



Memorabilia

Número 20 (2018), pp. 65-78

Semblanza criminal: don Juan Manuel en
El traidor de la corte (2009), de Borja Rodríguez¹

Criminal Portrait: Don Juan Manuel in
El traidor de la corte (2009), by Borja Rodríguez

Antonio Huertas Morales
Universidad Rey Juan Carlos

Novela histórica y novela policiaca

La literatura española de entremilenios es en buena parte narrativa de género —policiaca, histórica, fantástica, de ciencia ficción—, aunando esta vez la promoción editorial con interés de la crítica especializada. No obstante, y aunque una de sus características sea la hibridación de modelos y tiempos, escasos resultan los relatos policiacos o negros ambientados en los siglos medios: del millar de títulos de tema medieval publicados en las últimas tres décadas, apenas una veintena, y con muchas reservas, podría ser enmarcada dentro de lo que se conoce genuinamente como tal. Buen ejemplo de ello es que, de las novelas que Martín Escribà y Sánchez Zapatero dividen en «ambientadas en un pasado remoto» y «retrospectivas», «que rememoran una época más cercana del pasado, habitualmente identificada con algún periodo de la historia del siglo XX» (2017: 112), solo se menciona en el primer grupo la tetralogía de Luis García Jambrina².

Y es que, si bien no excluye los experimentos con los moldes genéricos, la narrativa histórica ha transitado, si se admite la simplificación, dos grandes sendas contrapuestas: el respeto por las fuentes y la tradición (biografías noveladas, tramas de aventuras con marco histórico) o las especulaciones en torno a los misterios del pasado, la historia oculta o la verdad escamoteada. Sí que se ha consolidado un modelo en torno a la investigación, las novelas de indagación histórica (Huertas Morales 2009), que podría ser visto como una síntesis de novela criminal y pasado medieval, pero ya con una ambientación contemporánea que permite una mayor identificación con la realidad del lector y la ilusión de participar en los procesos de disciplinas como la filología o la

1. Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto *Parnaseo* (*Servidor Web de Literatura Española*), referencia FFI2017-82588-P (AEI/FEDER, UE).

2. Formada, hasta el momento, por *El manuscrito de piedra* (2008), *El manuscrito de nieve* (2010) y *El manuscrito de fuego* (2018).

arqueología: no hay una reconstrucción real de la Edad Media que pueda resultar desalentadora, sino que solo se facilitan los datos relevantes para el desarrollo de la trama a los personajes (y al lector) mediante una estructura dialogada. No resultaría complejo encontrar antecedentes en los clásicos de la novela policiaca o negra, como *El halcón maltés* (1930), de Dashiell Hammett, o, más próximos en la geografía, *La biblia valenciana* (1955), de Rafael Tasis, si bien en ambos casos el «objeto» del pasado no cobra la misma relevancia. Asimismo, resulta necesario destacar que buena parte de los títulos que llegan a las librerías como novelas policiacas ambientadas en la Edad Media solo lo son en parte. Se trata, por lo general, de obras mestizas en las que, sobre una estructura de tipo detectivesco, se desarrolla una trama de misterio y de aventuras, fruto de «la indeterminación genérica y la mixtificación típicamente posmoderna que caracteriza toda la producción» (Sánchez Zapatero 2006: 89).

Por otra parte, es necesario destacar que «No se han creado en la novelística española figuras de monjes detectives como el fray Cadfael que ideara la británica Ellis Peters» (Gómez Redondo 2006: 348), porque se trata de una de las manifestaciones más genuinas del relato policiaco y negro «que explota los deseos del lector y lo conforta en sus expectativas, plenamente acordes con los hábitos comerciales e ideológicos de la sociedad en la que vivimos» (Martín Escribà y Sánchez Zapatero 2017: 16), tópico genérico que, entre otros, facilita tanto la identificación por parte del lector como la composición por parte del autor, sea cual sea el tiempo y lugar que fijemos como origen: «Ya desde su nacimiento, cualquiera que sea el espacio y el momento elegidos para fijarlo (Estados Unidos, 1841, Francia, 1863 o Inglaterra, 1887), la ficción policiaca ofrece, entre otras características estructurales como la dualidad narrativa, dos rasgos definitorios: la brevedad y, valga en neologismo, la serialidad» (Martín Escribà y Sánchez Zapatero 2017: 15). En el ámbito anglosajón, los *monastic thrillers* seriados han gozado de gran popularidad, con colecciones de decenas de títulos (se pueden mencionar las novelas de Ellis Peters, Paul Doherty o Michael Jecks, protagonizadas por fray Cadfael, fray Athelstan, y Baldwin Furnhill, respectivamente). En España, sin embargo, solo podemos citar la saga templaria de Nuria Masot³, y la ya mencionada tetralogía iniciada por Luis García Jambrina. Y ambas series, con muchos reparos, dado que la primera es más bien una novela de espionaje y aventuras y la segunda, con Fernando de Rojas como pesquisidor, excede los límites cronológicos de la Edad Media.

