos en el comentario sobre la caracterización de cada personaje) de Coloma suelen esconder, tras la aparente objetividad de este tipo de pinturas, la subjetividad siempre acechante del narrador en busca de la consecución de sus intenciones. Así, en personajes que deben ser apreciados por el lector la presencia externa es reflejo de un interior acorde. Lo vemos en la siguiente descripción del héroe de Lepanto, que retrata el momento en que pasa de la adolescencia a la madurez, tras la escapada a Barcelona para ir a luchar a Malta:

"Era de buena estatura, delgado y en todo airoso, porque la elegancia era en él genuina, le era espontánea, como lo es la flexibilidad del acero bien templado.

Tenía el cabello rubio, arremolinado con mucha gracia hacia la izquierda, por lo cual peinábaselo en forma de copete, que, generalizado después por sus imitadores, se llamó a la austríaca; la barba, del mismo color que el cabello, era escasa; el color, blanco con ligero tinte tostado que le prestaba virilidad muy agradable; los ojos grandes, garzos, muy puros, vivos siempre, y a su placer amorosos y risueños"[668]

[667] *Ibíd.*, p. 135.

[668] *Ibíd.*, pp. 116-117.

En esta descripción las aptitudes físicas de Don Juan no son mostradas de forma virginal, sino que van acompañadas de la interpretación del narrador en términos de cualidades personales. De este modo, la *buena estatura* señala la elegancia del retratado, el *cabello rubio* le aporta una gracia especial, la *barba* es sinónimo de virilidad y hombría, y los *ojos grandes, puros,* reflejan un carácter risueño y un encanto que enamora. Son, en definitiva, conclusiones subjetivas del narrador en su intento por hacer de Juan de Austria un elegido, una persona concebida de forma perfecta, donde existe una armonía entre el exterior y el interior, al modo renacentista. Esa perfección la culmina el narrador al llegar a la inefabilidad en el retrato, lo que otorga un aire divino y celestial al biografiado:

"Resplandecía, en fin, en toda su persona, y era lo que mayor atractivo le prestaba, ese no sé qué, propio de hombres muy superiores, que encanta y atrae y subyuga, y hace consistir un escritor muy profundo en un misterioso compuesto de gracia, de talento y de deseos de agradar"[669]

El mismo proceso descriptivo lo aplica sobre el personaje más apreciado por Coloma, Magdalena de Ulloa, donde los detalles externos revelan una excelencia interna. Coloma realiza dos descripciones a partir de sendos retratos conservados de la protagonista, uno de su época de juventud, y otro de su madurez, y en ambos aplica la lógica descriptiva del paralelismo entre apariencia física y personalidad:

"Vésela en el primero en todo el esplendor de su juventud y su hermosura, que era extraordinaria; su traje es suntuoso; sus alhajas, riquísimas; su actitud señoril y modesta al mismo tiempo; es la gran señora que oculta bajo sus terciopelos y encajes las austeras virtudes de la santa.

[669] *Ibíd.*, p. 117.

En el segundo viste ya el severo traje de las viudas del siglo XVI […]; su hermosura aparece ya ajada por los años, las penitencias y las vigilias; su monjil es de anascote basto, con ancha cotilla y menudos tableados en la cintura; no luce joya alguna, ni se ve nada blanco en su traje, como no sea la toca y el rostrillo que circunda su pálido rostro; su actitud es humilde, pero al mismo tiempo noble, señoril y hasta elegante: es la santa que no logra disfrazar del todo, bajo sus lutos y estameñas, el porte y la dignidad de la dama de alto rango"[670]

Esta tarea interpretativa del narrador mediante la descripción le sirve, igualmente, para retratar aquellas personalidades de personajes que desea mostrar al lector como inmorales y por tanto negativos. En este caso el aspecto exterior es el hilo del que tira para hacer una presentación severa del personaje. Por ejemplo, utiliza esta técnica sobre el personaje de Don Carlos, el sobrino de Juan de Austria:

"Iba el príncipe pálido hasta la lividez por la cuartana que le roía, y la magnificencia de su traje no disimulaba del todo el desnivel de sus hombros, ni la cargazón de sus espaldas, ni la mala conformación de sus piernas desiguales"[671]

En dicho ejemplo la descripción física denota el estado mental del personaje, de tal forma que el desequilibrio caracteriza físico y personalidad. Es, en conclusión, este proceso uno de los más utilizados por el narrador para guiar las simpatías del público lector en la novela, trazando paralelismos entre el aspecto físico y la psicología de los protagonistas.

[670] *Ibíd.*, p. 18.

[671] *Ibíd.*, p. 94.

También es muy recurrente la labor descriptiva del narrador en la presentación de acontecimientos sociales, sobre todo recibimientos, ceremonias, etc. Dado el carácter real y/o religioso de los protagonistas, es habitual la asistencia de los mismos a este tipo de eventos. La muestra de estos acontecimientos destaca por el orden y la exhaustividad con que los dibuja (la edición de Tebas habla de *"sobriedad en los elementos escenográficos"*). Siempre cita a todos los personajes presentes y su ubicación, describe con parsimonia los detalles del ceremonial, paso a paso, y, en fin, denota un gran interés por mostrar una imagen lo más precisa posible de este tipo de acontecimientos. Los ejemplos son numerosos en toda la novela. En el de a continuación, la jura de príncipe de Asturias de Don Carlos en Toledo, la integridad del decorado de la ceremonia es presentada con precisión:

"Cubrióse todo el trascoro de paños de brocado y levantóse en el fondo de la nave un tablado con ocho gradas para subir y cuarenta pies cuadrados de extensión; cubríalo todo una riquísima alfombra y defendíalo y dábale acceso una valla dorada. En el fondo del tablado levantábase un suntuoso altar, cubierto de brocado de oro y adornado con las mejores joyas que en el tesoro de la catedral se guardaban. A su derecha había un gran dosel cobijando tres sitiales con reclinatorios y cojines, todo también de brocado de oro; el del centro era para el rey, el de la derecha para la princesa doña Juana y el de la izquierda para el príncipe Don Carlos; al lado de Doña Juana, pero ya fuera del dosel, había una silla rasa, también de brocado de oro, para Don Juan de Austria"[672]

Todavía continúa la descripción, en esta línea que comprobamos; el detallismo fotográfico impera en la descripción, con gran interés en que el lector conozca la

[672] *Ibíd.*, pp. 92-93.

ordenación protocolaria del acontecimiento. En este caso pensamos que la finalidad de estas descripciones tan rigurosas responde sobre todo a la necesidad del narrador de integrar al lector del mejor modo posible en la época de la novela, y estos cuadros tan realistas y claros podían servirle para ello. También se deben, en nuestra opinión, estas precisas descripciones, a la obsesión por la historicidad de los hechos que marca esta novela de Coloma, incluso a un desmarque de las descripciones de este tipo de hechos que se daban en novelas históricas anteriores de carácter folletinesco, donde el universo histórico que rodea a los personajes está difuminado, es tópico y parece más bien un decorado de cartón piedra, mera excusa para desarrollar la trama.

Junto al orden, también le interesa a Coloma ser exacto en la denominación de los personajes que participan en este tipo de boatos, como en el bautizo de la hija del protagonista:

"Abrían la marcha los oficiales de Palacio, los gentiles-hombres de boca y cámara, cuatro ballesteros, cuatro maceros y los mayordomos de la reina y la princesa. Seguían cuatro reyes de armas con dalmáticas riquísimas y luego los duques de Gandía y de Nájera, el prior don Antonio de Toledo, el marqués de Aguilar, el conde de Alba de Liste, el de Chinchón, don Francisco Enríquez de Ribera, presidente de las órdenes, y los mayordomos del rey.

Detrás venían seis Grandes, que eran los duques de Arcos, Medina de Ríoseco, Sessa y Béjar, y los condes de Ureña y de Benavente…"[673]

Todavía continúa la relación de personajes presentes en la ceremonia, lo que da la idea de la exactitud histórica que pretende Coloma. También enriquece este detallismo la cantidad exacta de personajes de cada tipo expuestos.

[673] *Ibíd.*, p. 123.

Respecto a la exactitud y el orden de este tipo de descripciones, pretendidamente objetivas y realistas, hay un elemento que rompe esta objetividad; nos referimos a la adjetivación utilizada, la cual se recrea en el preciosismo y la exageración estética[674]. El narrador tiende a magnificar ropajes, protocolos, joyas, riquezas, etc., y se regocija en la magnificencia de los actos que explica.

Es habitual este tipo de adjetivación en los recibimientos que se hacen a Don Juan de Austria una vez convertido en el héroe de Lepanto. Así relata la acogida que se le ofreció en Mesina:

"…allí mismo, en el muelle, presentárosle un soberbio regalo y 30.000 escudos de oro, que Don Juan hizo repartir entre los hospitales y los soldados heridos que venían en la flota. Diéronle en honra suya el nombre de Austria a la soberbia puerta que para recibirle habían construido en el muelle, y a la calle que de allí arranca, y en el sitio más honroso de Mesina, frente al palacio y en medio de la plaza de Nuestra Señora del Piller, levantáronle en aquellos mismos días una estatua colosal, obra del insigne escultor y arquitecto Andreas Calamech"[675]

Soberbio, honroso, colosal, esta adjetivación recarga este tipo de descripciones, a menudo para resaltar la belleza que conseguía exaltar la figura de Don Juan, y otras, como se hace aquí mismo, con el fin de contrastar esta suntuosidad con la sencillez del hermano de Felipe II, por ejemplo, regalando sus ganancias económicas a gente menos favorecida.

---

[674] Eguía Ruiz, en su estudio y defensa de la obra de Coloma, hace especial hincapié en la exactitud y objetividad de las cuadros descriptivos de *Jeromín* (*"se copia del natural con exactitud tan admirable"*), algo que, como veremos, no es completamente cierto, y la subjetividad, también en este aspecto, está presente. EGUÍA RUIZ, Constancio, *op. cit.*, p. 192.

[675] COLOMA, Luis, *Jeromín...*, *op. cit.*, pp. 69-70.

Más clarificadora aún en este sentido es la descripción de la cena a la que asisten Juan de Austria, Jacobo Boncompagni (hijo de Gregorio XIII), Marco Antonio Colonna y Juan de Zúñiga, embajador de España en Roma:

"Armóse en el salón principal la mesa, que era muy extensa y entrelarga; en la mitad de ella había dos servicios de plata muy ricos, juntos, para Don Juan y Jacobo Boncompagni, dando aquél la derecha a éste […] Sirviéronse ciento veintitrés platos, con todas las viandas y exquisitas salsas que daba de sí la cocina italiana de entonces"[676] (El subrayado es nuestro)

En la descripción de lugares también se aplica esta exageración de la belleza y riqueza de lo que rodea al protagonista, además de conservar en la descripción el orden y la exactitud ya comentados en la presentación de las ceremonias y protocolos. Sin embargo, Coloma sabe muy bien cuando debe romper esta adjetivación, pues su intención siempre es la de mantener un paralelismo entre la descripción del lugar y el ambiente que lo rodea. De este modo, la descripción del monasterio de Yuste, cuando Carlos V está a punto de morir, va conformada con una adjetivación más austera, en línea con el contexto vital que rodea al edificio:

"Constaba el edificio de ocho grandes piezas cuadradas, todas iguales […] Decoraban las habitaciones veinticuatro piezas de tapicería de Flandes, representando paisajes y escenas de animales. El despacho o cámara donde recibía el emperador hallábase de riguroso luto[…] Tapizábanla toda largos paños negros y cortinas flotantes, y había un dosel y seis sillones de

[676] *Ibíd.*, p. 106.

terciopelo negro, doce sillas de nogal y cuero de muy artístico trabajo, y seis bancos que se abrían y cerraban, forrados de paño negro"[677]

La sobriedad del espacio refleja la del momento que se vive, y es ejemplo de que el narrador elige la gama de adjetivos dependiendo del ambiente que desea pintar, si bien predominan los ambientes ostentosos y opulentos.

Para finalizar este análisis de los procedimientos descriptivos de los que hace uso el narrador en *Jeromín,* debemos destacar la escasa presencia de descripciones de carácter naturalista, de descripciones crudas con predominio de lo feo o antiestético. La presencia de este tipo de descripciones fue una de las acusaciones que se hicieron a la novela *Pequeñeces*, y a la que respondió Coloma. En esta novela el naturalismo es prácticamente inexistente, Coloma ha decidido que se puede predicar sin recurrir a la crudeza de unas imágenes que, quizá, le valieron la reprimenda por parte de la Compañía[678].

Como ya vimos al comentar el prólogo, existe una preocupación por parte de Coloma por que el lector comprenda la novela, disfrute y aprenda con ella. La comprensión de la tesis que propone es el objetivo principal, y para ello el narrador ejerce un control de los lectores, a quienes dirige en el discurrir de los acontecimientos. Es clave en el establecimiento de la relación narrador-lector el que éste último confíe en el primero, y para ello Coloma utiliza dos recursos coincidentes con este propósito como son las apelaciones directas al lector y el uso de la primera persona del plural, con la que consigue

[677] *Ibíd.*, p. 45.

[678] Hibbs señala un caso en que Coloma sí recurre a la estética naturalista, en concreto en las descripciones del príncipe Carlos, donde hace uso de vocabulario médico y somático. HIBBS, Solange, "Jeromín…", *op. cit.,* p. 155.

generar una relación más estrecha con el lector, que se siente cobijado y partícipe directo de la dirección que marca el narrador.

El primer recurso citado, la manifestación directa al lector, no es predominante en la novela, si bien su uso en el inicio, en el prólogo denominado "Al lector", ya marca al público la interpretación que debe hacer de la novela, con órdenes directas y claras:

"para que le conozcas y le ames […] pídote, en cambio, lo que tú, sin duda, necesitas: que imites sus grandes virtudes y procures evitar sus no leves defectos […] instrúyete y diviértete con Jeromín"[679]

Se sitúa el narrador, ya desde el principio, por encima del lector en cuanto a calidad moral, pues él sabe de lo que en estos términos adolece el lector. Con este punto de partida, tan explícito, comienza el desarrollo de la novela con un lector que ya ha sido advertido sobre el modo de interpretación que debe dar a los hechos narrados.

Durante la novela hay alguna referencia más hacia el lector, aunque no directa, hecha con la finalidad de organizar los hechos para que los comprenda, como en el relato de las intrigas en torno a Juan de Soto, Juan de Austria y Escobedo por parte de Antonio Pérez:

"Mas para comprender bien la sutil labor del falaz secretario, fuerza será hacer algunas declaraciones y recordar algunos antecedentes que fijen bien en el ánimo del lector el estado de la cuestión en esta época en que empieza a iniciarse el tenebroso drama"[680]

[679] *Ibíd.*, pp. 5-6.

[680] *Ibíd.*, p. 86.

Mayor uso hace el narrador de la primera persona del plural, por diversos motivos, como veremos a continuación. La aparición del narrador en esta forma va *in crescendo* a lo largo de la novela, de tal modo que en la segunda parte de la misma, con un Don Juan maduro, los ejemplos son numerosos.

El narrador actúa como guía del lector a lo largo de la biografía, y esta orientación la plasma a través de la unión de ambos en la persona del *nosotros*:

"Este engaño de los cristianos y otro análogo en que, como veremos después, cayeron al mismo tiempo los turcos, fueron, sin embargo, el medio sencillísimo de que se valió la Providencia para que se llevase a cabo aquel combate decisivo entre la Cruz y la media luna, que de otra manera no hubiera tenido efecto"[681]

Al igual que avanza contenidos que el público leerá, también hace referencia a elementos ya aparecidos en la novela que ganan sentido en un momento dado de la misma, como cuando Felipe II está indeciso sobre el modo de actuar en Túnez:

"En este aprieto, juzgó muy cuerdamente que quitada la ocasión cesaría el peligro, y resolvió deshacerse en cuanto le fuera posible de aquel embarazo y cuidado de Túnez, y en este sentido escribió a Don Juan la carta que más arriba extractamos"[682]

El empeño del narrador en no dejar que el público pierda el interés entre la complejidad de la trama en cuanto a personajes, tramas, fechas, etc., lo lleva constantemente a recordar, incluso, datos ya ofrecidos, importantes para seguir la trama:

[681] *Ibíd.*, p. 41.

[682] *Ibíd.*, p. 102.

"En la Alcazaba sucedió a Don Juan un muy extraño caso: era este alcázar, como ya dijimos, muy espacioso y fuerte…"[683]

"No es, pues, extraño que al llegar Escobedo inesperadamente a Madrid en julio de 1577, como en el anterior capítulo dijimos, el sobresalto de Don Felipe fuese grande, y al noticiarle Antonio Pérez su llegada a Santander, escribiese…"[684]

En este tipo de instrucciones del narrador, éste a menudo intenta agudizar la familiaridad del público con los personajes, para adentrarlo en la obra como un personaje más. Así, hablando de la llegada de Santa Teresa para fundar el convento carmelita de Pastrana, dice:

"…hospedóla en la corte nuestra amiga doña Leonor Mascareñas, que lo era muy suya, en el convento de franciscas que había fundado y donde vivía retirado"[685]

También recurre a esta persona a la hora de emitir juicios y opiniones sobre los hechos. Más allá del valor de cortesía que tiene este recurso, la persuasión que pretende Coloma con la biografía de Juan de Austria (ya advertía él en la propia novela, y en otras ocasiones, que era, ante todo, un misionero) logra mejores efectos cuando envuelve al lector en la argumentación de sus opiniones, por lo que aparece el público identificado con ellas. En esta muestra razona el narrador sobre la actuación de Felipe II con su hermano,

[683] *Ibíd.*, p. 96.

[684] *Ibíd.*, p. 168.

[685] *Ibíd.*, p. 158.

tras aportar la opinión de Van der Hammen, quien afirma que el monarca no permitía que se tratara de infante a su hermano por pura envidia. Él la rectifica:

"Mas no es necesario, a nuestro juicio, apelar a pasión tan baja como la envidia para explicarse en esta ocasión la conducta de Felipe II. Bastaba y sobraba con que los planes mejor o peor combinados, y las ambiciones justas o no justas de su hermano embarazasen la marcha de su complicada política para que Don Felipe se apresurase a echar por tierra aquellos planes y ahogar sin piedad estas ambiciones"[686]

Mayor rentabilidad extrae a este recurso cuando, junto a la expresión conjunta del modo de interpretación de los hechos, se presenta la visión determinada que el público debe tener de un personaje. En el caso que tenemos a continuación, la discrepancia con Antonio Pérez acompaña a la interpretación misma del narrador:

"Prometióle, pues, sin intención alguna de cumplirlo, según Antonio Pérez asegura; y con intención de hacerlo si convenía a los planes de su política, según nosotros creemos, favorecer el proyecto de Gregorio XIII cuando desapareciese el peligro de una nueva guerra con el Turco, que a la sazón amenazaba"[687]

Estas dos finalidades que indicamos en el uso de la primera persona del plural se aúnan en ocasiones, con lo que lo que lo que es en principio una orientación del narrador en la obra se convierte, en realidad, en una manipulación del lector, al que dirige donde al narrador le conviene, a la visión de los hechos tal como él determina, incluso, como en el

[686] *Ibíd.*, pp. 72-73.

[687] *Ibíd.*, p. 115.

ejemplo que sigue, señalando la importancia que tienen los hechos en la obra. Coloma se centra a continuación en destacar cómo fue capaz Antonio Pérez de confundir al mismo rey, y esta idea es la que quiere transmitir el narrador. Para ello, transcribe un fragmento, aquel que interesa a la opinión que trata de inculcar en el lector, previo reproche a la actitud de Antonio Pérez:

"Y tanto, y con tanto despecho sopló Antonio Pérez, que no se comprende ni se creería hoy, si documentos de su puño y letra no lo demostrasen, que a un hombre de su talento y de su astucia le cegasen hasta tal punto sus malas pasiones, que se atreviese a escribir a Felipe II que a Don Juan de Austria, el rayo de la guerra, el vencedor de los moriscos, terror de los turcos, pacificador de Génova, al héroe, en fin, de Lepanto, le conviniese mejor un hábito de clérigo y órdenes, para que no saliese de lo que conviniera, ni pudiese en ningún tiempo errar. He aquí, en la parte que a nosotros importa, este curioso documento, que con el título de Consulta autógrafa del secretario Antonio Pérez a Felipe II, con apostillas igualmente autógrafas de este monarca, existe en la notable colección de papeles históricos del conde de Valencia de Don Juan"[688] (El subrayado es nuestro)

Con esta inclusión del lector en la emisión de la opinión lo hace partícipe de ella, y lo dirige hacia la aceptación de las tesis que se defienden en la novela.

Otra utilidad de este recurso es la intensificación que se consigue del suspense en el relato. Esto lo consigue el narrador cuando simula ignorancia en el devenir de los hechos, y reúne con él al lector, con lo que consigue mostrar una aparente igualad de condiciones en el conocimiento del relato. Lo hace, por ejemplo, con el encuentro entre Juan de Austria y su madre, Bárbara Blombergh:

[688] *Ibíd.*, p. 122.

"Llegó Bárbara Blombergh, y conociéronse la madre y el hijo; no sabemos el efecto que causaría en ella la presencia de este hijo tan brillante y tan glorioso que hasta entonces sólo indiferencia le inspirara"[689]

Son estas diferentes utilidades de la primera persona del plural, más allá de su uso cortés, las que permiten a Luis Coloma transmitir las tesis que propone en la novela, objetivo principal del autor. Como vemos, ningún recurso es gratuito en *Jeromín*, y ninguno puede ser explicado únicamente desde la óptica puramente literaria o narrativa, pues para Coloma los recursos narrativos deben ayudar también a propagar e intensificar la señal de su tesis religiosa.

En general, la figura del narrador, si atendemos a las diferentes y numerosas actuaciones que realiza en la novela, no se atiene solamente al relato de los hechos, sino que incluye una riqueza de matices, de manipulaciones y actuaciones dirigidas a controlar las interpretaciones de la obra por parte del público, a no permitirle que se quede en lo superficial, en el simple relato de unas aventuras, a que acepte las tesis que propone, y sostén para ello es la propuesta de una trama interesante para el lector menos avezado. Por tanto, pensamos que no aciertan aquellos que defienden la imparcialidad y objetividad de los relatos históricos de Coloma (como Eguía Ruiz, quien afirma que

"como veraz y verídico narrador, aventaja mucho camino al anacrónico autor de Ivanhoe, llevándole todavía mayor ventaja en lo imparcial y recto de juicio"[690]),

[689] *Ibíd.*, p. 141.