Uno de los motivos de esta carencia es que la novela histórica española, aunque de corte policiaco, es eminentemente histórica. No se trata de crímenes en la historia, es decir, indagaciones policiacas trasladadas a un fondo histórico-exótico remoto, que permiten tramas intercambiables sobre un marco temporal común, sino que los crímenes, o son reales, o bien tienen una motivación o una repercusión histórica. En los *monastic thrillers*, sin embargo, prima la trama policiaca, mientras que la ambientación es más bien un mero marco. Esta raigambre histórica del crimen, o esta cobertura criminal de la historia, si no impide, dificulta la seriación, y explica a su vez la elevada presencia de personajes históricos en las tramas detectivescas. Evidentemente, las indagaciones de los crímenes, o los crímenes mismos, son ficción literaria, por lo que se suele explicitar el secretismo con el que fueron llevados a cabo y su silencio posterior en la historia.

3. Los títulos que han visto la luz hasta el momento son *La sombra del templario* (2004), *El laberinto de la serpiente* (2005), *La llave de oro* (2006), *Las puertas del mal* (2007), *El sepulcro del cuervo* (2012) y *La isla de la calavera* (2018).

Otra de las cuestiones relevantes que plantea el género es si la superposición entre la historia medieval, o sus imágenes y mitos, y estructura criminal ha generado una sintaxis narrativa propia. A través de las reiteraciones, ya distinguimos (Huertas Morales 2015) unos actantes y acciones prototípicas, donde destaca la figura del escritor (Fernando de Rojas, Dante, Chaucer) o el religioso como detective —el esquema modelo de la narración policiaca asemeja a un típico procedimiento medieval, método escolástico de investigación, por lo que «The monk, educated scientifically through scripture, the patristic tradition, and antique literature is practically predestined both poetologically and tipologically to be the medieval detective» (Wunderlich 1995: 383)—, con pocas excepciones y generalmente limitadas al mundo no católico; la reinterpretación de las muertes de personajes de la historia como magnicidios y la preferencia por los crímenes en serie y rituales, a la vez que, si, como afirma Resina (1997: 68) «la víctima siempre es responsable de su muerte», en el intento de reconstruir el universo teológico medieval, la víctima es presentada desde la óptica del pecado, de modo que su muerte no solo es parte de un plan criminal, sino que puede interpretarse como un castigo divino por su catadura moral; la presencia del manuscrito medieval, tanto como guía de los crímenes (la *Divina comedia*) como por su custodia; el veneno como arma homicida por excelencia en un tiempo de intrigas y conspiraciones⁴.

Un monje, unos crímenes en serie, el veneno como arma, el pecado como condena y el libro como eje de la trama. Si el monje se llama Guillermo de Baskerville, los crímenes en serie parecen remitir al *Apocalipsis* de Juan, el veneno que con el que mueren los pecadores (y que un ciego puede manejar) deja la lengua negra e hinchada y se halla impregnado en las páginas de un libro cuyo contenido no debe revelarse, esta descripción nos conduce indefectiblemente a *Il nome della rosa* (1980). Al narrar una intriga criminal desde la Edad Media, ni Eco fue el primero (fray Cadfael ya había iniciado sus andanzas en 1977), ni su novela puede ser un caso típico de los *medieval murder mysteries*, pues como afirma el propio italiano, «si tratta di un giallo dove si scopre assai poco, e il detective viene sconfitto» (Eco 1984: 31), sino más bien de *anti-detective novel*, lo que tiene mucho que ver con las posibilidades de la reconstrucción del crimen y de la historia, en tanto que «William's failure as a detective in *The Name of the Rose* is linked to larger concerns in the novel about the impossibility of historical authenticity, as Adso's plan to 'repeat verbatim' all that he saw and heard, and his subsequent failure to do so, attest» (Scaggs 2005: 139), pero resulta claro que la novela del italiano (y tanto su éxito como el de su adaptación cinematográfica) dejó una impronta innegable: algunos de los elementos de su andamiaje detectivesco se han erigido como paradigmáticos en las narraciones posteriores, puesto que, al recoger elementos culturales, históricos, científicos y teológicos de la Edad Media, planteo una sintaxis que no solo iba a resultar atractiva para obras posteriores, sino incluso necesaria.