[690] Vid. EGUÍA RUIZ, Constancio, *op. cit.*, p. 193.

pues nuestro estudio desvela todo lo contrario. Solamente la lectura de afirmaciones como la del propio Eguía Ruiz, *"La parcialidad por el partido de Dios es la más sublime imparcialidad"*[691], son motivo para el estudio detenido de los métodos de imparcialidad utilizados por Coloma en sus obras.

V.3.4. La estructura de la novela: el suspense como elemento central

Uno de los defectos que con más frecuencia se han citado al hablar de la obra narrativa de Luis Coloma ha sido la inconsistencia de la trama de sus novelas y cuentos. Sin ir más lejos, en la propia *Pequeñeces* parte de los reproches literarios que se le hicieron giraron en torno a la falta de una fortaleza argumental. Lo señala, por ejemplo, Enrique Miralles, para quien *"la acción se disuelve entre anécdotas y pinceladas sueltas"* y *"la obra se resiente de esa unidad articulatoria propicia para dar funciones a los materiales"*[692]. Amores relaciona estas *"narraciones sin trama consistente"*[693] con la fuerza y finalidad moral de los escritos de Coloma.

Fue una constante ésta a lo largo de toda su obra narrativa, incluida la novela que estudiamos, *Jeromín.* Son varias las razones que se pueden aducir para explicar esta disolución de la trama general en un anecdotario argumental.

En primer lugar, debemos recordar la notable influencia ejercida por Fernán Caballero sobre Coloma, la cual se mantuvo a lo largo de toda su vida. La autora, consejera de Coloma en asuntos morales y literarios, le insistió al jesuita en la necesidad de que la trama fuera sencilla para que la *"verdad"* brillara con más fuerza en la narración. Así lo expresaba Fernán:

---

[691] *Ibíd.*, p. 197.

[692] Vid. COLOMA, Luis, *Pequeñeces*, edición de Enrique Miralles, *op. cit.*, p. 36.

[693] Vid. AMORES, Montserrat, *op. cit.*, p. 95.

"Al querer, como es mi intención, desterrar de la vida perfecta todo lo romancesco, buscando el ideal en lo sencillo, como para mí existe, robo a mis novelas o privo a mis novelas de toda esa brillante parte del colorido de lo romancesco y extraordinario"[694].

"Mis novelas, señor, como novelas valen bien poca cosa. No tengo imaginación creadora, así carecen de intriga, de interés, y su lectura no despierta la curiosidad ni fija la atención. Son pinturas de caracteres, de los vicios ridículos de la época y de las hermosas cualidades que desaparecen"[695]

Sin duda estas afirmaciones hicieron mella en el padre Coloma, quien en sus teorías sobre la novela, como hemos podido ver, se mostraba reacio a asumir muchos de los rasgos propios del género.

En segundo lugar, la esencia propia del relato biográfico conlleva la presentación de una trama inconsistente, en tanto que la vida de un personaje no se centra en un solo asunto. Es ésta la causa por lo que se puede afirmar que la estructura de la novela gira en torno no a una trama, ni siquiera a varias que suceden en un mismo tiempo, sino que las tramas son consecutivas en el tiempo (rara vez se alternan dos en un mismo tiempo), de tal modo que cuando una concluye comienza otra nueva.

Desde este punto de vista pensamos que Coloma vuelve a trazar un equilibrio entre los postulados de Fernán Caballero, que ignoran la elaboración de un tejido argumental complejo, y la novela realista, que aboga por el desarrollo de una o varias tramas.

---

[694] Vid. CABALLERO, Fernán, *Cartas* coleccionadas y anotadas por Diego de Valencina, Librería de los sucesores de Hernando, Madrid, 1919, pp. 38-39, en *Íbid*., p. 78.

[695] *Ibíd.*, p. 80.

Al contrario de lo que opina Caballero, *Jeromín* despierta el interés del lector por conocer el devenir de los sucesos, sí posee una intriga. La diferencia con el relato tradicional es que la intriga se crea y se resuelve de forma continuada y al compás del progreso en la narración biográfica.

Antes de desarrollar esta cuestión de la que hablamos, la cual nos parece la fundamental para justificar la concepción de la intriga y el suspense que se ofrecen en *Jeromín*, citaremos un tercer argumento que algunos críticos aducen para explicar la escasa intriga que caracteriza a la narrativa del escritor jesuita. Estos se inclinan claramente por una incapacidad del autor para elaborar una trama consistente, por lo que cualquiera de sus relatos queda siempre en el cuadro de costumbres. Incapacidad y no renuncia es el planteamiento, aunque el estudio de *Jeromín* creemos que rebate tanto a los que piensan que era incapaz de hacer novela con suspense como a los que se centran en describir a un Coloma fiel seguidor de los preceptos de Fernán Caballero. Veremos a continuación cómo el respeto por el planteamiento de Fernán no le lleva a asumirlo plenamente, pues debemos tener en cuenta el objetivo principal de Coloma con este relato histórico, y el tipo de público para el que la escribió. Un relato sin intriga, sin interés (ambos términos los relaciona adecuadamente Fernán), sería rápidamente abandonado por un público como el que define Coloma.

Se aprecia en la novela una estructura trabajada y pensada para cumplir el objetivo propuesto en el prólogo. En ella se advierten diversos conjuntos de capítulos que componen pequeños relatos en los que se propone un problema y una solución final, es decir, existe un suspense, una intriga, que culmina en un determinado momento. El propio Rodríguez Villa advirtió un rasgo de la novela que interpretó como un modo de dotar de suspense a la obra. Señala que el libro no tiene

"índice alguno que dé idea del desarrollo de los sucesos y del plan de la obra, todo entraña el objetivo principal de cautivar a los lectores con el brillante relato de los mil episodios de la gloriosa vida del vencedor de Lepanto"[696].

Efectivamente, el libro no tiene un índice al que pueda acudir el lector para conocer cómo continuará la novela. Además, cada capítulo aparece simplemente numerado, pero sin título, por lo que tampoco ahí encuentra el lector pista alguna sobre el devenir de los acontecimientos.

Junto a este fomento del suspense que realiza Coloma debemos señalar que el hecho de que se trate de la biografía de un personaje histórico y que, como se empeñaba en recalcar el autor en el prólogo, se dedica a narrar hechos verdaderos, no es obstáculo para la ruptura del marco de intriga que pretende hacer planear a lo largo de toda la obra. Esto se debe a que el tipo de público al que dirige la obra no es un público culto que conoce la Historia, sino lo contrario, un público popular al que se le trata de enseñar y adoctrinar a través del conocimiento de hechos históricos que desconoce.

Coloma estructura su novela en cuatro libros que acogen sendos periodos de la vida de Juan de Austria. El primer libro narra desde el momento en que es llevado junto a la familia Quijada hasta que es reconocido oficialmente como hermanastro de Felipe II y rebautizado como Juan. El segundo describe su periodo educativo en la Corte de Valladolid, su paso por la adolescencia hasta su primera victoria en combate en Granada. Continúa el siguiente libro con el relato sobre la batalla de Lepanto, y finalmente, es el

[696] Vid. RODRÍGUEZ VILLA, Antonio, *op. cit.*

cuarto libro el que empieza con las siguientes batallas del bastardo real en Túnez y en Flandes, hasta su muerte.

En cada uno de estos libros encontramos pequeños relatos con Juan de Austria como protagonista principal (excepto algún caso que señalaremos), relatos caracterizados por la existencia de una intriga que se resuelve y da paso a otra. La descripción de esta estructura novelesca basada en la continua propuesta y resolución de secuencia narrativas de suspense es el mejor argumento para demostrar el interés de Coloma por atraer el interés del lector por el desarrollo de los acontecimientos.

La primera secuencia narrativa que plantea una incertidumbre se propone nada más comenzar la novela, cuando se presenta al niño Jeromín y se especula sobre su origen paternal. Es la intriga de conocer quién es el padre del niño la que acompaña los capítulos I al XII, y para ello Coloma hace uso habitual de dos recursos presentes con asiduidad en la novela histórico-folletinesca como son la presentación de personajes misteriosos y la ambigüedad con la que juega al nombrar al padre de Jeromín.

El primer caso aparece con el inicio de la novela, a la llegada de un carro de caballos a Leganés, donde vive Jeromín al cuidado Ana de Medina. El narrador crea la expectativa en el lector al no detallar quién es la persona que va en ese carruaje y busca a Jeromín. Así lo presenta Coloma:

"Por una de las ventanillas veíase sentado dentro un señor caballero muy gordo, con grandes bigotes canos y barba cortada a la flamenca"[697]

[697] COLOMA, Luis, *Jeromín...*, *op. cit.*, p. 8.

La descripción genérica solamente arroja una pista a través del detalle de la barba, que indica el posible origen del personaje. Continúa el suspense con la denominación del misterioso personaje como *"el señor caballero gordo"*, y precisamente antepone la presentación más detallada del personaje a la confirmación de su identidad:

"Frisaba ya el señor gordo en los sesenta años, y no quitaba su extraordinaria corpulencia ni agilidad a sus miembros ni elegancia a sus maneras. Hablaba bajo con suaves y cariñosas inflexiones y marcadísimo acento flamenco, y todo revelaba en él, más que el altivo hombre de guerra, propio de aquellos tiempos, el cortesano complaciente acostumbrado a soportar el yugo de poderosos señores. Con mucha cortesía y muy pulidas razones dijo a la viuda su nombre y condición, el objeto de su venida y lo que de ella quería y esperaba. Llamábase Carlos Prevost, era criado del emperador,…"[698]

Con el propio Carlos V se utiliza este recurso de la aparición en escena de un personaje que no ha sido previamente presentado. Esto sucede al narrar la primera vez que Jeromín ve a su padre, al que el narrador no identifica sino que describe de forma impersonal:

"A poco vio Jeromín a lo lejos que salían del claustro y se acercaban hacia él, departiendo amigablemente, dos grandes personajes […] Era el otro un gran caballero, de más de cuarenta años, enjuto de carnes, de complexión recia, nariz acabada, ojos vivísimos y luenga barba muy cuidada, que le caía sobre el pecho. Vestía sayo de terciopelo negro acuchillado de raso, toga antigua de los mismo con pluma negra y guantes finos de ante, que llevaba sueltos en la mano"[699]

[698] *Ibíd.*, p. 10.

[699] *Ibíd.*, p. 15.

Esta descripción, aunque completa y detallada, no contiene la identificación del personaje, por lo que la intriga sobre él y su presencia junto a Jeromín consiguen atraer la atención del lector.

Con la figura de Felipe II se ampliará este juego narrativo mediante el uso de diferentes modos para denominarlo, pero nunca aclarando de forma definitiva su identidad. Durante la educación de Jeromín con los Quijada se habla constantemente de la relación entre Luis Quijada y un *"misterioso corresponsal"*, la cual se nos presenta, por primera vez, de este modo:

"Enviábanse estas noticias periódicamente a Luis Quijada, y él las transmitía, a su vez, a cierta persona, misteriosa entonces, que en el transcurso de esta historia encontraremos con frecuencia"[700]

El juego que propone el narrador al lector es claro y deliberado, pues obviamente conoce el primero la identidad del interlocutor de Luis Quijada, y refuerza esa relación lúdica entre narrador y lector a través del uso de la primera persona del plural, con la que integra definitivamente al lector en la intriga que se propone. Continúa esta expectativa a lo largo de los siguientes episodios, con el carteo constante entre Quijada y el que llega a llamar *"poder misterioso"*[701].

Solamente tras el fallecimiento de Carlos V se da fin a esta primera secuencia de suspense en la obra, con el desenmascaramiento del *"misterioso corresponsal"* y el relato de las intenciones de Carlos V y Felipe II con respecto a Jeromín:

[700] *Ibíd.*, p. 30.

[701] *Ibíd.*, p. 32.

"…escribióle [Quijada] ya sin ambages ni rodeos, el 13 de diciembre, al corresponsal misterioso de Flandes, que no era otro sino la propia majestad católica del señor rey Don Felipe II"[702]

El fin de la intriga trae consigo todo el relato de cómo Jeromín comienza a ser tratado de forma especial y a recibir una educación conforme a su origen.

Una vez conocido el origen de Jeromín y el interés por parte del monarca Felipe II por su hermanastro comienza una breve secuencia de episodios (del XIII al XVI) donde el narrador mantiene la expectativa del lector por conocer los planes de Felipe II para Jeromín. Sin embargo, esta nueva tensión narrativa no se sustenta mediante insinuaciones y juegos entre narrador y lector, sino que se mantiene en vilo a través de una digresión que, aunque continúa con la presencia del niño y las reacciones de la gente de su alrededor conocida su condición, dilata la decisión del rey. Se trata de unos episodios en que Jeromín asiste a un auto de fe, tras los cuales vuelve a aparecer en primer plano la figura de Felipe II, que llega a España.

El encuentro entre los hermanos supone el final del primer libro, y la conclusión al progresivo acercamiento que los mismos han vivido desde el inicio de la novela, y que el lector ha seguido con la incertidumbre de conocer, finalmente, si se daría el encuentro entre ellos y cómo sería. Así describe Coloma el diálogo entre ambos:

"Dirigióle entonces a Jeromín otras muchas preguntas muy afables y aun chanceras, y como quien recuerda algo de repente, díjole muy cariñoso:

[702] *Ibíd.*, p. 63.

- Y a todo esto, señor labradorcillo, no me habéis dicho aún vuestro nombre.

- Jerónimo- respondió el muchacho.

- Gran santo fue; pero preciso será mudároslo…¿Y sabéis quién fue vuestro padre?...

- Enrojeció Jeromín hasta el blanco de los ojos, y alzólos hacia el rey entre llorosos e indignados, porque le pareció afrenta no tener respuesta que darle. Mas conmovido entonces Don Felipe, púsole una mano en el hombro, y con sencilla majestad le dijo:

- Pues, buen ánimo, niño mío, que yo he de decíroslo… El emperador, mi señor padre, lo fue también vuestro, y por eso yo os reconozco y amo como a hermano.

Y abrazóle tiernamente sin más testigos que Luis Quijada y el Duque de Alba"[703]

Este momento supone la culminación de toda una intriga que se ha forjado desde la primera página de la novela, y no es casualidad que esta culminación, de tanta emoción, sea una de las escasas ocasiones en que Coloma recurre al diálogo en la obra, sabedor de que este recurso proporciona mayor intensidad a la escena, pues los personajes expresan sus emociones directamente y no mediante la voz del narrador.

Con Jeromín convertido en Juan da comienzo una nueva parte (y un nuevo libro según la estructura de Coloma) en la que se narra la vida y educación de Juan de Austria. En esta parte, en la que el protagonista transita de la infancia a la adolescencia diferenciamos varias secuencias de intriga. La primera de ellas es básicamente descriptiva, pues en ella (capítulos I a III) se presenta el nuevo hábitat del protagonista, la Corte de Valladolid y más tarde en Madrid, y a su nuevo compañero, su sobrino don Carlos. Precisamente este personaje es el único que lleva a Juan de Austria a un segundo plano en la novela, como veremos. Pero rápidamente Coloma vuelve a crear un clima de tensión narrativa que no permite al lector perder la atención. Se trata en este caso de la secuencia

[703] *Ibíd.*, pp. 87-88.

de intriga que abarca los capítulos IV y V, donde el protagonista, ya adolescente, decide marchar a Barcelona para ir a luchar a Malta. La incertidumbre en torno a las consecuencias de este acto de rebeldía adolescente es la que mantiene al lector a la expectativa, dado que desconoce la resolución de esta nueva situación. Con la resolución de ésta (Don Juan, finalmente, renuncia a sus intenciones tras recibir instrucciones directas del rey) prosiguen cinco capítulos en los que el protagonismo de la acción no es del bastardo real sino de su sobrino Carlos (si exceptuamos el VI, donde Coloma narra con discreción y urgencia la relación amorosa de Don Juan con María de Mendoza). Las razones por las que Coloma otorga el protagonismo a este personaje pensamos que se deben a que sus acciones le permiten mostrar las intenciones que desea transmitir con la novela: la enseñanza moral a través del entretenimiento. Coloma sabía que la vida de Carlos era lo suficientemente atractiva para conseguir sus objetivos. Los sucesivos acontecimientos en la vida del sobrino de Juan de Austria eran interesantes para mantener la atención del lector, y todos ellos mantienen la incertidumbre sobre la reacción y decisión del rey ante ellos.

La iniciativa narrativa es de Carlos, que junto a Don Juan protagoniza uno de los momentos de mayor dramatismo de esta secuencia, tal como narra Coloma:

"Salieron todos juntos de la cámara de la reina, y tomando entonces Don Carlos por el brazo a Don Juan de Austria, llevóle a sus habitaciones, que estaban en el entresuelo de Palacio, hacia el lado que llaman hoy el Campo del Moro.

Mandó Don Carlos cerrar las puertas, y nadie ha sabido nunca a punto fijo lo que pasó entre el tío y el sobrino durante las dos horas que allí permanecieron encerrados.

Al cabo de este tiempo oyeron los ayudas de cámara estrépito dentro y la voz robusta y varonil de Don Juan de Austria, que gritaba, indignado:

-¡Téngase vuestra alteza allá!...

Abrieron asustados la puerta, y apareció Don Juan echando lumbre por los ojos, teniendo a raya con su espada al príncipe, que con la suya y una daga pretendía atacarle, lívido de furor"[704]

En este caso se aúnan una vez más dos rasgos de la novela aparentemente contradictorios, como son la rigurosidad en la historicidad de los hechos que pretende Coloma y la existencia de una intriga interesante para el público, lo que permite el cumplimiento de los diversos objetivos que busca el jesuita con su novela.

Para finalizar el relato de los destinos de don Carlos acude Coloma otra vez al recurso del diálogo, que dosifica a lo largo de la novela y solamente hace uso de él en momentos de alta tensión dramática, como en la conversación entre padre e hijo tras ser encerrado éste por el primero:

"Comprendió entonces el príncipe que se hallaba preso, y lanzase al rey, en camisa como estaba, gritando:

-¡Máteme vuestra majestad y no me prenda, porque es grande escándalo para el reino, y si no, yo me mataré!

A lo cual respondió el rey:

- No haréis tal, que sería cosa de locos.

-No lo haré como loco, son como desesperado, que vuestra majestad me trate tan mal

Y arrancándose los cabellos y rechinando los dientes, que daba horror oírle, quiso tirarse de cabeza en el fuego de la chimenea"[705]

[704] *Ibíd.*, p. 140.

[705] *Ibíd.*, p. 143.

Este nuevo momento de tensión dramática, que supone la resolución a la tensión narrativa creada en torno a la figura de don Carlos da paso a una nueva secuencia de intriga, la que ocupa los capítulos XI a XVIII, donde finaliza el segundo libro.

La rebelión de los moriscos en Granada supone la primera experiencia bélica de Juan de Austria, y también la primera ocasión en que el desenlace de la lucha es la incertidumbre que rodea a estos episodios. Dentro de ellos existe un momento de especial tensión narrativa en la figura de Luis Quijada, protector del protagonista hasta el momento que es herido de muerte. Coloma provoca la curiosidad del lector al centrarse en la duda de si llegará Magdalena de Ulloa, su esposa, a verlo antes de su muerte:

"Amaneció Luis Quijada el día 23 algo trastornado ya por la calentura, y poco antes de mediodía llegó Jorge de Lima anunciando que sólo traía de ventaja a doña Magdalena una hora de camino"[706]

Finalmente llega la esposa a ver a su marido y, tras la narración de su muerte, vuelve el narrador a retomar la guerra contra los moriscos, para comentar el desenlace final:

"Entró luego en Tíjola, Purchena, Cantoria y Tahalí, y siguió bordeando el río Almanzora de triunfo en triunfo con tal pavor de los moros, que al solo anuncio de su llegada huían sin tino, abandonándole sin resistencia lugares y fortalezas"[707]

[706] *Ibíd.*, p.183.

[707] *Ibíd.*, p. 185.

Este final hiperbólico es digno desenlace a esta primera secuencia de intriga centrada en las hazañas guerreras del protagonista, temática que a partir de ahora será habitual en la novela.

Con la presencia en la trama de un Don Juan maduro, con una personalidad más desarrollada y una complejidad como personaje, el narrador incrementa la presencia de recursos para acentuar el suspense de la trama, en clara imitación del estilo de la novela histórico-folletinesca.

En los capítulos que restan hace uso de una técnica consistente en adelantar de forma somera un acontecimiento que va a suceder, de tal forma que el lector tiene cierta idea de lo que va a suceder, pero no sabe cómo será el desarrollo concreto de este suceso ni cuándo se producirá. Por ejemplo, hace uso de este recurso el narrador cuando Don Juan pide a Magdalena que vaya su madre a su lado y la atienda:

"Contristada doña Magdalena al verle tan afligido, prometióle cuanto deseaba, y así lo cumplió, en efecto, como más adelante veremos"[708]

También recurre a este método para anticipar una de las primeras muestras de rechazo que sufre de Felipe II, pero que solamente se insinúa para captar la atención del lector:

"Levantada la mesa de los príncipes, sirvieron otra en el mismo lugar y con la misma abundancia para el virrey, el comendador mayor y todos los caballeros del séquito, y al anochecer entraba Don Juan en el palacio del virrey, que era donde se hospedaba, y donde le esperaba

[708] *Ibíd.*, p. 20.

también el golpe más tremendo que llevó quizá en su vida, pues fue el primero y más inesperado"[709]

Valga como última muestra de este recurso el modo en que adelanta ciertos sucesos relacionados con Antonio Pérez:

"Un sencillo suceso acaecido al día siguiente acabó de convencerle de aquellos impúdicos amores que habían de dar desenlace definitivo al terrible drama que Antonio Pérez iba preparando"[710]

Estos ejemplos son demostraciones del interés que tiene el narrador por jugar con el lector e introducirlo en la tensión narrativa del relato, que no se trata de una narración plana y puramente histórica.