La novela criminal trasladada al medievo no ha tenido en nuestro país, si a cifras nos referimos, una presencia comparable a la literatura occidental. La importancia del marco histórico, así como de la tradición narrativa anterior y la preferencia por otros

4. Merece ser recordada la anécdota que narra Eco (1984 12-13): «Siccome nessuno dei veleni mi soddisfaceva, ho chiesto a un amico biologo di consigliarmi un farmaco che avesse determinate proprietà (che fosse assorbibile via pelle, manovrando qualcosa). Ho distrutto subito la lettera in cui colui mi rispondeva che non conosceva un veleno che facesse al caso mio, perché si tratta di documenti che, letti in altro contesto, potrebbero portarti alla forza».

modelos textuales, ha provocado que solo en determinados casos podamos hablar de una genuina novela policiaca ambientada en la Edad Media. Sin embargo, y a pesar de estas carencias, sí que se ha generado una literatura modelo que comparte tramas y protagonistas con aquellos que, en 1980, fueron propuestos por Eco en *In nome della rosa* (1980), cuyo papel va a ser esencial en la eclosión de la narrativa histórica contemporánea, también en su vertiente policiaca: «La combinación de elementos típicos del género como la intriga, la presencia de un personaje investigador —creado, además, con una voluntad de homenaje que revela una fuerte conciencia del género al llamarse Guillermo de Baskerville— o la aplicación del método deductivo para resolver el misterio con características propias de la novela histórica llevó a Umberto Eco a inaugurar un nuevo género narrativo al que habitualmente se le ha denominado “intriga histórica” [...]» (Martín Escribà y Sánchez Zapatero 2017: 111). Solo así se pueden entender las numerosas concomitancias —homenaje, parodia, reescritura consciente por parte del autor o asociaciones del imaginario y enciclopedia por parte del lector—, que ya hemos señalado en otra ocasión (Huertas Morales 2015: 34-36), por lo que solo anotaremos la feliz semejanza que guarda el título *La abadía de los crímenes* (2011), novela de Antonio Gómez Rufo, con *L'abbazia del delitto*, pensado por Eco para su clásico.

Don Juan Manuel en la narrativa contemporánea

La narrativa de temática medieval ha privilegiado la aparición de determinados períodos y personajes históricos. Don Juan Manuel, «uno de los hombres más poderosos de Castilla y Aragón, dueño de Murcia, Alarcón, Elche y Villena» (Lacarra 2014: 7) es uno de ellos. Nieto de Fernando III, hijo del infante don Manuel, sobrino de Alfonso X el Sabio, primo de Sancho IV, tío de Fernando IV, tutor de Alfonso XI y padre de doña Juana Manuel, esposa de Enrique II, don Juan Manuel no ha sido solamente considerado el renovador y remozador de la prosa castellana (Giménez Soler 1932: 142), continuando, en adaptaciones o no, *El conde Lucanor* en las manos de estudiantes, sino actor y protagonista de la turbulenta primera mitad del siglo XIV. Su aparición de en la literatura contemporánea excede, sin embargo, el afán cronístico de la narrativa histórica y habría que entenderla como homenaje a uno de los más brillantes autores y hombre de estado de la Edad Media, surgido en el momento en que numerosos medievalistas, ya sean historiadores o filólogos, se fijaron en las posibilidades didácticas y divulgativas del género, pero también dentro del interés que suscitan los escritores medievales en tramas no exclusivamente historiadadas, así como de la nostalgia y las posibilidades narrativas en torno a la obra medieval, de la que don Juan Manuel, con su voluntad de autoría, representa un caso excepcional.