Otro modo de mantener el suspense de la narración es la exposición concreta de un suceso pero sin desvelar los detalles en torno al cómo sucedió; de esta manera incita al lector a continuar la lectura para conocer los detalles del hecho que acaba de apuntar.
Lo vemos con claridad en la forma en que enlaza los capítulos XXI y XXII del último libro, cuando explica que Escobedo fue asesinado pero sin desvelar el modo en que lo fue, y termina el capítulo XXI con el enunciado *"Veamos ahora cómo llevaron a efecto el crimen"*[711]. Este enunciado sirve de enlace al siguiente episodio y mantiene la incertidumbre sobre los detalles de la muerte del secretario de Juan de Austria, y viene

[709] *Ibíd.*, p. 25.
[710] *Ibíd.*, p. 132.
[711] *Ibíd.*, p. 182.

reforzado con el uso de la primera persona del plural, que vuelve a englobar a narrador y lector en una unidad en la que el primero guía al segundo.

Vuelve a recurrir a esta técnica de creación de suspense al narrar la preparación del asesinato y cómo el héroe de Lepanto consigue evitarlo. Aporta esta información para a continuación comenzar el relato de cómo se llevó a cabo el suceso que ha planteado:

"Una voz de alerta quiso Dios, sin embargo, que saliera desde el fondo de una prisión y llegase a oídos de Don Juan para impedir este nuevo crimen.

Había en Londres un mercader español…"[712]

Además, Coloma muestra de forma enigmática el suceso que va a detallar (en este caso deja la incertidumbre de quién es la voz de alerta que salió desde una prisión), por lo que añade un nuevo interés para el lector.

Podemos ver que el uso que hace de las técnicas favorecedoras del suspense en *Jeromín* es más frecuente y rico conforme avanza la obra y toman protagonismo los sucesos biográficos más conocidos del bastardo real.

Utiliza también Coloma en esta segunda parte de la obra el *flashback*, que le permite, por un lado, detener la progresión del relato y mantener en tensión el desarrollo del mismo; por otro, la mirada retrospectiva permite cruzar un nuevo relato en la novela e introducir el juego de la intriga también en él.

Es frecuente este recurso en el tratamiento que se hace en la novela de la muerte de Escobedo, compleja de explicar, por lo que ya advierte el narrador de esta complejidad y del modo en que la va a relatar:

[712] *Ibíd.*, p. 192.

"Para comprender bien las complicadas razones que movieron a Don Felipe II a dejar a su hermano Don Juan de Austria en tan inmerecido abandono, es necesario deshacer una maraña, entre cuyos intrincados hilos se encuentra la trágica y misteriosa muerte del secretario Juan de Escobedo […]; este siniestro rastro nos llevará a encontrar el hilo de la maraña, dando rodeos, al parecer, extraños, pero que establecen el encadenamiento de ciertos hechos que reflejan por sí solos el carácter de aquellos personajes y el grado de responsabilidad en que incurrieron.

Retrocedamos, pues, al año de 1569, y en una hermosa tarde de junio veremos…"[713]

Recuerda este fragmento al de la famosa novela histórica del Romanticismo, el *Doncel de don Enrique el Doliente* de Larra, donde calificaba a la novela de "*laberinto de sucesos"* para dar a entender la complejidad de los hechos que se iban a relatar. Laberinto o maraña, parece claro que el alejamiento de la novela histórica, sea romántica o folletinesca, que Coloma quiere acentuar en sus intenciones no es tal como desea aparentar, pues vemos que muchos de los recursos, incluso la terminología empleada, son muy similares a los de la novela histórica precedente.

También lo utiliza Coloma, por ejemplo, para narrar cuando la acción de la novela se sitúa en 1575, un suceso de 1571, en torno a la posible acción de las tropas españolas en Inglaterra y la liberación y matrimonio de María Estuardo. Así comienza el capítulo IX del libro cuarto:

"En junio de 1571, cuatro años antes de estos sucesos, llegó a Madrid un viejecito italiano…"[714]

[713] *Ibíd.*, p. 157.

Es habitual el recurso de insinuar una información de forma genérica, y dejar correr el relato el narrador de tal forma que el lector tenga la incertidumbre de conocerla concretamente; solamente al final del capítulo esta información es desvelada. Sucede esto cuando Gregorio XIII dice tener un *misterioso proyecto* para Don Juan, pero no lo desvela justo hasta el final del capítulo, cuando dice el narrador:

"…confióle Boncompagni a éste la empresa misteriosa que proyectaba con su ayuda Gregorio XIII. Escuchábale Don Juan atentamente, en silencio, despidiendo a veces sus ojos garzos, como si fuesen relámpagos, llamaradas de entusiasmo…Tratábase de libertar a una hermosa reina cautiva y de arrancar un reino a los herejes"[715]

Esta revelación a final del episodio ha conseguido mantener al lector en vilo para conocer los propósitos del Papa que, además, no son mostrados de forma detallada, por lo que todavía se conserva el suspense por conocer quién es esa reina y esos herejes de los que se habla.

Dentro de este juego que realiza Coloma en la novela con el relato histórico, revelando información cuando le conviene, insinuando datos sin detallarlos, alternando la referencia temporal de la narración, etc., el autor recurre al juego con las afirmaciones de personajes y la identidad de los mismos. Sabe el narrador que un mismo enunciado no es igual en boca de diferente personaje, por lo que a menudo reproduce afirmaciones pero no señala al interlocutor, con lo cual se mantiene la intriga para el lector sobre cómo interpretar dicho enunciado.

---

[714] *Ibíd.*, p. 112.

[715] *Ibíd.*, p. 106.

Sucede esto cuando Juan de Austria, tras visitar a Magdalena, sale del Abrojo y recibe ánimos y consejos para llevar a cabo el proyecto del Papa en Inglaterra a pesar de las dificultades, y lo hace así, desvelando la identidad del consejero tras reproducir, en primer lugar, sus palabras:

"Salió Don Juan del Abrojo con la tristeza profunda y el vago recelo del caminante […] Una voz amiga alentaba, sin embargo, su ánimo abatido durante aquella jornada; decíale que el porvenir era suyo, y era de gloria si él luchaba con tesón y esperaba con paciencia […]

Quien así hablaba era Don Juan de Escobedo, el mismo encargado por Felipe II de moderar los pensamientos ambiciosos de Don Juan"[716]

Con este recurso enfatiza la idea con que termina el capítulo, el hecho de que las palabras de ánimo para el proyecto del Papa vienen precisamente de quien envió Felipe II para calmar las ambiciones de su hermanastro.

Todos estos recursos que acabamos de estudiar, y que predominan conforme avanza la novela, son ejemplo de las intenciones y métodos que utiliza Coloma para atraer el interés del lector, y junto con todos ellos, continúa elaborando pequeñas secuencias de intriga que conforman escenas de suspense durante la lectura de la biografía del héroe de Lepanto.

Así, continúa el tercer libro con la presentación de una secuencia de capítulos (del I al XIII) basada en la batalla de Lepanto, y por tanto, con el desarrollo y desenlace de ésta como intriga fundamental. Durante esta secuencia, concretamente a partir del inicio de la batalla en sí (capítulo VIII), los momentos de emoción se suceden, y destaca el ya relatado

[716] *Ibíd.*, pp. 117-118.

por nosotros en este trabajo, en el que, sin explicación alguna, el viento en contra de los cristianos cambia milagrosamente de dirección y les permite atacar y vencer.

El libro cuarto se inicia con tres episodios de transición hacia nuevas intrigas de corte bélico. En estos episodios Coloma propone dos asuntos. Por un lado, intensifica sus opiniones negativas en torno a la mala acción que para España suponían las decisiones de Felipe II inspiradas por Antonio Pérez. Por otra parte, es curioso ver cómo el autor, siguiendo en este caso su preceptiva novelesca, narra de forma discreta el impás que supone un tiempo de asueto que tuvo Don Juan tras la batalla de Lepanto. Esta etapa, que según los historiadores actuales nos muestra a un Don Juan mujeriego y ocioso, es presentada de forma discreta y breve por el jesuita, con el fin de no aportar detalles escabrosos sobre la ajetreada vida del protagonista en estos tiempos.

La discreción con que se expresa Luis Coloma da lugar a que en estos capítulos se impongan las reflexiones personales del narrador sobre la intriga de la acción, con el fin de no ahondar en esta etapa de la biografía. Véase cómo describe y justifica el autor estos devaneos:

"Hallábase Don Juan ocioso, porque las ocupaciones de su mando mientras la flota invernaba no eran bastantes a satisfacer su actividad fogosa; hallábase herido en su amor propio por no haber sido escuchados sus oportunos avisos sobre la organización y comienzo de aquella campaña [contra los turcos, ya en 1572], cuyos escasos resultados lamentaban ahora todos, dando al generalísimo una razón tardía. Necesitaba, pues, algo que distrajera su imaginación y llenase su tiempo, y lo encontró en aquel país delicioso, bajo aquel cielo incomparable, en aquel corrompido Nápoles del siglo XVI, tan peligroso entonces por sus traidoras delicias como lo es hoy mismo"[717]

[717] *Ibíd.*, p. 75.

Con esta presentación de carácter general narra sucintamente la aventura de Don Juan con la Falangola, donde evita detalles como el interés del cardenal Granvela por esta mujer.

Así, los tres siguientes episodios ya recogen la intriga bélica que predomina en la segunda parte de la novela. En esta ocasión es la batalla de Túnez la que ocupa los capítulos IV, V y VI. Junto a la narración de esta batalla, tan sencilla en su resolución como en la presentación en la novela, vuelve a desarrollarse el interés del narrador por exponer y opinar sobre la actitud del monarca y la influencia de su secretario. Es en realidad este asunto el que tomará el protagonismo en lo que resta de libro, y las intrigas palaciegas sustituyen en este momento a las puramente bélicas, si bien en la etapa de Don Juan en Flandes se conjugan ambas.

La siguiente secuencia, en los capítulos VII a XII, propone una compleja intriga de carácter cortesano en la que la rivalidad entre los hermanos toma cuerpo a pesar de que el narrador tiende siempre a no declararla con claridad. La intriga de estos episodios se centra en el conocer el modo en que los deseos de Juan de Austria (el asalto a Inglaterra y la posibilidad de reinar, principalmente) chocan con un Felipe II temeroso del protagonismo de su hermanastro. Es esta lucha, mantenida en *Jeromín* en gran parte mediante las cartas que se escribían los protagonistas, la que mantiene en vilo al lector, identificado con el héroe de Lepanto gracias a la presentación subjetiva que de él hace Coloma, y con Felipe II y Antonio Pérez (sobre todo éste último) como personajes negativos a los que protagonista y público se oponen.

Finalmente, en la parte final de la novela los frentes abiertos de incertidumbre para el lector son muchos. Continúa la lucha entre los hermanos por imponer su visión de la política a practicar en Flandes e Inglaterra, el destino de Bárbara, la madre natural de

Jeromín, la muerte de Escobedo, las intrigas cortesanas de Antonio Pérez y el destino final de Juan de Austria, acumulan innumerables muestras de suspense e intriga para el lector.

Este análisis de la estructura de *Jeromín* no estaría completo sin uno de los elementos que sirve como argumento ideal para comprobar que la novela que estudiamos fue forjada por el jesuita de forma calculada para llevar a cabo sus objetivos[718]. Se trata de las diversas simetrías que traza el narrador para homogeneizar la narración[719]. La presencia de este recurso es importante en una obra de carácter biográfico, pues el argumento y la estructura podrían deslavazarse a lo largo de los diferentes momentos de la vida del personaje principal. Para ello, Coloma traza estas simetrías que cohesionan la estructura de la obra. Por ejemplo, una de las más logradas aparece en la infancia de Jeromín, con la que Coloma logra transmitir la trascendencia del momento al contrastarlo con otro. Se trata de una de las ocasiones en que Luis Quijada debe abandonar a Jeromín, y éste se le acerca de la manera que sigue, con la consiguiente reacción del esposo de Magdalena de Ulloa:

"Llegase a él Jeromín para besarle la mano con los ojos llenos de lágrimas; mas sacudiéndole Quijada rudamente por el hombro, le dijo que guardase aquellas lágrimas para cuando confesara sus culpas; que sólo a los pies de un confesor sienta bien en los hombres el llanto"[720]

[718] Eguía Ruiz califica *Jeromín* de *"perenne monumento de doctrina práctica"*. Quizá no en el sentido en que lo afirma Eguía, pero pensamos que nuestro estudio valida esta afirmación. EGUÍA RUIZ, Constancio, *op. cit.*, p. 200.

[719] No se trata éste de un principio organizador de la narración nuevo en la obra del jesuita, ya lo señala Enrique Miralles en *Pequeñeces*: *"Otro principio organizador, aunque menos cohesivo, resulta de un haz de paralelismo estructurales"*. COLOMA, Luis, *Pequeñeces,* edición de Enrique Miralles, *op. cit.*, p. 36.

[720] COLOMA, Luis, *Jeromín...*, *op. cit.*, pp. 38-39.

Más adelante, Jeromín se encuentra con su padre, Carlos V, y rompe a llorar posteriormente, sin conocer el motivo; la emotividad del instante viene reforzada por la reacción de Quijada ante el llanto del niño:

"Al entrar en la iglesia tiró Jeromín a doña Magdalena de las sayas y lanzase con gran ímpetu en sus brazos llorando desconsolado… Atónita ella, preguntábale el motivo de su aflicción, y el niño, muy bajo, pegándole casi al oído su roja boquita, repetía entre sollozos:

-¡Si no lo sé, señora tía; si no lo sé…!

Llegó Luis Quijada y le vio llorar…Mas no le preguntó la causa, ni le reprendió esta vez por su llanto."[721]

El mismo propósito de realzar la emotividad de un hecho lo consigue con otra simetría estructural al inicio del libro tercero, cuando el Papa Pío V pronuncia solemnemente las palabras de la Biblia en que se basa la tesis providencialista de la novela. Lo hace, como vimos al hablar del asunto de la tesis de la novela, cuando celebra misa en San Pedro y tras momentos de vacilación proclama *"con voz propia ya, firme, resuelta, decidida"*, la frase *"Fuit homo missus a Deo, cui nomen erat Ioannes!*[722]. Las mismas palabras le sirven poco tiempo después para resolver las dudas de aquellos que creen que Don Juan es demasiado joven para liderar la Liga cristiana (*"a pesar de sus veinticuatro años"*, dijo Pío V):

[721] *Ibíd.*, p. 54.

[722] *Ibíd.*, p. 7.

"Accedió el Pontífice, encogiéndose de hombros, como si diese al hecho poca importancia, y firmó al otro día el nombramiento de Don Juan que le presentaba el cardenal Granvela, repitiendo con la profunda seguridad que dan a las almas santas las luces del cielo:

- *Fuit homo missus a Deo, cui nomen erat Ioannes…"*[723]

El último recurso del autor beneficioso para la creación de una atmósfera de intriga en la novela es el peculiar uso que hace de los puntos suspensivos. Existe en la novela un abuso de este signo, que a menudo sustituye al punto, la coma o el punto y coma[724].

Las razones de este abuso del signo de puntuación del que hablamos pueden ser varias, aunque Coloma nunca hizo ningún comentario al respecto. Un posible motivo se relaciona con las intenciones de Coloma centradas en dotar de amenidad al relato, por lo que esta puntuación daría mayor continuidad a la lectura, al evitar un ritmo demasiado entrecortado. Otra posibilidad podría ser la de que Coloma pensara en el relato como un libro para ser leído en voz alta, para lo cual el punto suspensivo ayudaría a agilizar el relato a oídos del público; sin embargo, no hay noticia alguna por parte del jesuita sobre esta posibilidad[725]. La falta de dominio de la puntuación por parte del autor podría ser otra

[723] *Ibíd.*, p. 9.

[724] Los ejemplos son numerosos. Valgan como muestra los siguientes, en que los puntos suspensivos son fácilmente sustituibles por un punto:

"Comenzaron los muchachos por reírse estúpidamente, mirándose entre sí, y ya no osaron responder, ni rebullirse, ni aun destocarse las caperuzas en señal de respeto… Una y otra vez repitió el gordo su pregunta con mayor cortesía y más afables razones, etc.". Ibíd., p. 8.

"Había mientras tanto corrido la noticia por el castillo y por el lugar entero, propalada por el correo mismo, y adornada con mil pormenores y circunstancias…La abdicación del emperador era ya un hecho, etc.". Ibíd., p. 33.

[725] La única alusión en este sentido la hace Eguía Ruiz cuando defiende el uso que hace Coloma de la novela. En referencia a sus primeros escritos narrativos dice: *"Por eso, acordándose de su primera*

opción. No son raros los ataques contra el empleo de la sintaxis, y la lengua en general, de Luis Coloma, sobre todo en *Pequeñeces*[726]

Además de estos extraños usos, y de los habituales de este signo (su equivalencia con *"etcétera"*, principalmente), nos interesan especialmente aquellos que sirven para aumentar el suspense de la novela. En este sentido la utilidad del signo se da en tres funciones principales.

En primer lugar, aparecen con un valor similar al de los dos puntos, en un contexto en que el narrador, que lleva insinuando y escondiendo a la vez un dato concreto, lo desvela tras esta pausa que aportan los puntos suspensivos. Cuando es citado Don Juan por Gregorio XIII para una importante misión, el contenido de ésta no se desvela hasta el final del capítulo, y se revela el misterio tras los puntos suspensivos:

"Escuchábale Don Juan atentamente, en silencio, despidiendo a veces sus ojos garzos, como si fuesen relámpagos, llamaradas de entusiasmo… Tratábase de libertar a una hermosa reina cautiva y de arrancar un reino a los herejes"[727]

---

vocación del siglo, confirmada en el claustro, había enderezado sendas pláticas noveladas, legibles a noveleros y devotos, desde su mesa de estudio de la Universidad deustense. Aquellas pláticas pudo escucharlas atentamente y con fruto la gente plebeya, etc.*"* Esta mención a una posible lectura en voz alta dentro de la profesión docente del escritor podría ser una posible explicación a este particular uso de la puntuación, sin embargo, no existen pruebas determinantes para afirmarlo con seguridad. EGUÍA RUIZ, Constancio, *op. cit.*, p. 168.

[726] Las críticas sobre este aspecto, centradas en la novela *Pequeñeces*, son numerosas. Valga como ejemplo este comentario de Balseiro: *"No llamaremos estilo a la prosa muchas veces incorrecta, chabacana, imprecisa y sin sello propio de Coloma"*. BALSEIRO, José Antonio, *op. cit.*, p. 280.

[727] COLOMA, Luis, *Jeromín*..., op. cit., p. 106.

De igual forma, durante la narración de los intentos de asesinato de Escobedo, los asesinos esperan su muerte tras haber ingerido el veneno, la intriga se resuelve de esta manera:

"Acercóse disimuladamente el espía, y vio con sorpresa y espanto en el fondo de la bodega al propio Escobedo en jubón y gregüescos y a su hijo Pedro dirigiendo con sus órdenes la difícil entrada de las barricas… Indudable era que el veneno no había hecho ningún efecto, bien por demasiada robustez, bien por debilidad en las dosis administradas"[728]

La segunda función de los puntos suspensivos favorecedora de la impresión de intriga en *Jeromín* es su uso entre la narración de un hecho importante y la posterior reacción del personaje afectado; la pausa entre hecho y reacción otorga ese tiempo de incertidumbre ante cómo será la actitud del personaje. Es usual este recurso en la narración de las decisiones de Felipe II y la manera en que las asume su hermano:

"Llegó por fin la respuesta de Felipe II ordenando a Don Juan que firmase sin demora la pacificación de Gante y mandase a los tercios españoles salir cuanto antes de Flandes…Don Juan sintió un movimiento de humillación dolorosa y otro de desaliento profundo, etc."[729]

Por último, una tercera función de los puntos suspensivos en relación con el suspense es la de contraponer un hecho o comentario con otro que lo rectifica o matiza. Esta matización viene precedida del signo que estudiamos y la conjunción *pero* o *mas*. Este uso aparece, por ejemplo, cuando Luis Quijada informa a su mujer de que deben hacerse cargo

[728] *Ibíd.*, p. 75.

[729] *Ibíd.*, p. 140.

de un niño, cuyo origen no puede desvelarle. La primera reacción de Magdalena es de alegría, pues no tenía hijos; sin embargo, los puntos suspensivos y la conjunción adversativa introducen los lógicos recelos hacia su marido y a su negativa a desvelar el origen del niño:

"Esto [a alegría que comentamos] fue lo que sintió, más bien que pensó, doña Magdalena en aquellos primeros momentos…Mas vino luego la reflexión lenta, pausada, fría […] la reflexión, puso ante sus ojos, brutal, pero francamente, esta pregunta: ¿Y cómo Luis Quijada no tiene confianza en ti para revelarte el nombre del padre, y la tiene para confiarte la guarda del hijo"[730]

Este tipo de contrastes en cuyo segundo elemento se da una sorpresa para el lector o un giro a lo afirmado en la primera parte se da también tras la narración del intento de asesinato de Juan de Austria, en que las sospechas expresadas cambian tras el uso de los puntos suspensivos:

"La voz pública, así en el campo como dondequiera que llegaba la noticia, señaló al punto como autores del crimen sospechado a la reina de Inglaterra o al príncipe de Orange; la reciente tentativa de Racleff y las varias frustradas del principio jurídico *cui prodest* encajaba también, como anillo en el dedo, así a la reina como al príncipe apóstata…Mas nadie pudo sospechar entonces que aquel siniestro *cui prodest* cuadrase mejor que a nadie al secretario Antonio Pérez"[731]

Con este recorrido por la estructura de *Jeromín* hemos tratado de demostrar cómo Coloma conoce y pone en funcionamiento los diferentes mecanismos novelescos para la

[730] *Ibíd.*, p. 23.

[731] *Ibíd.*, pp. 196-197.

creación de una intriga y suspense que mantengan la atención y el interés del lector. Estos recursos son en su mayoría habituales en la novela histórico-folletinesca, y no en los "estudios históricos", tal como desea presentar Coloma su libro. El objetivo de atraer a una audiencia popular es consciente de que se consigue con los recursos propios de la mal llamada novela popular, y Coloma, aun sin reconocerlo, hace uso de ellos para cumplir con las expectativas del público.

V.3.5. Los personajes: el hombre como obstáculo para la divinidad

La novela *Jeromín* se sustenta, principalmente, en las relaciones de poder entre los principales personajes. Estas relaciones se intensifican en la segunda parte de la novela, donde encontramos a los personajes en su madurez personal. Junto a sus propias declaraciones epistolares, los personajes son definidos por sus acciones y por la presentación y opinión que de ellos realiza el narrador. Las acciones a menudo pasan a un segundo plano, dado que son las cartas de los personajes las que cuentan los sucesos; sin embargo, Luis Coloma hace valer la importancia de la descripción subjetiva de los personajes con el fin de mostrar la imagen de cada uno que interesa a su tesis.

La elección de la adjetivación resulta esencial para la elaboración del personaje ante el lector, por lo que resultará una de las piezas clave a comentar[732].

[732] El manejo de la adjetivación por parte de Coloma para la finalidad moral de sus textos ya estaba presente en *Pequeñeces*, de modo similar a como se utiliza en *Jeromín*:

"El rasgo que muestra más claramente la parcialidad del narrador es su adjetivación, a veces excesiva, con respecto a los personajes, imponiendo así al lector una figura y un carácter ya hechos y acabados, sin posibilidad de admitir otra interpretación. Los personajes no se presentan a sí mismos […]; es el narrador quien ofrece ya un tipo caracterizado y manipulado". ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel, *op. cit.*, p. 52.

La figura de Juan de Austria es ensalzada a lo largo de toda la obra. Junto a Antonio Pérez representan los símbolos morales de la novela, tan comunes en la novela de tesis religiosa, tal como explica Brian J. Dendle:

"Characters are viewed in the light o fan absolute moral system; they are labelled "good" or "evil" in so far as their actions fulfil the designs of God or of historical evolution [...] For the Providential novel to function, there must be clear identification of good and evil characters"[733]

En el hermano de Felipe II encuentra Coloma un héroe, con las mismas características que el de la novela histórica del siglo XIX: belleza, gallardía, honestidad, fuerza, y un largo etcétera de atributos que encontramos en otros muchos protagonistas de novela histórica decimonónica.

La tesis de la novela, la que presenta al héroe de Lepanto como un elegido por Dios para librar a los hombres con la extensión del Cristianismo, se plasma en un personaje cuyas cualidades son superlativas, lo que se traduce en descripciones hiperbólicas en las que cada característica lo destaca como superior al resto de los humanos, como un elegido entre todos ellos. Una de las afirmaciones más exageradas es la siguiente, realizada tras la rápida victoria de la flota cristiana en Túnez:

"El triunfo de Don Juan era grande: había ganado otras victorias con la fuerza de las armas; pero ésta la alcanzaba sólo con el prestigio de su nombre"[734]

[733] Vid. DENDLE, Brian J., *op. cit.*, pp. 100 y 125.

[734] COLOMA, Luis, *Jeromín...*, *op. cit.,* p. 93.

El engrandecimiento de la figura del héroe va más allá del que se realiza en las novelas históricas clásicas del XIX, sean folletinescas o no, pues le interesa al autor la relación de este héroe con su ideología, en este caso la defensa indiscutible del Cristianismo. Dentro de la tesis general de la novela interesa a Coloma mostrar a un Don Juan en lucha contra los hombres por defender y extender su fe. Podemos diferenciar dos niveles de intensidad en el planteamiento de estas ideas.

En el primero la intención del narrador es contrastar la actitud del elegido con la de la gente o el ambiente que le rodea. De esa forma lo marca como alguien único y especial. Por supuesto, la actitud de Juan de Austria en estas ocasiones es admirable por el lector, más aún en el contraste en que se da.

Una de estas oposiciones se muestra entre la admiración y entusiasmo que despierta el hermano de Felipe II (sobre todo tras sus éxitos bélicos) y la humildad con que los recibe. Este hecho lo destaca el narrador en varias ocasiones, como en el momento de su llegada a Mesina para preparar el inicio de lo que será la victoria de Lepanto. Su presencia en la ciudad, según el narrador,

"fue de las cosas que no pueden describirse. […] todas las pasiones, todas las ideas y todos los sentimientos de los que es susceptible la naturaleza humana, reunieron sus entusiasmo y juntaron sus alegrías para aclamar y bendecir el logro de esperanzas y el conjuro de temores que representaba en aquel momento el generalísimo Juan de Austria"[735]

[735] *Ibíd.*, p. 35.

De esta forma inicia la secuencia con un nivel de encarecimiento ideal para el establecimiento del contraste en la actitud del héroe. Los paralelismos con la figura de Cristo son obvios, y continúan en la respuesta del héroe ante tal recibimiento:

"Y era quizá lo más grande y lo más fuerte, entre toda esta magnificencia, el ánimo reposado de aquel mancebo de veinticuatro años, que lejos de envanecerse en aquellas alturas de la vanidad, decía humildemente al comendador mayor, su lugarteniente:

- Dadme esto por adelantado. Fío en Dios, que pagarme ha la deuda"[736]

La humildad es una de las cualidades del héroe que suele destacar el narrador. Junto a ésta, la serenidad y tranquilidad en situaciones de alta tensión, normalmente en plena batalla, es otro de los rasgos distintivos del protagonista con respecto al resto de personas que le rodean. Así se comporta al inicio de la que se llamó batalla de Lepanto:

"La serenidad de ánimo en presencia del peligro fue desde su niñez una de las grandes cualidades de Don Juan de Austria, y no le faltó un punto en aquel momento crítico de su vida […] Dio el señor Don Juan en todas las galeras disposiciones cuya prudencia y previsión pudieron apreciarse más tarde"[737]

Humildad y serenidad como dos atributos del héroe que lo distinguen, por contraste, del contexto que le rodea, y lo hacen único y lo diferencian del resto de humanos como el elegido por Dios para llevar a cabo su misión en la Tierra. El propio Coloma señala, literalmente, el carácter sobrehumano del protagonista, tras sus palabras a la flota

[736] *Ibíd.*, p. 36.

[737] *Ibíd.*, p. 48.

antes de la mítica batalla, *"Sólo queda ya aprestar la marcha y salir en busca de la victoria"*, dice el narrador:

"Palabras sencillas, ciertamente, pero que fueron, sin duda alguna, el acto más heroico de la jornada de Lepanto, porque necesitábase verdaderamente heroísmo sobrehumano para echar sobre sí la responsabilidad de empresa tal arriesgada, que retrocedían ante ella hombres del temple de Juan Andrea Doria"[738]

En esta presentación de Juan de Austria como un elegido, Coloma dibuja en él otra cualidad inherente y que le interesa notablemente destacar en él: su fe religiosa. Para ello aumenta todavía más el nivel de intensidad en la descripción del héroe como predestinado por la Providencia, y declara sin ambages la fortaleza religiosa que recubre al héroe.

En las descripciones suele introducir esta cualidad, especialmente en situaciones donde desea remarcar la bondad de Juan de Austria (*"...fiel trasunto de su noble, generosa y cristiana alma"*[739])), y en la hora de su muerte, donde desarrolla la tesis de que fue un elegido por Dios al que los hombres impidieron llevar a cabo su misión. Así, dice que, días antes de morir,

"Aprestóse, pues, a recibirla con ánimo entero y varonil, digno como de príncipe, humilde como de cristiano"[740]

[738] *Ibíd.*, p. 38.

[739] *Ibíd.*, p. 187.

[740] *Ibíd.*, p. 197.

Igualmente, en el momento de su muerte el héroe es presentado como buen cristiano,

"administróle este último sacramento, que recibió Don Juan con gran devoción y perfecto conocimiento"[741]

El hecho de destacar al héroe como cristiano es imprescindible para Coloma, tanto por lo que supone para la defensa de su tesis religiosa, como para la persuasión del público lector. Uno de los comentarios del narrador que de mejor modo conjuga estas dos vertientes de la novela (defensa de una tesis religiosa y persuasión del lector) es el que se realiza al final del relato de la muerte de Escobedo y la posterior reacción de Felipe II y condena de Antonio Pérez. Se muestra a un héroe desolado y desengañado de lo mundano; sin embargo, es la fe lo único que lo mantiene en pie. Así lo expresa Coloma:

"Todo lo sintió desde entonces amargado por la hiel del desengaño, todo lo vio sombreado por la proximidad de la muerte, que por tantos caminos y en tan diversas formas le amenazaba; todo, en fin, se arruinó en aquella grande alma desolada y triste, menos su fe religiosa y su lealtad caballeresca, como sólo queda en pie en una ciudad arrasada por un terremoto lo más fuerte, lo más firme, lo que tiene más arraigo y más cimiento: el templo con sus cruces y el castillo con sus almenas"[742]

Es una visión aparentemente pesimista la de la tesis defendida en la novela, en cuanto a la acción del hombre en la Tierra; pero por otra parte, este pesimismo contrasta

[741] *Ibíd.*, p. 201.

[742] *Ibíd.*, p. 190.

con el optimismo de saber que existe un agarradero, una salvación ante esa amargura, que es la fe. Ésta es la conclusión de la novela *Jeromín*, la cual supera esquemas tradicionales en que las novelas llamadas *providenciales* tienen un final feliz para el personaje; aquí, la lectura va más allá del personaje, la única felicidad es tener fe en lo divino, dada la inoperancia de lo humano. Tal como dice Fernández Prieto sobre la novela histórica, la elección de Juan de Austria

"obedece no sólo a motivaciones estéticas y pragmáticas […] sino que además se relaciona con los planteamientos ideológicos del autor"[743]

Encuentra Coloma en él la figura perfecta para trazar el paralelismo con la vida de Cristo.

La figura de Felipe II no recibe un tratamiento tan obvio como el de Juan de Austria, o el del propio Antonio Pérez. Ellos son los personajes antagónicos de la novela, pero entre ambos se sitúa el monarca, a quien el narrador desarrolla en forma de personaje complejo, contradictorio en ocasiones, y quizá por esto más humano que los otros[744]. Esta posición de Coloma ante el personaje puede entenderse como de objetividad e

[743]Vid. FERNÁNDEZ PRIETO, Celia, "La Historia en la novela histórica", en JURADO MORALES, José (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*, Fundación Fernando Quiñones y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 2006, pp. 165-184, p. 169.

[744] Emilia Pardo Bazán destacaba el tratamiento que se hacía de Felipe II en la novela:

"está escrito sin el prurito de vindicar en todo y por todo a Felipe II, empeño más difícil que plausible en que otros escritores católicos se han atollado, confundiendo la apologética cristiana con la apologética monárquica. Sin recargar los tonos ni hacer de Felipe II un monstruo y un parricida, pues no fue tal cosa, usted reconoce bastantes de sus errores, y, sobre todo, el gravísimo de sus suspicacias y recelos contra Don Juan". PARDO BAZÁN, Emilia, "Carta a Luis Coloma (12 de abril)", en V.V.A.A., *op. cit.*, p. 65.

imparcialidad, cercana al planteamiento teórico que hace Coloma al inicio de la obra, cuando afirma que su intención es ser fiel a la Historia. Sin embargo, nuestro estudio del modo de descripción de las acciones de Felipe II, unido a los comentarios personales del narrador sobre ellos nos lleva a concluir que en éste hay una prudencia, una cautela, quizá respeto hacia el personaje o la figura real[745]. Coloma se cuida siempre de no realizar críticas severas al monarca, trata de combinar la crítica con la disculpa, o bien con la condena directa a Antonio Pérez. En los siguientes fragmentos vemos esta tibieza del narrador con el hijo de Carlos V:

"Al margen de esta consulta hállase escrita la siguiente respuesta de Felipe II, reposada y serena ciertamente, pero dejando ver junto al aprecio y estima que todavía profesaba a su hermano, los recelos infundados contra los secretarios Soto y Escobedo y contra Don Juan mismo, y la ciega confianza con que se echaba en brazos de Antonio Pérez, el rey, por esta vez no prudente"[746]

"Todo este conjunto de hechos y de circunstancias trajo a Felipe II el conocimiento de dos cosas distintas que tenían entre si conexión íntima: una, que ya era tiempo de abandonar en Flandes su decantada política de paz […] Otra, de que, una vez desencadenada la guerra en Flandes por los mismos rebeldes, cesaba por completo el peligro de que Escobedo la encendiese […] Duro era para Don Felipe reducir a la práctica aquel convencimiento íntimo de ambas cosas […] Mas la poderosa voluntad del rey Prudente supo ahogar vanidades propias y disimular por lo menos rencores y antipatías y entrar por el nuevo camino franca y decididamente"[747]

[745] Para Hibbs la razón de esta visión de Coloma sobre el monarca se basa en su defensa de un principio del integrismo, el que demanda la base religiosa de la monarquía, concepto que no se puede dudar que asumió Felipe II. HIBBS, Solange, "*Jeromín…"*, *op. cit.,* p. 154.

[746] COLOMA, Luis, *Jeromín...*, *op. cit.*, p. 123.

[747] *Ibíd.*, p. 179.

"Para nosotros es cierto que Felipe II no quería permitir que su hermano Don Juan se remontase más arriba de la esfera en que él le había colocado. Felipe II había prevenido a sus ministros en Italia que honrasen y sirviesen al señor Don Juan, pero que no le tratasen de alteza ni de palabra ni por escrito […]

Mas no es necesario, a nuestro juicio, apelar a pasión tan baja como la envidia para explicarse en esta ocasión la conducta de Felipe II"[748]

Vemos que siempre hay una justificación a la actitud del rey, siempre existe un *pero* que contribuye a equilibrar y moderar la opinión del narrador sobre sus acciones. La justificación de su actitud viene dada, generalmente, por la mala influencia de Antonio Pérez, aunque, en ocasiones, es la influencia positiva de su hermano la que le lleva a un comportamiento más adecuado según los parámetros del narrador, como en este caso, donde Felipe II en el encuentro directo con su hermano cambia de actitud hacia él gracias al influjo del bastardo:

"Recibió Don Felipe, en efecto, a su hermano con afabilidad suma, y sin hacer la menor alusión al desagrado que su venida le causara, levantóse al verle entrar en su cámara y, en vez de darle a besar la mano, le abrazó cariñosamente, sucediendo entonces lo que sucedía siempre que los dos hermanos se entendían frente a frente: que los hielos se fundían, los recelos se apagaban y la leal franqueza de Don Juan penetraba y aun dominaba con simpática influencia la fría reserva de Don Felipe"[749]

[748] *Ibíd.*, pp. 72-73.

[749] *Ibíd.*, p. 129.

El que no exista por parte del narrador una actitud agresiva hacia el personaje, sino comprensiva, no quiere decir que no se expongan sus errores de gobierno, especialmente en relación con la misión de Juan de Austria. El modo de exponer esta crítica es, además de con la técnica de contraposición o equilibrio que acabamos de ver, la presentación de la reacción en forma de enfado o rabia por la actitud de su hermano. Con esto evita el narrador calificar con dureza las decisiones del monarca, sobre el que es escaso el uso del adjetivo calificativo para describir el sentido de sus actuaciones. En resumen, con Felipe II la crítica siempre la realiza Coloma de forma indirecta, bien equilibrando o relativizando la importancia de sus acciones, bien destacando la reacción de Juan de Austria en torno a sus resoluciones. Los fragmentos siguientes son una muestra de este segundo modo:

"Llegó por fin la respuesta de Felipe II ordenando a Don Juan que firmase sin demora la pacificación de Gante y mandase a los tercios españoles salir cuanto antes de Flandes…Don Juan sintió un movimiento de humillación dolorosa y otro de desaliento profundo; porque para despedir a los tercios era menester empezar por pagarles lo que se les debía, y Don Felipe no hablaba tampoco de esto ni tampoco mandaba dinero alguno"[750]

"Y no era esto, con serlo tanto, lo más angustioso de la situación de Don Juan; éralo que Felipe II se obstinaba en sostener aquella política de paz que envalentonaba cada vez más a los Estados, […] y, como medio de obligarle a esta obediencia, contraria a su opinión y a sus deseos, adoptaba el sistema de no enviar dinero alguno a Flandes, ni contestar siquiera a las continuas y desesperadas cartas que el atribulado príncipe escribía, cuya lectura angustia el corazón y turba el ánimo a través de cuatro siglos"[751]

[750] *Ibíd.*, p. 140.

[751] *Ibíd.*, p. 156.

Esta prudencia no fue vista de tal modo por la prensa más reaccionaria de la época. El padre Montaña hizo una crítica muy dura al jerezano por no reivindicar sin dudas la figura del monarca y por no afirmar con rotundidad su inocencia en la muerte de Escobedo. Felipe II era considerado por la crítica integrista más radical símbolo de la unión férrea entre catolicismo y monarquía, y Coloma no defendía con ahínco esta imagen. Esta polémica fue un signo más que demuestra el alejamiento de Coloma de las posiciones más reaccionarias dentro de la Compañía, y su situación más cercana a los unionistas de Pidal y Mon, partidarios, como ya hemos visto, de combatir la degradación moral y política que afirmaban desde dentro de las instituciones.

Muy diferente es la posición del narrador con respecto al personaje de Antonio Pérez, secretario de Felipe II. En él deposita Coloma todas las culpas de los errores del monarca, y, en consecuencia, lo ofrece como el máximo responsable de las trabas humanas que encontró Juan de Austria para culminar su misión.

Sobre él hay una carga de adjetivación enorme, el personaje es descrito negativamente en cada aparición: *"funesto Antonio Pérez"*[752], *"el sutil traidor"*[753], *"fingida desconfianza"*[754], *"habilidad astuta"*[755], *"pasmosa osadía"*[756] *"el astuto Antonio Pérez"*[757], *"fementido Pérez"*[758] o *"diabólica astucia"*[759], son algunas de las

[752] *Ibíd.*, p. 30.

[753] *Ibíd.*, p. 73.

[754] *Ibíd.*, p. 86.

[755] *Ibíd.*, p. 88.

[756] *Ibíd.*

[757] *Ibíd.*, p. 98.

[758] *Ibíd.*, p. 128.

[759] *Ibíd.*, p. 166.

presentaciones que se hacen del personaje, por lo que para el lector es clara la naturaleza malvada del personaje. Destacan dos características en estas descripciones: Antonio Pérez es malvado, pero también se le reconoce su inteligencia y capacidad persuasiva.

El modo en que Coloma resta responsabilidad a Felipe II es justamente cargando las tintas sobre las maquinaciones de su secretario. Es éste el método para equilibrar la visión que se ofrece del rey, con la dura crítica a la persuasión de Pérez. Estas acusaciones aparecen al inicio de la segunda parte, antes de la batalla de Lepanto, como se indica al final del capítulo V del libro tercero:

"Esta fue la primera muestra que dio Felipe II a su hermano Don Juan de Austria de la injusta desconfianza que tan traidoramente supo sembrar en su camino aquel funesto Antonio Pérez, único hombre a que cupo la triste gloria de engañar por largos años y extraviar no pocas veces el recto y reposado juicio del prudente monarca"[760]

Las diferencias enormes en la adjetivación lo dicen todo, se alejan de una supuesta objetividad (¿es disculpable que el monarca se *dejara engañar* durante años?) del narrador, y son el inicio de una serie de comentarios narrativos en los que se repetirá la negativa influencia de Antonio Pérez sobre el rey como la excusa para la misericordia crítica con él.

Así explica la decisión de Felipe II de retirar a Juan de Soto del lado de Juan de Austria:

"…juzgaba, pues, Antonio Pérez que se hacía forzoso separar del lado de Don Juan consejero tan peligroso y ponerle en su lugar un hombre templado y enérgico que supiese calmar

[760] *Ibíd.*, p. 30.

sus ambiciosas vehemencias…Vése aquí ya la primera gota de veneno destinada a emponzoñar los recelos de Felipe II contra su hermano; Antonio Pérez se lo presenta como un mozo resuelto y ambicioso que no ofrece confianza alguna si no está bajo la férula de un tutor enérgico y templado"[761]

Igualmente, tras el nombramiento de Juan como gobernador de Flandes, vuelve el narrador a resaltar el peso instigador del secretario:

"Esta tardanza, sin embargo, unida a los avisos que ya se tenían en Madrid de la ida del secretario (Escobedo) a Roma, y de sus tratos allí con varios personajes, dieron ocasión a que Antonio Pérez prosiguiese al oído del rey su dañada obra de indisponerle con su hermano"[762]

Son estos solamente dos ejemplos de un proceso repetido a lo largo de toda la segunda parte de la obra. Junto a la agresiva adjetivación y la justificación de la actitud del rey por la influencia de su secretario, un tercer aspecto fundamental en su presentación es el modo en que el narrador rebate continuamente las razones y hechos de Antonio Pérez, con el fin de que el lector entienda que el rechazo a este personaje tiene motivaciones lógicas.

Es el caso de la idea que expone Antonio Pérez en su *Memorial*, en el que acusa a Escobedo de alimentar la ambición de Juan de Austria, como hiciera Juan de Soto. Ante esta afirmación, aparece el narrador para derrumbar los motivos del secretario con sus razones:

[761] *Ibíd.*, p. 89.

[762] *Ibíd.*, p. 124.

"Verdad es ésta mezclada con grandes dosis de mentira, como casi todas las contenidas en tan venenoso escrito"[763]

Y realiza a continuación un razonamiento en el que refuta los argumentos de Pérez.

La misma técnica, la de la presentación de la opinión del secretario de Felipe II y la refutación del narrador, aparece en el siguiente fragmento:

"Cuenta Antonio Pérez en sus Relaciones, con el mayor cinismo, que el rey le mandó favorecer fingidamente los planes de Escobedo y de Don Juan de Austria para penetrar en sus secretos, si algunos había y vendérselos. No necesitaba Antonio Pérez para desempeñar papel semejante ningún mandato del rey; pero existiese o no éste, es lo cierto que por esta fecha ya hacía tan vil oficio"[764]

En conclusión, estas tres técnicas son las más usuales en la novela para presentar al lector la figura de Antonio Pérez. El triángulo que forman estos tres personajes estudiados es la base de la novela, especialmente en su segunda parte, en que el héroe ya ha madurado. Junto a ellos desfilan otros personajes cuya aparición depende de ellos. Entre estos destaca la imponente figura de Magdalena de Ulloa, el personaje mejor valorado por Coloma, por encima incluso de Juan de Austria, al que reconoce algunas debilidades en su etapa napolitana. En ella se dan todas las excelencias humanas posibles, y es junto a ella cuando encontramos a un Don Juan diferente, tierno como en cualquier otro contexto no lo encontramos.

[763] *Ibíd.*, p. 118.

[764] *Ibíd.*, p. 125.

Este tratamiento no es banal, sino que tiene una razón histórica de peso. Gracias a ella la Compañía consiguió establecerse en Villagarcía de Campos en 1572, fundó los colegios de San Matías de Oviedo (1574) y la Anunciata de Santander (1592). También colaboró con los jesuitas en diferentes proyectos de caridad. No en vano la llamaron la *"limosnera de Dios"*, y según Burrieza, *"la historiografía de la Compañía tejió toda una aureola hagiográfica"*[765] en torno a ella. Por tanto, son razones históricas las principales para la adoración del autor por este personaje, y muestra una vez más de que motivaciones profesionales, personales, religiosas e ideológicas son fundamento principal para la determinación de la visión de personajes, hechos, etc. que se ofrecen en la novela.

V.3.6. Historia y literatura

La obsesión por la historicidad de los hechos que narra es una de las constantes en la novela *Jeromín*. Ésta se sustenta en una visión muy particular del género novelesco, de la que ya hemos aportado algunas ideas. Luis Coloma defiende en sus escritos la necesidad de que la literatura ofrezca al lector la *Verdad*, lo que, a priori, da lugar a dos aparentes contradicciones según una perspectiva actual de la literatura: por una parte, la literatura, para serlo, debe ser ficción, por lo que no puede ser verdad, aunque sí parecerlo; por otra parte, el concepto de *Verdad* es relativo y subjetivo, depende de quien la cuenta. En esta línea de pensamiento se centra un interesante trabajo de teoría literaria de Hayden White[766], quien afirma la ruptura de los límites entre el relato historiográfico y el literario sobre hechos históricos, pues cualquier proceso o hecho histórico debe tomar la forma de una narrativización para serlo. Esta forma la decide el narrador en función de sus intereses:

[765] Vid. EGIDO, Teófanes (ed.), BURRIEZA, Javier, REVUELTA, Manuel, *op. cit.*, pp. 78-79.

[766] Vid. WHITE, Hayden, *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, Barcelona, Paidós, 2003.

elige una estructura, dota de mayor importancia a unos hechos y personajes sobre otros, aporta una visión ideológica determinada de los hechos, y un largo etcétera de elementos que debe tener en cuenta. Más categórica es la afirmación de José María Merino: *"se podría decir que la historia de la Historia es un cúmulo de falsedades"*[767]. Por ello, el deslinde que vamos a hacer a continuación de los elementos históricos y narrativos se trata de un proceso analítico útil para nuestro estudio, pues, como nos encontramos al debatir el género de *Jeromín*, los límites entre novela histórica o historia anovelada, si los hay, son difusos.

Este interés por narrar hechos verdaderos procede de las enseñanzas y consejos que Fernán daba a un Coloma en pleno proceso de aprendizaje. En una carta de 1873, cuando Coloma contaba con 22 años, Fernán explica que ese concepto de novela que ella defiende y del que participa el joven escritor no es el que en la época está generalizado:

"Se conoce que el autor no piensa mucho en hacer una novela *novela* o de efecto, sino en pintar la realidad, la verdad,…"[768]

Esa consciencia de que el género que cultiva no es exactamente el de novela continuará presente en la obra de Coloma, quien, como hemos visto, hacía peripecias para evitar esta denominación para sus obras, incluso con *Pequeñeces*, obra de indudable carácter novelesco.

Coloma, años más tarde, recoge la terminología y la filosofía literaria de Fernán en su crítica a *La Montálvez*, de José María Pereda:

[767] Vid. MERINO, José María, "Historia y literatura" en JURADO MORALES, José, *op. cit.*, pp. 31-36, p. 31.

[768] Vid. "Carta de Luis Coloma a Fernán Caballero (18 de abril de 1873)", en VV.AA., *op. cit.*, p. 42.

"Desde luego le digo que encuentro en toda la obra «grandísima verdad, así en el fondo como en los detalles»"[769]

Esta obsesión por lo histórico era general en los escritores católicos, que creían así alejarse del género novelesco. Fray Conrado Muiños escribía una carta en 1891 a Luis Coloma; en ella le habla de un libro que ha escrito, *Simi*, y del que le interesa destacar, ante todo, que

"Es completamente histórica, y lo único que me he permitido es dar nombre a Dolores y a don Baldomero y exornar algunos episodios"[770]

Para que en el texto literario haya verdad, Coloma recurre, o bien a la pintura de la realidad de su tiempo, que con *Pequeñeces* le llevó al centro de la polémica, o a la realidad del pasado, a la Historia, a la que recurrirá en la segunda parte de su trayectoria literaria.

Así, en la obra de Coloma la presencia del elemento histórico, tanto en forma como en contenido, es sinónimo de la presencia de la *Verdad* que tanto desea plasmar en sus obras, hasta el punto de ser el eje central para la valoración que hace de otras novelas, o de las suyas propias. La existencia del elemento histórico responde a este precepto teórico, y, como estudiaremos, se extiende por *Jeromín* de forma amplia; sin embargo, la novelística de Luis Coloma no responde de manera tan estricta a esta preceptiva, la cual es rota por la presencia de elementos literarios que activan el carácter novelesco de su obra. Enrique Miralles afirma que

[769] Vid. "Carta de Luis Coloma a José María de Pereda (21 de enero de 1888)", *Ibíd.*, p. 16.

[770] Vid. "Carta de Fray Conrado Muiños a Luis Coloma (6 de junio de 1891)", *Ibíd.*, p. 70.

"la vena narrativa del jesuita era, por fortuna, más generosa que sus rígidos esquemas mentales. A la postre, ésta terminaría por imponerse"[771]

No creemos que la presencia del elemento literario en sus novelas (Miralles nos habla de *Pequeñeces)* sea fruto de un impulso interior o algo similar, como señala Miralles, sino que, como ya hemos comentado, hay un deseo en *Jeromín* de atraer a un público determinado al que solamente con la *verdad* histórica no le valdría, por lo que la novela que estudiamos se trata de toda una aplicación metodológica para aunar en equilibrio una teoría literaria acorde con una ideología y una visión general de la literatura, con la necesidad práctica de transmitir esa ideología a un público más heterogéneo del que habitualmente había tratado la literatura escrita por religiosos.

Por esta dialéctica entre lo histórico y lo literario, entre la verdad y la ficción, discurre la novela que estudiamos, y para ello trataremos a continuación de analizar los diversos elementos propios de la historiografía y de la literatura para cotejar su presencia y valor en la obra. Nuestro objetivo no es decidir si *Jeromín* se trata o no de una novela, pues lo es, sino de estudiar el modo en que el autor pretende dotar a la obra literaria de carácter histórico, y a su vez, cómo los elementos literarios son ineludibles para conseguir la atracción del público.

La presencia del elemento historiográfico se da en la aparición de una importante cantidad de fuentes históricas citadas y transcritas (libros de Historia, biografías, testamentos, y, principalmente, cartas) en la obra, de gran protagonismo en la novela, el

[771] Vid. COLOMA, Luis, *Pequeñeces*, edición de Enrique Miralles, *op. cit.*, p. 16.

uso frecuente de notas a pie de página y la referencia constante a la datación de los diferentes acontecimientos de la trama.

Junto a ellos, recursos propios de la literatura, muy variados, desde las comparaciones a los epítetos, anáforas, metáforas, etc. Además, ya hemos estudiado en este trabajo la importancia que tiene el suspense en la obra (principio esencial de cualquier novela), así como la actividad del narrador dentro de la misma, en una labor propia del novelista y del historiador, lo que es un ejemplo impecable para demostrar que los rasgos comunes entre Historia y Literatura son habituales.

La carga historicista es fomentada por la exhaustividad en la relación de las fechas en que suceden los acontecimientos. La aparición de las dataciones es continua y no se limita a determinadas indicaciones, sino que tiene un protagonismo debido a su presencia constante. Cada hecho es datado por el narrador, por lo que la sensación que se da en la novela es que el lector está siguiendo de forma estricta y detallada la vida del protagonista. Además, este elemento intensifica la idea que interesa al narrador, la de que está transmitiendo una verdad, pues esta datación tan rigurosa y coherente no puede ser fruto de la imaginación, sino de la investigación.

Para conseguir esta impresión Luis Coloma hace uso de la datación en diferentes formas, con el fin de que su presencia sea constante. Lo más habitual es que previamente al relato de un suceso lo sitúe en el tiempo, y durante su desarrollo lo vaya datando conforme avanza en el tiempo. Un ejemplo de tantos, el seguimiento que se hace en la novela de los últimos días de Carlos V, casi diario. Comienza el capítulo X del libro primero con el reclamo del emperador de la presencia de Luis Quijada con él:

"No pudo soportar mucho tiempo el egoísmo del emperador la ausencia de Luis Quijada, y el 10 de agosto (1557) envióle un propio…"

Poco más adelante, vuelve a detallar el día del evento (*"El 17 de agosto, el secretario Gaztelu […] escribía desde Cuacos…"*), y posteriormente la llegada de Quijada a Yuste (*"Llegó Luis Quijada a Yuste el 23 de agosto…"*). Prosigue el seguimiento (*"Mas aquel mismo día 24 escribió Gaztelu…")*, y podríamos continuar la secuencia temporal tan puntualizada hasta la muerte de Carlos V. Es ésta solamente una muestra del estilo que en este aspecto demuestra Coloma, que trata de transmitir al lector una seguridad en la verdad de los acontecimientos narrados, así como una imagen propia más relacionada con el historiador que con el novelista.

El detallismo llega en ocasiones al extremo de señalar la hora del suceso, como cuando indica la salida del emperador desde Valladolid hacia Yuste:

"Salió el emperador de Valladolid el 4 de noviembre (1556) a las tres y media de la tarde…"[772];

o también el momento en que llega un mensajero a casa de los Quijada:

"A las tres de la madrugada del 2 de octubre (1556) llegó a toda brida por el camino de Valladolid un jinete a Villagarcía…"[773]

[772] COLOMA, Luis, *Jeromín...*, *op. cit.*, p. 43.

[773] *Ibíd.*, p. 37.

Asimismo, cuando la datación no está integrada en el propio discurso narrativo, es marcado entre paréntesis en cualquier momento de la narración,

"En vano al cumplir el príncipe diecinueve años dióle Felipe entrada en el Consejo de Estado (1564) y…"[774],

por lo que la presencia de la referencia temporal es firme en toda la novela, de diversas formas.

En la segunda parte de la novela, Coloma hace un uso diferente de estas marcas temporales, las utiliza para dotar de suspense al relato. Esto supone un cambio en el uso del recurso, pues lo adapta al género que utiliza y a las preferencias del tipo de público al que dice dirigirse. Es otra muestra de que Coloma es consciente de que los recursos novelescos son imprescindibles para su intención de acercar la novela a un público más amplio, y trata de incorporarlos a los históricos siempre que le es posible.

El recurso de Coloma, que en la primera parte de la novela parece obsesionado con la aportación de dataciones a todos los hechos, es el de localizar la referencia temporal al final de la secuencia y/o capítulo.

Hace uso de esta técnica en el desarrollo de la batalla de Lepanto, donde la narración del capítulo XI del libro tercero finaliza con el siguiente enunciado:

"Eran entonces las cinco de la tarde del 7 de octubre de 1571"[775]

[774] *Ibíd.*, p. 127.

[775] *Ibíd.*, p. 58.

Esta sentencia al capítulo permite un mayor dinamismo a la trama, que no es interrumpida por estas dataciones, y, a la vez, continúa dotando al texto del aspecto historiográfico que Coloma pretende. Además, este mismo capítulo cerrado de tal manera, prosigue con un enlace de la acción precisamente mediante esta marca temporal. Así, el capítulo XII se inicia mediante

"En la tarde de aquel mismo día 7 de octubre de 1571…"[776]

y la presentación de una acción situada en un espacio diferente (la del Papa Pío V). Por tanto, el uso de estas marcas temporales como recurso estilístico, literario, dota a la narración de una ligereza que se conjuga con el gusto por la imagen de rigor histórico que desea Coloma.

Otra muestra de esta aparición de la marca temporal como coda a un capítulo la encontramos al final del X del mismo libro, en que, en pleno comienzo de la batalla, finaliza así el episodio:

"Fray Miguel Serviá bendecía desde el estanterol a todos los de la flota y dábales la absolución general en la hora de la muerte. Eran entonces las doce menos cuarto[777]"

Es en esta narración de la batalla de Lepanto donde, en nuestra opinión, Coloma acerca *Jeromín* en mayor medida al carácter plenamente novelesco, sobre todo por el equilibrio que consigue establecer entre los elementos puramente históricos y la narración en sí.

[776] *Ibíd.*
[777] *Ibíd.*, p. 52.

Son abundantes en la novela las notas a pie de página. Éstas son propias de los trabajos historiográficos, y su finalidad suele ser variada, desde la señalización de la obra en que se incluye la cita o idea propuesta hasta la ampliación de una información anotada en la obra. En la novela estas notas no son tan frecuentes, pues extraen al lector del mundo ficticio, por lo que, si aparecen, su relevancia es menor que en las obras historiográficas, dado que sirven para aclarar algún término, o función similar, pero no para aportar datos capitales para la intriga. En *Jeromín* las notas a pie de página toman una relevancia inusual en la novela, tanto en términos de cantidad (supera las sesenta) como de cualidad. A partir de la finalidad en la obra planteamos una clasificación como la que sigue.

Un primer tipo se refiere a las notas que aportan información sobre un personaje citado en la novela. Estas anotaciones hacen alusión a personajes de aparición momentánea y con muy escasa relación con la trama. Con ellas el autor, por un lado, aumenta la intensidad histórica que desea que desprenda su obra, al hablar fuera del desarrollo del argumento de un personaje a quien presenta como real, lo que ratifica la impresión del lector de estar leyendo la *Verdad*, en términos de Coloma, la realidad. También tiene un propósito didáctico acorde con las intenciones generales de Luis Coloma con la novela, la de enseñar la Historia al lector menos culto. Por ello, no duda en completar la información sobre un personaje aludido, para que el lector sepa, en todo momento, de quién se habla. Las dos notas que transcribimos a continuación son una muestra de este tipo que explicamos. La primera aparece cuando al inicio de la novela se cuenta cómo se conocieron y casaron Luis Quijada y Magdalena de Ulloa, y se nombra al hermano del primero. La segunda nota aclara quién es Fernando de Escobar, un protagonista más en las tramas forjadas por Antonio Pérez contra Don Juan:

"Este Álvaro de Mendoza era el hermano menor de Luis Quijada y llevaba el apellido de su abuela paterna. Fue capellán de su majestad y prior de Sar, dignidad de la santa metropolitana iglesia de Compostela"[778]

"Este clérigo, Fernando de Escobar, era el encargado de descifrar falsamente las cartas de Don Juan de Austria y de Escobedo, que Antonio Pérez adulteraba"[779]

También aclara en esta clase de notas el nombre de algunos personajes que, cuando aparecen en documentos originales de la época, son nombrados de forma familiar, y resultan irreconocibles para el lector. Pasa, por ejemplo, en una carta de Luis Quijada a Felipe II, en la que el primero transcribe una de las últimas órdenes del ya moribundo Carlos V; éste le dice que puede contar con *"Gilaone"*, apodo de un personaje que aclara en la nota diciendo *"Guillermo Wyckesloot"*[780]

Más propia aún de la obra historiográfica es la anotación de carácter bibliográfico, donde se cita la obra historiográfica referida en el texto. Este recurso sí que es eminentemente historiográfico, si bien Coloma no tiene un criterio fijo para introducir estas notas, dado que en ocasiones la referencia durante la obra no va acompañada de la correspondiente nota a pie de página. Estas notas aluden a obras de carácter historiográfico o a colecciones de documentos. Las principales son las siguientes:

- *Historia del serenísimo señor Don Juan de Austria*, de Baltasar Porreño, publicada en 1899.
- *Don Juan de Austria*, de Lorenzo Van der Hammen, publicada en 1627.

[778] *Ibíd.*, p. 21.

[779] *Ibíd.*, p. 185.

[780] *Ibíd.*, p. 57.

- *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del reyno de Granada*, de Luis del Mármol Carvajal, obra de 1600, aunque Coloma no lo indica.
- "Relación de los sucesos de la armada de la Santa Liga, y entre ellos, el de la batalla de Lepanto, desde 1571 hasta 1574, inclusive", en *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, tomo XI, de Fray Miguel Serviá.
- *La guerre de Chipre et la bataille de Lépante*[781], publicada en 1888
- *Documentos escogidos del archivo de la casa de Alba.*
- *Guerras de Flandes,* escrita por Famiano Strada[782], de 1748.
- *Libro de las Fundaciones* de Santa Teresa[783]

Estas obras citadas son biografías sobre el protagonista de la novela (la de Van der Hammen o Porreño), obras historiográficas escritas por personajes que vivieron en primer persona determinados acontecimientos junto a Juan de Austria (el caso de Luis del Mármol, que lo acompañó en la guerra contra los moriscos en Granada, o la de fray Miguel Serviá, su confesor en la época de la Batalla de Lepanto), documentos escritos directamente por los protagonistas (como los ubicados en el archivo de la casa de Alba), y otros libros de Historia citados una sola vez.

En la falta de un criterio fijo para anotar el uso de una fuente histórica es curioso el hecho de que cite los documentos del archivo de la casa de Alba, donde se reúnen escritos de los mismos protagonistas, los cuales abundan en toda la novela pero de los que nunca se

[781] GRAVIERE, Jurien de la, *La guerre de Chipre et la bataille de Lépante*, París, E. Plon, 1888.

[782] STRADA, Famiano, *Guerras de Flandes*, Amberes, Marcos Miguel Bousquet, 1748. Aunque de menor importancia como fuente bibliográfica en la obra, cabe señalar que el autor se trata de un jesuita, quien la escribió originalmente en latín. Fue otro jesuita, Melchior de Novar, el que la tradujo. Éste es un elemento más para justificar la cuidada selección bibliográfica de Coloma para elaborar una obra afín a sus intereses ideológicos y morales.

[783] JESÚS, Teresa de, *Libro de las fundaciones,* Amberes, Imprenta Plautiniana, 1630.

anota a pie de página su origen bibliográfico. Puede deberse a una decisión de Coloma de mostrarse al lector como un historiador, como un investigador, con lo que realza esta figura frente a la de novelista. El narrador introduce el texto que lleva a la nota a pie de página de la que hablamos diciendo

"Existe en el archivo de Alba una carta de Don Juan a su madre, única que se conoce, que comienza de esta manera…",

y al final del texto introduce la nota.

El tipo de nota a pie que vamos a comentar tiene como finalidad la ampliación de algún momento de la narración. Coloma utiliza este tipo de anotaciones, además, para reiterar opiniones y visiones de los protagonistas y los hechos, para que el lector no encuentre resquicio, ni en estas citas al margen, para la interpretación propia

Algunas de estas notas ofrecen detalles curiosos donde el narrador hace gala de su condición de investigador. Este tipo de informaciones, si se encontrara en pleno desarrollo narrativo, podría entrecortar al mismo y hacer perder el interés al lector; por ello pensamos que los saca fuera de dicho desarrollo y consigue esa continuidad narrativa, por una parte, y una demostración de erudición que remarca, una vez más, la condición de historiador del narrador, que se extiende a las propias acciones que narra.

Durante los capítulos que giran en torno a la figura de Don Carlos, éste parece que va a morir; al no hacerlo y terminar esa secuencia de suspense, Coloma lleva a una nota a pie de página lo que sucedió tras su convalecencia:

"El primer cuidado del príncipe Don Carlos, al levantarse convaleciente, fue el de pesarse para cumplir el voto que había hecho. Pesaba tres arrobas y una libra y debía, por tanto, a cada uno de los cuatro santuarios tres arrobas y una libra de oro y nueve y tres libras de plata. El príncipe no pudo pagar en vida esta deuda; pero en la cláusula XV de su testamento, hecho el 19 de mayo de 1564, encarga a su padre, el rey Don Felipe, el pago de ella. En la cláusula siguiente encárgale también que promueva la canonización del santo lego franciscano, como lo hizo, en efecto, Felipe II, siendo al fin canonizado San Diego de Alcalá por Sixto V en 1588"[784]

En esta nota aparecen condensados varios de los intereses del *misionero* Coloma, ya que junto a la enseñanza religiosa se ofrece la figura de una narrador que en realidad se presenta como historiador, incluso describe su proceso de investigación histórica.

No es casual esta presentación consciente del narrador como historiador, pues nuevamente se da en otra nota relacionada con el príncipe Carlos, nota que empieza así:

"En el archivo de la casa de Alba existe una carta que prueba…"[785]

Estas notas, además de cumplir la función de ampliar una información referida en el texto, son útiles para la configuración de una imagen determinada del narrador ante el lector.

De igual manera estas notas bibliográficas le son útiles para continuar con la defensa de las tesis propuestas a lo largo de toda la novela. Las notas, en este sentido, son una prolongación del propio texto, y en ellas el lector no deja de encontrar las ideas que Coloma quiere que asuma. Por ejemplo, la imagen de Juan de Austria como el hombre

[784] COLOMA, Luis, *Jeromín...*, *op. cit.*, p. 107.

[785] *Ibíd.*, p. 144.

enviado por Dios al que los hombres no dejaron culminar su misión la desarrolla en una nota en la que, asimismo, vuelve a aparecer la imagen del narrador como historiador, como expositor de *verdades*. Se trata de una extensa nota en la que se critica la actitud de Felipe II en el orden bélico, y para ello se basa en una carta escrita por su propio confesor. Dice así la nota:

"La lentitud en despachar de Felipe II, hija unas veces de la indecisión de su carácter, y otras de su nimio afán de examinarlo todo por sí mismo, fue causa de muchos males acaecidos y muchos bienes malogrados, como prueba la siguiente carta de su confesor fray Diego de Chaves, existente en la Biblioteca Nacional de Madrid"[786]

Reproduce a continuación dicha carta, en la que el confesor le dice que

"es obligado a sus vasallos a hacerles justicia, y con brevedad; si no puede por sí (como no puede ni lo hace) es obligado por la misma razón a proveerlos de ella por terceros"[787]

Como vemos, este tipo de anotaciones son vehículo de las tesis y la ideología de Coloma, que aborda todas las posibilidades textuales del aparato crítico que aprovecha la historiografía para darle un uso conveniente a sus intereses con la novela.

Un tercer tipo de nota a pie de página es la que podemos calificar de biográfica, pues en ella el narrador se centra en describir la biografía de algún personaje de la novela. Se trata de notas amplias sobre personajes secundarios en las que presenta lo que fue su vida después de que su papel o importancia en los hechos principales que se narran

[786] *Ibíd.*, p. 113.

[787] *Ibíd.*

decaiga. En este sentido destacan dos notas. La primera es la que relata la vida de Ana de Mendoza, hija de Juan de Austria, desde que comienza Magdalena de Ulloa a educarla hasta que es elegida abadesa[788]. Es a su vez importante la nota biográfica referida a la otra hija de Juan de Austria, Juana, donde nos muestra su destino[789]. Estas dos anotaciones, y otras más de este tipo entroncan con la labor del narrador en torno a la creación del suspense de la novela. Con estas notas aporta el desenlace, el futuro de estas niñas en el momento en que salen de la vida de Juan de Austria, y por tanto, no es pertinente la narración de su historia dentro de la propia narración.

Aunque en menor medida, las anotaciones van dirigidas en ocasiones a la aclaración de dudas sobre el vocabulario utilizado, en la línea del didactismo que marca esta obra de Luis Coloma. Por ejemplo, en el relato de la lucha contra los moriscos dice el narrador, hablando de Aben Humeya, que *"atáronle las manos con un almaizar"*, y remite con este último término a la nota donde especifica:

"Llamábase así la toca de gasa que usaban los moros en la cabeza por galla: era listada de colores con rapacejos y flecos que adornaban los extremos para que, colgando estos de la cabeza, sirvieran de mayor adorno"[790]

De igual modo, cumplen similar finalidad aquellas anotaciones que incluyen la traducción de alguna frase en otro idioma, generalmente el latín, aparecida durante la

[788] *Ibíd.*, pp. 126-127.

[789] *Ibíd.*, p. 83.

[790] *Ibíd.*, p. 176.

novela, como en la aparición del fragmento bíblico sobre el que se apoya la principal tesis religiosa de la novela, que es traducido mediante nota al pie[791].

Dentro del propósito de veracidad de Coloma con su novela se encuentra un modo de ratificación de los hechos que se vale de las anotaciones a pie de página. Para ello, las afirmaciones que hace el narrador durante el desarrollo de los hechos son demostradas en las notas mediante la transcripción de documentos históricos que las corroboran. Con ellas se estimula la intensidad historicista del relato, además de conseguir la repetición y amplificación de las tesis de la novela. Estas anotaciones van desde aquellas cuyo propósito es exclusivamente historicista hasta en las que éste se combina con el propósito ideológico. Ejemplo del primero es la nota que demuestra con un documento de época la lesión de Juan de Austria en Lepanto, cuando dice el narrador

> "Hallábase herido Don Juan en una pierna"[792],

y remite a la anotación al pie donde una carta del archivo de la casa de Alba confirma este hecho:

> "«Yo saqué sin saber cómo una cuchillada pequeña en un tobillo; pero nada se debe sentir considerando tan felice suceso» (Carta de don Juan de Austria al prior don Hernando de Toledo sobre la batalla de Lepanto)"[793]

[791] *Ibíd.*, p. 7.

[792] *Ibíd.*, p. 56.

[793] *Ibíd.*

La ratificación documental puede ir acompañada, como decimos, de la expresión de alguna de las tesis religiosas de la novela, con lo que las notas vuelven a asumir un papel preponderante, y son en realidad extensiones del texto, pues cumplen con su mismo propósito. Es el caso de la siguiente nota, en la que Coloma insiste en las buenas relaciones entre el Papa y Juan de Austria y en la promesa de un reinado, en el trazado de la alegoría que recorre la novela en la que Juan de Austria es el enviado de Dios que debe reinar por el Catolicismo. Esta idea la expone así en plena narración, con las palabras del Papa ante la visita del hermano de Felipe II:

"Contestóle el Papa con el viejo mayordomo las mismas textuales palabras que le había escrito ya en su Breve: «Que por hijo le tenía, que se apresurare a pelear, porque en nombre de Dios le aseguraba la victoria y que para su honra y acrecentamiento le prometía el primer reino que conquistase al Turco»"[794]

Esta promesa, que solamente los hombres, como se denuncia al final de la novela, no permitieron realizar, se refrenda en la nota que la acompaña, que también se trata de un documento de época, en este caso, escrito por Juan de Zúñiga, embajador en Roma de Felipe II:

"Don Juan de Zúñiga, embajador en Roma de Felipe II, escribió a éste el 6 de agosto de 1571, avisándole la llegada de don Juan a Génova y la del conde de Priego a Roma. «El conde de Priego pienso llegará esta noche: acariciarle ha y honrarle ha mucho Su Santidad, y si Dios fuese

[794] *Ibíd.*, p. 31.

servido que el señor don Juan logre una gran victoria de la armada ante el turco, gobernará a Su Beatitud según el amor que agora le muestra»"[795]

Más acorde con la función de este tipo de anotaciones en las obras historiográficas es la de las notas que aclaran alguna información aportada durante la narración, y que sin esta aclaración puede generar dudas en el lector. Por ejemplo, en una carta de Juan de Zúñiga en torno al futuro de los hijos de Alí, presos en Lepanto, dice que la Santa Sede está vacante:

> "Al presente me ha ocurrido si sería bien pedir en esta Sede vacante…"[796],

y detalla más abajo que

> "El día 1 de aquel mismo mes de mayo había muerto San Pío V"[797],

con lo que el lector ya entiende el porqué de la vacancia en dicha sede.

Son habituales las anotaciones destinadas a la descripción de objetos nombrados durante el devenir de los acontecimientos, y muchas veces se incluye en estas anotaciones el futuro que les deparó. Son notas que generalmente no tienen más intención que la de aportar una información al lector y fortalecer la imagen erudita del narrador en su condición de historiador. Es el caso de la nota dirigida a describir la cama en que durmió

[795] *Ibíd.*

[796] *Ibíd.*, p. 63.

[797] *Ibíd.*

Juan de Austria en *La Casilla,* propiedad de Antonio Pérez, durante una visita a Felipe II. La nota dice así:

"Esta cama era de Antonio Pérez, y según la describe Don Luis Zapata de Calatayud, decía en los tarjetones: -Duerme Antonio Pérez: entre paso- Sin duda, debieron mudar la inscripción para recibir a Don Juan de Austria. En esta misma alcoba púsose un magnífico brasero de plata de valor de 6.000 ducados, que regaló Don Juan de Austria a Antonio Pérez como muestra de agradecimiento a su hospedaje, y que fue embargado con otras mil preciosidades, adquiridas por cohecho, cuando el célebre proceso"[798]

En esta línea se inscriben otra serie de anotaciones, ya centradas en objetos o lugares. Para los intereses que se propone Coloma con *Jeromín* destacan dos tipos de anotaciones que se insertan en éstas de las que hablamos.

En primer lugar, hace uso de una serie de notas cuyo fin es explicar el estado actual de algún lugar citado en la novela. Esta información permite un acercamiento de la realidad novelesca al lector a través del establecimiento de la relación entre la época de la novela y la que vive el lector. Podría, por tanto, el público identificar lugares aparecidos en la trama, lo que incrementaría su interés y familiaridad con los hechos. Cuando narra el asesinato de Escobedo, una de las tramas de mayor suspense de la parte final de la novela, el narrador inscribe dos notas en las que intenta situar al lector en el lugar de los hechos, con la alusión a la situación actual de los lugares donde se llevaron a cabo los hechos. Por ejemplo, cuando dice *"Al llegar Escobedo al callejón de Santa María"* introduce una nota que señala

[798] *Ibíd.*, p. 128.

"Este callejón no se llamaba precisamente de Santa María, sino del Camarín de Santa María, por caer allí el de Nuestra Señora de la Almudena. Con el nombre de Almudena existe todavía"[799]

Y poco más adelante, vuelve a recurrir a la nota al pie para situar al lector; en este caso, ya en pleno seguimiento al futuro asesinado:

"Juan Rubio, el pinche, siguió con disimulo hasta la esquina del callejón formado entonces por la gran casa de los Cuevas"

Es esta casa la que ubica al lector en su época, y dice la nota:

"En esta casa, completamente renovada, está al presente la Embajada de Italia. A su espalda estaba la de la princesa de Eboli, hoy derribada; pero existente el solar todavía"[800]

Junto a las citadas referencias al presente (habituales también fuera de las anotaciones al margen) existen anotaciones de este tipo que se centran en la descripción de objetos religiosos. Con la ampliación de información sobre ellos se intensifica la relación entre el protagonista y la Iglesia, la presencia de ésta última en la vida del enviado, y por tanto, también estas notas ayudan a la conformación de la tesis providencialista de la novela. Por ejemplo, detalla el devenir de una reliquia, la *lignum crucis*, regalada por Pío V a Juan de Austria para que la llevara en la batalla de Lepanto, nota que empieza así:

[799] *Ibíd.*, p. 184.

[800] *Ibíd.*

"Consérvase esta sagrada reliquia en la iglesia de Villagarcía de Campos: regalóla don Juan de Austria después de la batalla a su muy amada doña Magdalena de Ulloa; colocóla ésta en un magnífico pie de plata…"[801]

Éstas son, de forma general, las clases de anotaciones que practica Coloma en *Jeromín*. Lo destacado de ellas es que su función supera la tradicional en los libros de Historia, y asumen funciones y tienen finalidades mucho más amplias, relacionadas con las tesis de la novela y la actuación del narrador en la misma; por tanto, son ampliaciones del texto en este sentido. La tesis y la figura del narrador como guía narrativo e ideológico del lector se extiende por estas notas, cuya importancia no es, como hemos visto, marginal.

Junto a la voluntad de estilo historicista traducida en estas características que comentamos, Coloma no se resiste a hacer uso también de recursos de carácter literario[802]. Estos recursos están destinados a embellecer el texto y hacerlo atractivo a ojos del lector; anáforas, paralelismos, metáforas, asíndeton, etc. son sólo algunos de los elementos literarios que conforman la novela. Estos, junto a los dedicados a la creación de suspense y a la participación activa del narrador en la novela son los elementos clave para poder asegurar que *Jeromín* se trata de una novela histórica, por más que Coloma se niegue a denominarla así.

---

[801] *Ibíd.*, p. 39.

[802] Así fueron reconocidas estas narraciones históricas de Coloma por parte de la crítica, como un ejercicio de equilibrio entre imaginación e historicidad, entre Literatura e Historia:

"obras maestras en las cuales, sobre la trama de hechos recogidas como fruto de investigación erudita, una portentosa inspiración creadora borda con primor de excelso artista detalles y episodios llenos de palpitante interés y de nobles enseñanzas". CÓRDOBA, R. de, "El R. P. Luis Coloma S. J.", *La moda elegante ilustrada*, Cádiz, 22 de junio de 1915, p. 269.

Las figuras de repetición son abundantes en la obra y un componente importante en la labor persuasiva del narrador. Con ellas consigue la reiteración de una idea y la intensificación de un ambiente propicio para sus intenciones. Es el caso del recibimiento en Nápoles a Juan de Austria tras la victoria en Túnez, donde la imagen que quiere transmitir el narrador del héroe es la de un ser que, como ya le sucedía desde pequeño, parece predestinado a una misión, y por tanto no le producen extrañeza las reacciones ante sus actos. En este recibimiento el león de Don Juan, reflejo del héroe mismo, reacciona tal como lo hace su dueño. Esta idea la refuerza el narrador con el polisíndeton de la conjunción *ni*:

"…el león de Austria, que caminaba al estribo de Don Juan, conducido por dos robustos nubianos que tenía a su servicio, sin parecer sorprenderse ni extrañarse de las músicas, ni de las salvas, ni de aquella multitud abigarrada cuyo entusiasta vocerío acompañó a Don Juan todo el trayecto desde el muelle al palacio"[803]

Del mismo modo, realza este polisíndeton el carácter casi divino de Magdalena de Ulloa, personaje ensalzado por Coloma siempre que tiene ocasión:

"Jamás pareció a Don Juan tan majestosa la enlutada figura de doña Magdalena, ni encontró a su lado descanso tan dulce y tan profundo, ni creyó descubrir en sus ojos, todavía hermosos, amor tan intenso, solicitud tan maternal, gracia tan tierna y expresiva…"[804]

[803] COLOMA, Luis, *Jeromín...*, *op. cit*., p. 100.

[804] *Ibíd.*, p. 117.

De igual modo es habitual el asíndeton especialmente en momentos bélicos de gran dramatismo, como la lucha contra los moriscos o la batalla de Lepanto. El que vemos a continuación expresa una imagen descarnada de la guerra, al entrelazarse los elementos de la misma sin descanso, con lo que se transmite el carácter agónico de la contienda:

"Oyóse entonces dentro de aquella nube negra, que parecía vomitada del infierno, un crujido inmenso y horrendos alaridos, y viéronse saltar, entre el espeso humo de la pólvora, astillas, hierros, remos rotos, armas, miembros humanos, cuerpos destrozados que se alzaban en el aire y caían luego al mar, tiñéndolo de sangre"[805]

La imagen es cruda, algo no habitual en la novela, pero destila realismo y literatura por todas partes, y aúna, a su vez, lo histórico con lo literario.

La misma finalidad persuasiva se observa en los paralelismos que traza el narrador durante sus argumentaciones. Por ejemplo, explica mediante este recurso cómo Escobedo, al conocer a Juan de Austria, cambia su opinión acerca de él:

"[…] poco a poco, y a medida que profundizaba el conocimiento de sus cosas y su persona, fuese convencido de que lo que llamaba Antonio Pérez temeridades de Don Juan eran los vigorosos arranques de su genio; lo que llamaba sus planes fantásticos, eran las meditadas combinaciones de dos Pontífices como San Pío V y Gregorio XIII, que fueron los que idearon y apoyaron siempre la conquista de Inglaterra; y las solicitaciones en Roma degradantes para el rey de España eran todo lo contrario de lo que Antonio Pérez aseguraba: eran honrosas ofertas una y otra vez repetidas por los Papas a Don Juan"[806]

[805] *Ibíd.*, p. 54.

[806] *Ibíd.*, p. 119.

En este mismo camino de la persuasión al lector utiliza las anáforas, con las que ordena los argumentos de forma clara y asequible para el público. La fórmula de la repetición, como vemos, es una constante para introducción por parte del narrador de sus opiniones al público. Aquí encontramos cómo expone el pensamiento del héroe de forma clara:

"[…] quería él antes que nada venir a España, y a fuer de escarmentado con personas intermedias, tratar directamente con su hermano Don Felipe de los recursos con que podía contar, y la gente de que podía disponer en su nuevo y difícil gobierno; quería también penetrar las intenciones de Don Felipe sobre la empresa de Inglaterra, de que por segunda vez le había hablado ya el nuncio en aquella fecha, propio que le autorizase así en el gobierno de Flandes, como en lo más mínimo de la voluntad de su hermano; y quería, por último, insistir en su reconocimiento de infante para tener algo propio que le autorizase así en el gobierno de Flandes"

También son fuentes de expresividad las anáforas, si, además, se combinan con el asíndeton. Ambas aparecen en esta breve secuencia, en plena lucha de Lepanto, o en el segundo ejemplo, donde se destila la emotividad en la presentación de la última vez que se reúnen Juan de Austria y Magdalena de Ulloa:

"Todo era allí rabia, todo ira, todo era carnicería, todo espanto"[807]

"Subió doña Magdalena a un torreón de la muralla que rodeaba el Abrojo, para despedirle […] su ciego corazón no adivinó que desaparecía para siempre, que no le volvería a ver nunca, que

[807] *Ibíd.*, p. 54.

antes de dos años estarían hechas polvo tanta juventud, tanta gallardía, tanta grandeza y que aquel amor tan puro y profundo sería en su ancianidad sólo un recuerdo…"[808]

Los tropos aportan al texto la expresividad que le resta el componente histórico. Coloma recurre en ocasiones a la metáfora para avivar las imágenes bélicas (como en el fragmento anterior, en que la batalla se representa simplemente como rabia y espanto), pero también como medio sutil para reflexionar sobre los acontecimientos. Así, compara el narrador los intentos de Antonio Pérez para desacreditar a Don Juan con una brasa que no termina de convertirse en hoguera:

"…cierto era que el recelo había entrado y vivía aún en el corazón naturalmente suspicaz de Felipe II; pero necesario era soplar mucho aquella brasita encendida para lograr convertirla en hoguera capaz de devorar la grande estimación y profunda confianza que aquel nombramiento de gobernador de Flandes revelaba"[809]

Como en la novela la intertextualidad es constante, el narrador también se apoya en otros textos para continuar el juego metafórico. En la secuencia en la cual la princesa de Eboli decide hacerse monja, se basa en una metáfora de Santa Teresa para continuar el ataque a la actitud de la princesa, persona muy unida a Antonio Pérez. Santa Teresa llamaba al convento el *"palomarico de la Virgen"*, y Coloma señala que, tras la llegada al mismo de la princesa, se ha convertido en *"nido de enredos y chismes"*[810].

[808] *Ibíd.*, p. 136.

[809] *Ibíd.*, p. 122.

[810] *Ibíd.*, p. 162.

Más habituales aún son los símiles, recurso que predomina tanto en la descripción de personajes como en las propias acciones. Destaca por su simbología el símil realizado a partir de la figura del león. Como se narra en la novela, Juan de Austria se apropió del león del rey Hamida, en Túnez. Este animal le sirve al narrador como símbolo del protagonista, el cual lo asumió en vida, pues en la correspondencia con sus amigos Rodrigo de Mendoza y el Conde de Orgaz se autodenomina *el caballero del león*. Los símiles con esta figura animal son comunes, y se aplican a figuras relevantes en la novela y consideradas positivas para el narrador, como por ejemplo, Luis Quijada, al que se le compara con un león en el momento en que da su vida por el hermano de Felipe II, o los soldados cristianos en su lucha contra los turcos:

"Revolviese Luis Quijada como león a quien hieren su cachorro, y lanzó su caballo de frente, como si quisiese aplastar al que hubiese disparado"[811]

"Lanzáronse como leones los cristianos al abordaje, destrozando cuanto se oponía a su paso"[812]

De igual modo, la simbología del león recorre la novela en la figura de Don Juan. El narrador la utiliza para marcar la evolución en la personalidad del héroe, a la vez que para marcar la esencia que está presente siempre en el mismo. Tenemos en primer lugar una comparación hecha con el pequeño Jeromín, y después su actuación ante la injusticia condena impuesta sin su permiso a unos soldados españoles:

[811] *Ibíd.*, p. 180.

[812] *Ibíd.*, p. 55.

"…ya en el suelo el muchacho, dio vueltas por la sacristía ciego de ira, con los puñillos crispados, rabioso como leoncillo a que arranca de las garras una apetecida presa"[813]

"Escuchábale Don Juan atónito, sin querer dar crédito a lo que oía, cuando vio elevarse lentamente en la galera El Águila la entena de que colgaban ahorcados los tres arcabuceros españoles… Tuvo entonces un movimiento de furor inmenso que le hizo dar vueltas por el puente como fiera enjaulada, barbotando palabras que parecían rugido de león que lleva clavado un dardo en los ijares"[814]

Esta evolución simbólica continúa en la novela, hasta cuando vemos a un Juan de Austria desanimado en Flandes, pero todavía dispuesto a luchar por conseguir culminar su misión:

"La victoria de Gembloux, alcanzada por Don Juan, hízoles retroceder y ensanchar el círculo, como cobardes lebreles que vieran al león que creían extenuado, levantarse de repente con la melena erizada y extendida la garra"[815]

Las comparaciones, de forma general, se establecen para resaltar el carácter desatado, salvaje, de un personaje o hecho, por lo que se establecen símiles con el mundo animal y natural, sea para describir el estado de un personaje (en este caso, el éxtasis al que llega el Papa Pío V en sus oraciones), como en el primer ejemplo que exponemos, sea para mostrar el estado de una galera tras un ataque en plena batalla:

[813] *Ibíd.*, pp. 17-18.

[814] *Ibíd.*, p. 43.

[815] *Ibíd.*, p. 179.

"…aquel anciano que momentos antes gemía como débil niño y se retorcía en el suelo como ruin gusanillo ante la imagen de Cristo, era nada menos que el vicario de Éste en la tierra"[816]

"…siguióle toda la flota, rota ya y deshecha su línea de formación pero dispuesta a unirse otra vez salvado aquel obstáculo, como se unen las aguas de un río después de pasados los postes de un puente que las detienen y dividen"[817]

También se establece el símil animal para la descripción de personajes del entorno de Antonio Pérez, personaje de mayor negatividad en toda la novela. Así describe a los que han preparado el asesinato de Escobedo:

"Una vez todos en la corte, ocultáronse en sus respectivas madrigueras, como reptiles que temen la luz del sol, esperando llegase el momento del crimen"[818]

En general, vemos cómo la presencia de estos recursos, su asiduidad y valor en la configuración de la obra, logran dotar de carácter literario al texto, que no puede ser encuadrado, como en teoría pretende su autor, en el ámbito de lo historiográfico. Además, su presencia no es gratuita, obedece a la consecución de los objetivos planteados por Coloma en "Al lector". Es consciente de que los recursos literarios son imprescindibles para sus objetivos, y por ello, a pesar de sus reticencias aparentes o teóricas, en la práctica se vale de ellos para elaborar una novela que pueda atraer la atención del lector,

[816] *Ibíd.*, p. 6.

[817] *Ibíd.*, p. 53.

[818] *Ibíd.*, p. 183.

emocionarlo, impregnarlo de cada hecho, para que la enseñanza religiosa y moral que pretende entre en él con mayor decisión y menos esfuerzo a la vez.

Como ejemplo final de esta literaturización de los hechos biográficos que realiza Luis Coloma vamos a mostrar un recurso que procede directamente de la novela histórica, el cual podemos rastrear desde en *Sancho Saldaña* hasta en cualquier novela histórico-folletinesca de Fernández y González. Se trata de la presentación de los personajes en un ambiente gótico, tenebroso, misterioso, de calles estrechas, donde la incógnita sobre sus hechos planea sobre el lector y aviva sus ansias de saber qué hacen esos personajes. Este recurso descriptivo, de indudable origen literario, aparece en la presentación de la llegada a Mesina de los embajadores de Albania y Morea, en busca de la ayuda de Don Juan contra los turcos:

"Mas una noche, dado ya el toque de queda desembarcaron sigilosamente tres hombres de la galera griega, que, guiados por el capitán mismo, se internaron en las desiertas callejas: iban envueltos en amplios mantos oscuros, con capucha que les ocultaba el rostro, y parecían dos de ellos amoldar su paso firme y decidido al del tercero, que era lento y sigiloso. Llegaron a la plaza del Piller, donde a la sazón levantaban la estatua de Don Juan de Austria; extendíase al frente la gran mole del antiguo alcázar, construido en tiempo de Arcadio y renovado en los que corrían encapuchados, deteniéndose ante una puertecilla excusada abierta en la fachada que mira al arsenal viejo. Esperábanles allí, sin duda, una linterna en la mano Juan de Soto en persona, secretario de Don Juan de Austria. Guióles Soto sin decir palabra por oscuros y tortuosos pasadizos hasta un apartado camarín, lujosamente alhajado, en que les dejó solos"[819]

[819] *Ibíd.*, p. 70.

Otra muestra más, como decimos, del marcado carácter literario del libro que estudiamos.

V.3.7. Conclusión

Hemos podido comprobar que los rechazos teóricos del padre Coloma al género novelesco no se traducen en la práctica; todo lo contrario, los recursos que ofrece la novela son imprescindibles en *Jeromín* para conseguir transmitir las tesis. Luis Coloma trata de aunar en la novela los presupuestos teórico-literarios que forman parte de su ideología con los intereses prácticos que se propone con *Jeromín*. En este caso los conjuga a través de la figura del héroe, Juan de Austria, sobre el que realiza un recorrido biográfico desde una perspectiva personal. Diviniza al personaje hasta convertirlo en referente moral, y consigue de este modo dibujar en él aquellas dos facetas que interesan al autor para atraer la complicidad del lector: su comportamiento moral y religioso intachable y su definición como clásico héroe caballeresco.

Es precisamente el lector de *Jeromín* el motivo principal de la armonía perseguida por Coloma en la novela entre enseñanza y aventura. El deseo de llegar a un lector que no comparte estrictamente sus principios ideológicos le lleva a buscar el equilibrio entre una teoría que debe respetar y una práctica necesaria para conseguir llevar sus tesis al lector. Por tanto, no hay duda de que Coloma hace en *Jeromín* una novela histórica de forma consciente, y se vale de todas las posibilidades del género para explicar una tesis que sí se adecua perfectamente a sus principios morales. Tanto la elección del personaje (una figura histórica de leyenda) como el modo de recrear su vida en la novela (concretamente, las referencias a lugares conocidos para el lector) están fuertemente influenciados por la novela histórica y buscan la complicidad del lector.

Los recursos novelescos analizados en *Jeromín* son propios, especialmente, de dos modalidades literarias que en la época en que se escribe la novela no se encuentran en boga, la novela histórica y la novela de tesis. Sin embargo, Coloma impone una vez más sus intenciones ideológicas sobre otro tipo de criterios, y escoge las posibilidades de estos dos subgéneros para desarrollar una narración en la que sus ideas lleguen con nitidez al público. Estos procedimientos narrativos, como la selección de fuentes historiográficas, en general, y documentos históricos en particular, o la introducción de digresiones y reflexiones entre las secuencias narrativas, son los instrumentos narrativos con finalidad ideológica más habituales en *Jeromín*. El estudio detenido de dichas fuentes nos ofrece toda una serie de investigadores cercanos al catolicismo. Completan esta metodología de transmisión de la tesis ideológica los recursos dirigidos a asegurar la correcta recepción de la misma por parte del lector, principalmente en forma de apelaciones directas al mismo, y a través de los diferentes mecanismos de creación del suspense, con el fin de mantener en vilo al público.

La finalidad ideológica de la obra también repercute en la presentación de los personajes. El esquema *protagonista-antagonista* se presenta de forma evidente en la segunda mitad del libro, en el que la tesis de la novela se plasma firmemente en las figuras de Juan de Austria y Antonio Pérez. Entre ellos, Felipe II, personaje de mayor complejidad, y en cuya elaboración participan tanto motivos literarios como otros relacionados con las corrientes de pensamiento de la época en que se escribe.

Como en el caso de *La Reina mártir*, los recursos novelescos son relevantes a lo largo de la novela, y se complementan con los historiográficos en la conciliación de los diferentes intereses que dirigen la escritura de novelas históricas por parte del escritor jerezano.

VI. Conclusiones

En nuestro estudio hemos matizado la línea de evolución de la novela histórica en España. Hemos destacado la existencia de una reacción *historicista* (interesada por reproducir la Historia con fidelidad y rigor) a la degradación que sufría el género en la novela histórico-folletinesca desde último cuarto del siglo XIX. La existencia de esta reacción, desatendida o ignorada por la mayoría de estudios críticos, nos permite ubicar la novela histórica de Luis Coloma en su contexto histórico adecuado, pues él fue uno de los participantes en dicha reacción.

Junto a esta motivación de carácter general y contextual, a través de nuestro trabajo hemos logrado describir las motivaciones personales, profesionales y literarias que determinaron la práctica de la novela histórica por parte del escritor jerezano. Éstas fueron, principalmente, la escritura de un género basado en hechos del pasado y con menos posibilidades de generar polémicas en el presente (aunque hemos visto que también las hubo, por ejemplo, con *Jeromín*), con amplias posibilidades para difundir las tesis morales, religiosas e ideológicas pertinentes, y dotado de recursos dirigidos a la ampliación de su público lector.

Estas conclusiones sobre la llegada de Coloma al género de la novela histórica se insertan en un estudio biográfico a través del que hemos narrado la trayectoria vital del jesuita, con especial atención a sucesos clave en su vida, como su entrada en la Compañía de Jesús, el escándalo generado por *Pequeñeces* o la censura de su novela *Boy*. Este estudio nos ha permitido argumentar nuestra tesis sobre la relación directa entre estos y otros hechos y la práctica del género histórico-novelesco por parte de Coloma.

Junto al estudio biográfico hemos propuesto uno bibliográfico del autor, con el fin de dar a conocer la repercusión de su obra (gran parte de ella hoy en día olvidada) a través

de sus numerosas ediciones, la variedad de géneros narrativos que publicó, y la existencia de un amplio catálogo que supera la impresión general de que Luis Coloma *sólo* fue el autor de *Pequeñeces*.

El estudio de la teoría de Coloma en torno a la novela es imprescindible para poder analizar sus publicaciones. Hemos deducido toda una teoría de rechazo al género, aunque con cambios respecto a la de Fernán Caballero. Sin embargo, en la práctica, Coloma hace uso de todos los recursos que le proporciona el género, sabedor de que son imprescindibles para hacer llegar de forma nítida sus tesis a un público amplio, más allá del piadoso tradicional. Hay en Coloma una lucha perpetua entre la imposibilidad ideológica de reconocer la utilidad de la novela y la consciencia de que es el medio más eficaz para cumplir sus objetivos.

El jerezano entiende la novela histórica como un medio narrativo de difundir una ideología y una moral evitando polémicas con sus contemporáneos y sin perjudicar la imagen de la Compañía. Por ello, interpretamos sus dos novelas históricas, *La Reina mártir* y *Jeromín*, como novelas en las que el viaje al pasado pretende transmitir un modelo de comportamiento moral, religioso e ideológico al lector para que lo imite, a través de la figura del protagonista elegido, María Estuardo y Juan de Austria. Por ello es por lo que el componente argumentativo es fundamental en ellas, y nuestro estudio de ambas, consigue, entre otros objetivos, demostrar la habilidad de Coloma en la persuasión del lector mediante diferentes recursos narrativos y argumentativos.

Entre estos recursos destacamos:

a) El personaje principal es un modelo moral de comportamiento. Es dibujado como una figura que trata de llevar a cabo una misión divina en la Tierra, como un

personaje semidivino, al que solamente el ser humano impide llevar a cabo su misión, de forma paralela a la imagen de Cristo.

b) Presenta un antagonista (la reina Isabel en *La Reina mártir*, Antonio Pérez en *Jeromín*) sobre el que despliega toda una crítica moral con el fin de ensalzar todavía más el modelo del protagonista. Además, en ambas novelas aparece un personaje principal sobre el que la mirada es más objetiva, Catalina de Médicis en *La Reina mártir* y Felipe II en *Jeromín*.

c) Junto a la tesis principal de ambas novelas, basada en la defensa del catolicismo como modelo moral e ideológico, también se ensalza en estas novelas históricas la labor en beneficio de esta tesis realizada por la Compañía de Jesús y por el Papa.

d) La función del narrador adquiere una importancia fundamental en estas novelas, pues no sólo tiene una finalidad narrativa, sino persuasiva. Así, buena parte de las estrategias discursivas vienen determinadas por la figura del lector. Por ello, ganan protagonismo en las novelas las secuencias narrativas y argumentativas, en detrimento de las descriptivas (importantes en *Jeromín*, de mayor carácter costumbrista, no en *La Reina mártir*) y las dialógicas.

Los recursos de los que hace uso el narrador para dirigir las interpretaciones de los hechos por parte del público son:

1) Uso de la primera persona del plural, con la que el narrador envuelve su figura junto a la del lector para hacerlo partícipe de sus ideas. El narrador se convierte en guía del lector en los sucesos, que ordena dependiendo de sus intereses e interpreta de igual modo.

2) Inserción de comentarios, digresiones, razonamientos, etc. que interrumpen el discurrir de los hechos.

3) Uso de la interrogación retórica con finalidad persuasiva.

4) Referencias a la época del público lector, con el fin de establecer nexos de relación entre escenarios, personajes, sucesos, etc. del tiempo novelesco con el del tiempo de escritura y lectura.

5) Apelaciones directas al lector, mediante llamadas de atención, consejos, etc.

6) Humanización de los personajes, que de este modo se asemejan más cercanos al lector, que observa en ellos preocupaciones y sentimientos propios de él mismo. La correspondencia personal de María o la relación de Juan de Austria con Magdalena de Ulloa son buena muestra de ello.

e) La estructura de ambas novelas, si bien diferente (de intensidad progresiva en *La Reina mártir*, con diferentes episodios biográficos sucesivos marcados por un determinado suspense en el caso de *Jeromín*), ha sido meditada y conformada para la consecución de los objetivos del autor. En relación con la estructura, observamos en estas novelas históricas el uso de diferentes recursos propios de la novela histórico-folletinesca, una muestra más de la aplicación práctica que hace Coloma de estrategias propias de géneros que en la teoría rechazaba. Estos recursos son:

1) La finalización de capítulos con sucesos sin resolver, de tal modo que el suspense invita a la continuación de la lectura.

2) La presentación de sucesos de forma incompleta (sin conocer quién afirma algo, quién lo realiza, a quién afecta, etc.) para generar intriga.

3) Uso del *flashback*

4) Creación de simetrías y paralelismos entre diferentes sucesos.

f) La tensión entre Historia y Literatura es clásica en la novela histórica. En el caso de las novelas de Coloma se propone una preeminencia teórica del componente historicista frente al literario. Sin embargo, en la práctica los recursos literarios son esenciales en las novelas, dado que son imprescindibles para la aproximación del lector a las tesis propuestas. Incluso los recursos historiográficos, aparentemente objetivos, son manejados por Coloma para conseguir sus fines En nuestro análisis de las novelas hemos distinguido de forma teórica (pues en la práctica se ensamblan de forma incuestionable) los siguientes recursos propios del discurso historiográfico:

1) Concreción y rigor en la datación de los hechos, así como en determinadas descripciones de sucesos históricos de carácter protocolario (ceremonias, desfiles, etc.)

2) Elaboración de notas a pie de página

3) Selección y cita de fuentes historiográficas.

Por su parte, además de las diferentes estrategias narrativas ya señaladas, Coloma recurre, por un lado, a recursos literarios propios de la novela histórica, ya presentes en Walter Scott:

1) Presentación de personajes misteriosos

2) Uso de disfraces por parte de los personajes, con lo que consiguen acoger nuevas personalidades

3) Descripciones propias de la novela gótica y de terror, con pasadizos oscuros, callejones estrechos, sonidos extraños, etc.

Además, en las novelas estudiadas están presentes elementos propios del discurso literario como los siguientes:

1) Símiles (especialmente interesantes los de carácter animal)
2) Metáforas
3) Anáforas y otros recursos rítmicos

No existe duda, por tanto, del carácter literario de *La Reina mártir* y *Jeromín*, pues Luis Coloma trató de aprovechar con la máxima eficacia las posibilidades que ofrecía un género eminentemente popular en su época que, a su vez, le permitía salvaguardar su persona y a su Compañía de las previsibles polémicas que hubiera traído una nueva novela moral y contemporánea: este género era el de la novela histórica.

VII. Bibliografía

A. Ediciones de las novelas estudiadas

La Reina mártir: apuntes históricos del siglo XVI, Bilbao, Imprenta del Corazón de Jesús, 1901.

La Reina mártir: apuntes históricos del siglo XVI, Barcelona, Imprenta Barcelonesa, 1903.

La Reina mártir: apuntes históricos del siglo XVI, Alicante, Imprenta La Voz de Alicante, 1907.

La Reina mártir: apuntes históricos del siglo XVI, Bilbao, Imprenta del Corazón de Jesús, 4ªedición, s. a.

La Reina mártir: apuntes históricos del siglo XVI, Madrid, Imprenta Clásica Española, 1917.

La Reina mártir: apuntes históricos del siglo XVI, Bilbao, 6ª edición, 1917.

La Reina mártir: apuntes históricos del siglo XVI, Madrid, Imprenta Clásica Española, 1917.

La Reina mártir: apuntes históricos del siglo XVI, Buenos Aires, Espasa Calpe, Cía. Gral. Fabril Financiera, Colección Austral, nº 435, 1944.

La Reina mártir: apuntes históricos del siglo XVI, Madrid, Espasa Calpe, Colección Austral, 1947.

La Reina mártir: apuntes históricos del siglo XVI, Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 11ª edición, 1953.

La Reina mártir: apuntes históricos del siglo XVI, Buenos Aires, Espasa Calpe, Colección Austral, nº 435, 5ª edición, 1959.

La Reina mártir: apuntes históricos del siglo XVI, Madrid, Editorial Giner, 1976.

La Reina mártir: apuntes históricos del siglo XVI, Madrid, Tebas, serie La novela histórica española, nº 21, 1976.

La Reina mártir: apuntes históricos del siglo XVI, Madrid, Tebas, 1986.

La Reina mártir: apuntes históricos del siglo XVI Alicante, Biblioteca de Autor Luis Coloma (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes), 1999, edición digital basada en la edición de Alicante, Imprenta la Voz de Alicante, 1907.

La Reina mártir: apuntes históricos del siglo XVI Madrid, Ekoty, 2001.

Jeromín: estudios históricos sobre el siglo XVI, Bilbao, Imprenta del Corazón de Jesús, 2 vols, 1905.

Jeromín: estudios históricos sobre el siglo XVI, Barcelona, Imprenta Barcelonesa, 1907.

Jeromín: estudios históricos sobre el siglo XVI, Bilbao, Imprenta del Corazón de Jesús, 1907.

The story of Don John of Austria / told by Padre Luis Coloma; translated by Moreton, London, John Lane, The Bodley Head, 1912.

Jeromín: estudios históricos sobre el siglo XVI, Bilbao, Administración de El mensajero del Corazón de Jesús, 5ª edición, 1921.

Jeromín: estudios históricos sobre el siglo XVI, Bilbao, Administración de El mensajero del Corazón de Jesús, 6ª edición, 1927.

Jeromín: estudios históricos sobre el siglo XVI Bilbao, Administración de El mensajero del Corazón de Jesús, 7ª edición, 1939.

Jeromín: estudios históricos sobre el siglo XVI, Bilbao, Imprenta Aldus, 1939.

Jeromín: estudios históricos sobre el siglo XVI, Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 8ª edición, 1939.

Jeromín: estudios históricos sobre el siglo XVI, Buenos Aires, Espasa Calpe, Cía. Gral. Fabril Financiera, Colección Austral, 421, 1944.

Jeromín: estudios históricos sobre el siglo XVI, Madrid, Espasa-Calpe, Colección Austral, nº 421, 1946.

Jeromín: estudios históricos sobre el siglo XVI, Madrid, Escolar de Lectura, 1946.

Jeromín: estudios históricos sobre el siglo XVI, Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 9ª edición, 1954.

Jeromín: estudios históricos sobre el siglo XVI Madrid, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1956.

Jeromín: estudios históricos sobre el siglo XVI Buenos Aires, Espasa-Calpe, Colección Austral, nº 421, 1960.

Jeromín: estudios históricos sobre el siglo XVI México, Editorial Porrúa, 1968.

Jeromín: estudios históricos sobre el siglo XVI Madrid, Editora Nacional, 1971.

Jeromín: estudios históricos sobre el siglo XVI Madrid, Tebas, , Colección La novela histórica española, nº 11, 1975.

Jeromín: estudios históricos sobre el siglo XVI Alicante, Biblioteca de Autor Luis Coloma (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes), 1999, edición digital a partir de Obras Completas, 5ª edición, Madrid, Razón y Fe; Bilbao, Mensajero del Corazón de Jesús, tomos XIII y XIV, 1956.

Jeromín: estudios históricos sobre el siglo XVI Madrid, Debate, 2000.

B. Obras citadas de Luis Coloma

Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Rvdo. P. Luis Coloma el día 6 de diciembre de 1908, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1908.

"Juan Miseria", en Cuadros de costumbres populares, Tomo I, Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1929.

Recuerdos de Fernán Caballero, Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1941.

Pequeñeces. Jeromín, edición de Joaquín A. Peñalosa, México, Porrúa, 1968

Jeromín, Madrid, Tebas, 1975

Pequeñeces, edición de Enrique Miralles, Madrid, Espasa-Calpe, 1998.

Pequeñeces, edición de Rubén Benítez, Madrid, Cátedra, 1999.

Lecturas Recreativas, Alicante, Biblioteca Virtual Cervantes, 1999.

Pequeñeces, Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1891 (Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999)

Caín, edición de José Luis López Romero, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007.

Epistolario (1890-1914), introducción y notas de Luis Fernández S. J., Santander, Imprenta Provincial.

C. Bibliografía crítica

ABATE, El, “A la luz de la lámpara”, La última moda, 22 de marzo de 1891, nº 168.

AGUIRRE DE TEJADA, Patricio, “Un buen libro”, La Época, 18 de agosto de 1888, nº 12941.

ALCALÁ GALIANO, Álvaro, “El Padre Coloma”, en Figuras excepcionales, Madrid, Renacimiento, 1930, pp. 143-153.

ALFONSITO, “De duelo”, Diario El castellano, año XII, 12 de junio, 1915, nº 896.

ALFONSO GARCÍA, María del Carmen, Antonio de Hoyos y Vinent, una figura del decadentismo hispánico, Oviedo, Universidad, 1998.

ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro, “José F. Montesinos: unas páginas inéditas sobre el Padre Coloma”, Voz y Letra. Revista de Literatura, VI, 2, 1995, pp. 91-97.

AMORES, Montserrat, “Luchando contra la novela: los novelistas del siglo XIX”, España contemporánea, XVI, I, 2003, pp. 77-98

ARANGUREN, José Luis, Moral y sociedad: La moral social española en el siglo XIX, EDICUSA, Madrid, 1966.

ARELLANO, Ignacio, MATA, Carlos y SPANG, Kurt, La novela histórica; teoría y comentarios, Mutilva Baja, Universidad de Navarra, 1995.

AYALA, Mª de los Ángeles, “Luis Coloma y el relato fantástico”, en PONT, Jaume (ed.), Narrativa fantástica en el siglo XIX: España e Hispanoamérica, Milenio, Lleida, 1997, pp. 335-344 (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009)

“ “ , “Ángela Grassi, del Romanticismo al Dualismo moral”, Anales de Literatura Española de la Universidad de Alicante, 18, 2005, pp. 53-64.

BALART, Federico, Impresiones, Madrid, Fernando Fe, 1894.

BALSEIRO, José Antonio, “Coloma”, en Novelistas españoles modernos, New Cork, The Mac Millan Co., 1933, pp. 328-338.

BAQUERO ESCUDERO, Ana L., “El cuento popular en el siglo XIX (Fernán Caballero, Luis Coloma, Narciso Campillo, Juan Valera), Anales de la Universidad de Murcia, 43, 1984- 1985, pp. 361-380.

“ “ “ , “Las ideas literarias del XIX en torno a la novela: algunas aproximaciones”, en DÍAZ LARIOS, Luis [et alt.] (eds.), La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX, Barcelona, Universitat, 2000, pp. 59-68 (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002)

BAQUERO GOYANES, Mariano, El cuento español en el siglo XIX, Madrid, CSIC, 1949.

“ “ “ , El cuento español. Del Romanticismo al Realismo, edición revisada por Ana L. Baquero Escudero, Madrid, CSIC, 1992.

BEHIELS, Lieve, “La estética de contrastes del P. Luis Coloma en Pequeñeces”, en XV Foro Hispánico. Asimilaciones y rechazos: presencias del Romanticismo en el Realismo español del siglo XIX, Ámsterdam, Rodopi, 2000, pp. 59-66.

BERTEMATI, Manuel, Memoria histórico-crítica de la Real Sociedad Económica Jerezana, Jerez, 1862.

BLANCO FERNÁNDEZ, Carlos, "Aproximación a la Historiografía sobre Don Juan de Austria", en http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/viewFile/18/35, 2009.

BLANCO GARCÍA, Francisco, La literatura española en el siglo XIX, Madrid, Jubera, 1910, II, pp. 463-472 (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008)

BOBADILLA, Emilio [Fray Candil], Críticas instantáneas/ El Padre Coloma y la aristocracia, Madrid, Sucesosres de Rivadeneyra, 1891.

BOTREL, Jean François, "La Iglesia católica y los medios de comunicación impresos en E spaña de 1847 a 1917: doctrina y prácticas", en V. V. A. A., Metodología de la historia de la prensa española, Madrid, Siglo XXI, 1982, pp. 119-176.

BUENDÍA, Felicidad, Antología de la novela histórica española: 1830-1844, Madrid, Aguilar, 1963

CABALLERO RAGEL, Jesús, "Exposiciones y artistas en el Jerez del XIX: Las exposiciones de la sociedad económica jerezana", en www.cehj.org/online/Exposiciones%20Jesús %20Caballero.pdf, 2007.

CAMPOMAR FORNIELS, Marta, "Pequeñeces, la novela integrista del siglo XIX en su contexto histórico y lingüístico", Incipit, IX, 1989, pp. 57-91.

CASTRO Y SERRANO, José de, "El Padre Coloma", La Época, 26 de noviembre de 1891, nº 14094.

CAUDET, Francisco, *El parto de la modernidad: la novela española de los siglos XIX y XX*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2002.

CAVESTANY, Genaro, Memorias de un setentón sevillano, Sevilla, Tipografía Gironés, 1917-1918.

CHAFAROTE, "En el monasterio de Oña", Diario El Castellano: diario católico, Año XII, nº 901, Mora de Toledo, 18 de junio de 1915.

" " , Recuerdos del Padre Coloma", Diario El Castellano: diario católico, año XII, nº 916, Mora de Toledo, 1 de julio de 1915.

CHALMER, Alexander, A continuation to the History of England, London, 1793-1821, 2 vols.

Castellano, Diario El, Año XII, nº 899, Mora de Toledo, 16 de junio de 1915.

Convicción, La, nº 1190, Barcelona, 24 de febrero de 1871.

CÓRDOBA, R. de, "El R. P. Luis Coloma S. J.", La moda elegante ilustrada, Cádiz, 22 de junio de 1915.

CORRAL, José del, "Pequeñeces, ¿novela madrileña en clave?", Anales del Instituto de Estudios Madrileños, 1988, pp. 443-453.

Correspondencia de España, La, nº 12050, 2 de abril de 1891.

" " , nº 16422, 23 de enero de 1903.

" " , nº 19603,14 de octubre de 1910.

" " , nº 20475, 4 de marzo de 1914.

" " , nº 20901, 4 de mayo de 1915,.

DENDLE, Brian J., "Blasco Ibáñez and Coloma's Pequeñeces", Romances Notes, 8, 1967, pp.

200-203.

" " , The Spanish Novel of Religious Thesis, 1876-193, Madrid, Princeton-Castalia, 1968.

Día de Palencia, El, nº 1267, 21 de diciembre de 1894.

DÍAZ-PLAJA, Guillermo, Introducción al estudio del Romanticismo español, Madrid, Espasa- Calpe, 1954.

EGIDO, Teófanes, BURRIEZA, Javier, y REVUELTA, Manuel (eds.), Los jesuitas en España y en el mundo hispánico, Madrid, Marcial Pons, 2004.

EGUÍA RUIZ, Constancio, "El Padre Luis Coloma. Su vocación literaria", en VV.AA., Obras completas: *Relieves y crítica, tomo XIX, Madrid, Razón y Fe, 1950.*

ELIZALDE, Ignacio, "Sentido político de Pequeñeces", pp. 1023-1066, en V. V. A. A., Clarín y la Regenta en su tiempo: actas del Simposio Internacional, Oviedo, Universidad, 1984.

" ", "Pequeñeces, de Coloma, y su interpretación sociopolítica", Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1987, pp. 233-254 (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008)

" ", "Estudio semiótico de la novela Boy, de Coloma", en II Simposio Internacional de Semiótica, Oviedo, Universidad, 1988, I, pp. 173-186.

" ", Concepción literaria y sociopolítica de la obra de Coloma, Kassel, Reichenberger, 1992.

Época, La, nº 14523, 18 de febrero de 1893.

" , "El Padre Coloma y Marcelo Prevost", nº 14656, 4 de julio de 1893.

" , nº 19118, 31 de agosto de 1903.

" , nº 19477, 11 de agosto de 1904.

“ , nº 21525, 26 de septiembre de 1910.

“ , nº 21897, 17 de octubre de 1911.

ESCOBAR, Alfredo, “Una visita al Padre Coloma”, La Época, nº 14000, 22 de agosto de 1891.

España Moderna, La, 1 de abril de 1907.

Esperanza, La. Periódico monárquico, nº 8428, 10 de mayo de 1872.

FERNÁNDEZ PRIETO, Celia, Historia y novela: poética de la novela histórica, Pamplona, EUNSA, 2003.

“ “ , “La Historia en la novela histórica”, en JURADO MORALES, José (ed.), Reflexiones sobre la novela histórica, Fundación Fernando Quiñones y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 2006, pp. 165-184

FERRÁNDIZ, José, Sotanas conocidas. Semblanzas de eclesiásticos españoles contemporáneos bajo cualquier concepto notable, Madrid, Tipografía de la Sociedad del P. H., 1913.

FERRERAS, Juan Ignacio, La novela por entregas 1840-1900, Madrid, Taurus, 1972.

“ “ “ , Los orígenes de la novela decimonónica (1800-1830), Madrid, Taurus, 1973.

“ “ “ , El triunfo del liberalismo y la novela histórica. 1830-1870, Madrid, Taurus, 1976.

FIGUEROA, Marqués de, “La novela aristocrática”, *La España Moderna*, 15 de septiembre de 1891, pp. 53-65.

FLYNN, Gerard, Luis Coloma, Boston, Twayne Publishers, 1987.

GABRIEL Y RAMÍREZ DE CARTAGENA, A. de, "Aportación a un centenario. Seis cartas inéditas del Padre Coloma", Revista Bibliográfica y Documental, V, 1951, pp. 229-239.

GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo, El Padre Coloma, colección Españoles ilustres, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo, 1918.

GARCÍA IGLESIAS, Luis, "Cartas inéditas del Padre Coloma", en Letras de Deusto, vol. 26, nº 72, 1996, pp. 171-185.

GARCÍA ROMERO, Francisco Antonio, "El trueque de Saulo en Pablo: los clásicos en el Padre Coloma", Asidonense, 4, 2009, pp. 83-93, (http://www.cehj.org/online/trueque.pdf, 2006) y (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009)

GAUTHIER, Jules, Histoire de Marie Stuart, París, Lacroix, 1869.

GOGORZA FLETCHER, Madeleine de, The Spanish historical novel, London, Tamesis Books, 1974.

GÓMEZ FERRER, Guadalupe, "La clase dirigente madrileña en dos novelas de 1890", Madrid en la sociedad española del siglo XIX, Madrid, Alfoz, 1986.

GÓMEZ DE BAQUERO, Eduardo, "Autores y libros: Retratos de Antaño", La Época, nº 16324,6 de noviembre de 1895.

" " , "Revista literaria: Fray Francisco", El Imparcial, nº 16850, 19 de enero de 1914.

GÓNGORA, Antonio de, El periodismo jerezano. Apuntes para su historia, Jerez, Imprenta de El Guadalete, 1900.

GONZALEZ, Estebanillo, "Chilindrinas", Diario El Castellano: diario católico, Año XII, nº 901, Mora de Toledo, 18 de junio de 1915.

GONZÁLEZ BLANCO, Edmundo, "El P. Luis Coloma (Biografía y características), La Esfera, 26 de junio de 1915.

GRAVIERE, Jurien de la, La guerre de Chipre et la bataille de Lépante, París, E. Plon, 1888.

Heraldo de Madrid, El, "La novela del P. Coloma (Juicio público). Punto final", nº 170, 18 de abril de 1891.

" " , nº 247, 5 de julio de 1891.

" " , nº 512, 27 de marzo de 1902.

HERRERO, Javier, "El testimonio del P. Coloma sobre Fernán Caballero", Bulletin of Hispanic Studies, 41, 1964, pp. 40-50.

HIBBS, Solange, "La iglesia católica y el naturalismo", en Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX (Actas del Congreso de Toulouse, 3-5 de noviembre de 1987), Barcelona, Anthropos, 1987, pp. 198-207.

" " , "Le personaje de Butrón: le marquis de Molins/ Cánovas dans Pequeñeces du Padre Coloma", Covo, 1991, pp. 55-63.

" " , *Iglesia, prensa y sociedad en España (1868-1904)*, Alicante, Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert», 1995.

" " , "Jeromín de Luis Coloma: un sutil equilibrio entre la novela histórica y la novela de costumbres", Prosa y poesía. Homenaje a Gonzalo Sobejano, Madrid, Gredos, 2001, pp. 147-159.

HORNEDO, Rafael Mª de, "El escándalo de Pequeñeces en el Centenario del P. Luis Coloma", Razón y Fe, CLXIV, 1951, pp. 448-462.

“ “ , “Menéndez Pelayo y el P. Coloma”, Razón y Fe, CLIII,1956, pp. 759- 772.

“ “ , “Ideas del Padre Coloma sobre la novela”, Razón y Fe, CLXI, 1960, pp. 245-256.

“ “ , “El Padre Luis Coloma, S. J.”, estudio biográfico y crítico en Obras completas del P. Luis Coloma, S. J., Madrid, Razón y Fe y El Mensajero del Corazón de Jesús, 1960, pp. VII-LXXXVIII.

HOYOS Y VINENT, Antonio, El primer estado (Actuación de la Aristocracia antes de la Revolución, en la Revolución y después de ella), Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1931.

HURTADO, Juan, SERNA, J. de la, y GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel, Historia de la literatura española, Madrid, Saeta, 1949

Iberia, La, nº 15204, 5 de mayo de 1898.

Ilustración Artística, La, “El Padre Luis Coloma S. J.”, nº 1746,14 de junio de 1915.

Ilustración Española y Americana, La, nº XXXIII, 1891.

Lectura, La, enero de 1908.

LINGARD, John, Catholic Loyalty Vindicated, Newcastle, 1807.

LINGARD, John, History of England to the Accession of William and Mary, London, 1819-1830.

LLORÉNS, Vicente, El Romanticismo español, Madrid, Castalia, 1989.

“ “ , Liberales y románticos: una emigración española en Inglaterra (1823-1834), Valencia, Biblioteca Valenciana, 2006.

LÓPEZ ROMERO, José Luis, “Política y sociedad. Crítica e ideología en tres novelistas jerezanos del siglo XIX: Luis Coloma, Juan Gallardo y Manuel Bellido", Tierra de Nadie: revista literaria, 3, 2000, pp. 5-27, (http://personal.telefonica.terra.es/web/peprofe11/Ideolog %EDa.pdf)

“ “ , La novela del siglo XIX en Jerez de la Frontera, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Jerez, 2001.

“ “ , “Estilo e intención de Luis Coloma. Las correcciones de madurez en dos relatos de juventud”, Letras de Deusto, vol. 38, 118, 2008, pp. 173-195.

“ “ , "Breves aportaciones a un catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX", http://personal.telefonica.terra.es/web/peprofe11/Cat%E1logo.pdf.

MARMOL Y CARVAJAL, Luis de, Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada, Málaga, 1600.

MATA, Carlos, Francisco Navarro Villoslada (1818-1895) y sus novelas históricas, Navarra, Gobierno de Navarra, 1995.

MAURA, Antonio, “El Padre Luis Coloma”, Boletín de la Real Academia Española, II, 1950, pp. 245-250.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, Historia de España, tomo XXVI, La época de la Restauración (1875-1902), vols. I y II, Madrid, Espasa-Calpe, 2000.

MERINO, José María, “Historia y literatura”, en JURADO MORALES, José (ed.), Reflexiones sobre la novela histórica, Fundación Fernando Quiñones y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 2006, pp. 31-36.

MIGNET, M., Histoire de Marie Stuart, París, Paulin Editeurs, 1851.

MOLHO, Blanca, "El vocabulario político-social del P. Luis Coloma", L'ideologique dans le texte, Toulouse, Toulouse-Le Mirail Université, 1984, pp. 17-24.

MORALES MOYA, Antonio, "Nobleza y sociedad liberal: la obra del Padre Coloma", en IGLESIAS, Carmen (ed.), Nobleza y sociedad en la España moderna, Madrid, Fundación Santander Central Hispano, I, 1996, pp. 319-348.

NERVO, Amado, La lengua y la literatura, en Obras Completas, vols. XXII y XXIII, Madrid, Biblioteca Nueva, 1928 (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999).

Nuevo País, El, "Los jesuitas al desnudo. León XIII y el P. Mir", nº 67, 24 de octubre de 1898.

País, El. Diario republicano-progresista, nº 1390, 3 de abril de 1891.

PALAU, Melchor de, "Acontecimientos literarios. 1889: Las novelas del año", Revista contemporánea, nº 78, abril de 1890, pp. 75-82.

" ", "Acontecimientos literarios. 1890: Pequeñeces", Revista contemporánea, nº 82, abril de 1891.

PALAU Y DULCET, Antonio, Manual del libreo hispanoamericano: bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos, Barcelona, Librería Anticuaria de A. Palau, 1948, tomo IV.

PARDO BAZÁN, Emilia, El Padre Luis Coloma: Biografía y estudio crítico, Madrid, Editorial Sáenz de Jubera Hermanos, 1891, reimpreso en Obras completas, Madrid, Aguilar, 1973, III, pp.1436-1464.

“ “ , “Un jesuita novelista: El Padre Luis Coloma”, Nuevo teatro crítico, 4, 1891, reimpreso en Obras Completas, Madrid, Aguilar, 1973, III, pp. 969-980.

“ “ , “La algarada de Pequeñeces”, La Ilustración Artística, 488, 1891, reimpreso en Obras Completas, Madrid, Aguilar, 1973, III, pp. 980-983.

PARÍS, Luis, “Gente Menuda: El Padre Luis Coloma”, en Motín, El Periódico satírico bisemanal, nº 28, 11 de abril de 1891.

PORREÑO, Baltasar, Historia del Serenísimo Señor D. Juan de Austria hijo del Invictíssimo Emperador Carlos V Rey de España, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1899.

PUCK, “El nuevo académico padre Luis Coloma”, El Heraldo de Madrid, nº 6582, 6 de diciembre de 1908.

RAGALA, Souad, “La aristocracia española en la época de la Restauración: Pequeñeces, La Montálvez, La espuma”, Cuadernos para la investigación de la Literatura Hispánica, 29, 2004, pp. 161-176.

REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel, La Compañía de Jesús en la España Contemporánea. Expansión en tiempos recios, Tomo II, Santander/ Bilbao/ Madrid, Sal Terrae/ Mensajero/ Universidad Pontificia de Comillas, 1991.

RÍOS CARRATALÁ, Juan Antonio, Románticos y provincianos (La literatura en Alicante, 1839- 1886), Alicante, Universidad de Alicante/ Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1987.

RIVADENEYRA, Pedro de, Historia eclesiástica del cisma de Inglaterra, Madrid, 1588.

ROBERTSON, William, History of Scotland during the reigns of Queen Mary and of King James VI, London, Thomas Tegg, 1830, 3 vols.

ROCA DE TOGORES, Alfonso, "Un libro más y algunos vicios menos", La Época, nº 12750, 28 de julio de 1887, p. 2.

RODRÍGUEZ MARÍN, Rafael, La novela en el siglo XIX, Madrid, Playlor, 1982.

RODRÍGUEZ VILLA, Antonio, "Jeromín: Estudios históricos sobre el siglo XVI, por el P. Luis Coloma de la Compañía de Jesús (Bilbao, imprenta del Corazón de Jesús, 1907)", Boletín de la Real Academia de la Historia, tomo 52, 1908, pp. 109-116, (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007).

ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel, Persona y forma. Una historia interna de la novela española del siglo XIX. I. Hacia el Realismo, Sevilla, Alfar, 1988.

ROMERO TOBAR, Leonardo, La novela popular española del siglo XIX, Madrid, Ariel, 1976.

" " " , Valera y Lázaro, firma imprescindible en La España Moderna (1889-1902), Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, Ollero y Ramos, 2003, pp. 113-150.

RUBIO CREMADES, Enrique, "Novela histórica y folletín", *Anales de Literatura Española,* nº. 1, Alicante, Universidad, Departamento de Literatura Española, 1982, pp. 269-281 (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes)

" " " , "La novela histórica del Romanticismo español", en GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (dir.), Historia de la literatura española, Madrid, Espasa-Calpe, Siglo XIX, Tomo I, 1997, pp. 610-642.

" " " , introducción a GIL Y CARRASCO, El señor de Bembibre, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 11-62..

" " " , Panorama crítico de la novela realista-naturalista, Madrid, Castalia, 2000.

SABIK, Kazimierz, "La obra del P. Luis Coloma en Polonia en los años 1884-1903: recepción editorial y crítica", en PÉREZ, Roberto (editor), Homenaje al profesor Ignacio Elizalde: estudios literarios, Universidad de Deusto, Deusto,1989, pp. 287-297.

SANDERI, Nicholas, De origine et progressos Schimatis Anglicani, Colonia, 1585.

SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca, "¿Imaginación o fidelidad histórica? La escritura del pasado después del Romanticismo", Revista Salina, nº 18, 2004, pp. 153-160.

SERNA, Ricardo, Masonería y literatura. La masonería en la novela emblemática de Luis Coloma, Fundación Universitaria Española, 1998.

" " , "La masonería en Pequeñeces, novela emblemática del jesuita Luis Coloma", en FERRER BENIMELI, José Antonio, La masonería española y

la crisis colonial del 98. Actas del III Symposium Internacional de Historia de la Masonería Española, Zaragoza, Centro de Estudios Históricos de la Masonería Española, 1999, vol. I, pp. 363-382 (http://www.ricardoserna.com/articulos/pdf/la-masoneria-en-pequeneces.pdf.)

“ “ , “Estética literaria de Pequeñeces, novela del Padre Coloma. Un preclaro antecedente de la narrativa conservadora del siglo XIX”, Cuadernos de Aragón, 27, 2001, pp. 295-315.

SERVIÁ, Fray Miguel de, Relación de los sucesos de la armada de la Santa Liga, y entre ellos, la batalla de Lepanto, desde 1571 hasta 1574, inclusive , en SALVÁ, Miguel y SAINZ DE BARANDA, Pedro, Colección de documentos inéditos de la Historia de España, Madrid, viuda de Calero, 1847.

SHAW, Donald L., Historia de la literatura española. El siglo XIX, tomo V, Ariel, Barcelona, 1992.

Siglo Futuro, El, “Una obra maestra”, 14 de marzo de 1891.

“ “ , 19 de diciembre de 1907.

“ “ , 28 de septiembre de 1918.

TENREIRO, Ramón María, “Boy, por el Padre Luis Coloma”, La Lectura, mayo de 1910, pp. 50- 59.

TIERNO GALVÁN, Enrique, Idealismo y pragmatismo en el siglo XIX español, Madrid, Tecnos, 1977.

UHAGÓN, Francisco R. de, “El Santo Cristo de María Stuart”, Revista de archivos, bibliotecas y museos, nº I, enero de 1901.

VACA DE OSMA, José Antonio, Don Juan de Austria, Madrid, Espasa Calpe, 2004.

VALERA, Juan, “Cartas a la Revista ilustrada de Nueva York”, San Ildefonso, 25 de julio de 1891, pp. 11-28, en Obras Completas, Cartas americanas, tomo XLIII, Madrid, Imprenta Alemana, 1916, p. 11 (Biblioteca Virtual de Andalucía)

“ “ , “Currita Albornoz al Padre Luis Coloma”, en Relieves y crítica, tomo XIX de las Obras Completas del Padre Luis Coloma, 1942.

VAN DER HAMMEN, Lorenzo, Juan de Austria. Historia, Madrid, impresor Luis Sánchez, 1627.

Vanguardia, La, 18 de mayo de 1891.

“ “ , 6 de junio de 1891.

“ “ , 8 de julio de 1891.

“ “ , 9 de marzo de 1892.

“ “ , 11 de agosto de 1893.

“ “ , 13 de agosto de 1893.

“ “ , 26 de junio de 1895.

“ “ , 27 de mayo de 1905.

“ “ , 9 de marzo de 1908.

“ “ , 10 de julio de 1914.

“ “ , 16 de junio de 1915.

VEGA, Fernando de la, “El padre Coloma”, Cuba Contemporánea, I, 1920, pp. 93-100.

VIDART, Luis, “La Historia y la novela”, Revista de España, nº 218, mayo de 1888, pp. 218-231.

“ “, “La novela del P. Coloma (Juicio público). Dos novelas”, El Heraldo de Madrid, nº 168, 16 de abril de 1891.

V. V. A. A., Relieves y críticas, Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1950.

WHITE, Hayden, El texto histórico como artefacto literario y otros escritos, Barcelona, Paidós, 2003.

ZAMORA, Andrés, “Construcciones y derribos. Arquitecturas ideológicas de la novela de tesis española en la coyuntura entre dos siglos”, Anales de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Colorado, nº 23, pp. 531-557.

ZAVALA, Iris M., Ideología y política en la novela española del siglo XIX, Madrid, Anaya, 1971.

ZEDA, “Lecturas de la semana: Nuevas lecturas”, nº 18577, La Época, 2 de marzo de 1902.

ZÉLLERS, Guillermo, La novela histórica en España: 1828-1850, Nueva York, Instituto de las Españas, 1938.

ZORAIDA VÁZQUEZ, Josefina, “Historia de la Historiografía”, en https://www.aiu.edu/Student%20Resources/e-Books%20Spanish/Books2/TEOR-AS%20DE%20LA%20HISTORIA(FC2).pdf