Sus andanzas, aunque solo sea como telón de fondo, forman parte de las novelas de los reinados en los que transcurrió su vida. Es el caso de *Alfonso XI el Justiciero* (2008), de Juan Victorio, o de *María de Molina. Tres coronas medievales* (2004), de Almudena de Arteaga (donde sigue perpetuándose como infante, por cierto), cuyo *Dramatis personae* nos deja una síntesis bastante ilustrativa: «Siempre se enfrentó a María de Molina como hombre falso, insidioso, infiel y traicionero» (309) (los capítulos 6, 9 y 20 están encabezados por fragmentos de *El conde Lucanor*).

Como verdadero protagonista, la figura del que fuera adelantado de Murcia es reconstruida en varios títulos que siguen algunos de los modelos más frecuentes de la narrativa contemporánea de tema medieval. La primera obra centrada en la figura del

señor de Villena se la debemos a un medievalista especialista en su vida y obra, Reinaldo Ayerbe-Chaux, que iba a volcar en *Yo, Don Juan Manuel* (1993), sus vastos conocimientos, haciéndolo, además, a través del conocido recurso del manuscrito encontrado del que se finge editor y transcriptor, presentando a los lectores una autobiografía novelada que, como reza el subtítulo, es también «Apología de una vida», y en la que el propio don Juan Manuel, próxima la hora de su muerte y ciñéndose a la cronología, justifica su trayectoria vital. Encontramos sus andanzas relatadas en la voz de su hijo en *La flor de jaramago* (1997), de Aurelio Pretel Marín; su biblioteca es expoliada por el pícaro Gutier García en *Escuchando a Filomena* (2000), de Moisés de las Heras; sus intrigas y su carácter levantisco quedan expuestos en *Amor es rey tan grande* (2000), de Ignacio Merino; Salvador García Jiménez en *Partida de damas* (2002) reconstruye su vida a partir de las mujeres que formaron parte de su existencia, con la pretensión de esbozar una biografía en la que se refuten los errores historiográficos. De este conjunto de obras se desprende —y esta va a ser una de las características de la narrativa histórica contemporánea— una visión de don Juan Manuel ni monolítica ni uniforme. Las novelas anteriormente presentadas divulgan y reelaboran la imagen del adelantado de Murcia, si bien es cierto que todas las novelas hacen hincapié en ciertos rasgos de la personalidad del autor de *El conde Lucanor*, tales como su orgullo de clase, su capacidad intelectual o la desmesurada ambición que lo llevó a tejer y destejer pactos e intrigas según su conveniencia en el complejo mosaico político de la primera mitad del siglo XIV.

La habitación cerrada: el castillo de Llaguno

El traidor de la corte (2005), de Borja Rodríguez, es toda una *rara avis*⁵. No solo por tratarse de una auténtica novela policiaca, sino por hacerlo a través del caso de la «habitación cerrada». En abril de 1360⁶, muere en el castillo de Llaguno Martín de Utiel, custodiado tras sus muros hasta que el rey Pedro I pudiera entrevistarse con él para sonsacarle una importante información: hay un traidor entre sus hombres de confianza. El campamento real se encuentra cercando Nájera, donde se produjo «uno de los combates más espectaculares en los anales de la historia militar de Castilla en la Baja Edad Media» (Valdeón Baruque 1966: 159) y las tropas del bastardo de Trastámara han sido derrotadas. Tras cinco años recorriendo el extranjero en busca de apoyos para el rey Pedro I, allí regresa Rodrigo Muriel con los nombres de los conjurados que pretendían favorecer la victoria de Enrique. No será, no obstante, su última misión: acompañado por Alfonso de Sirga, pesquisidor real, y por Pero Ruyz, jefe de ballesteros, deberá dirigirse a Llaguno para indagar una muerte que, según el propio alcaide del castillo, solo puede ser obra el diablo:

—Es decir —concluyó pensativo Muriel—, tenemos a un hombre totalmente solo, cerrado por tres puertas fuertemente trancadas que necesitaron ser

5. Todas las citas del presente trabajo corresponden a la edición compilada en la bibliografía final. Para facilitar la lectura, solo se indicará el número de página.

6. Aunque la famosa batalla de Nájera que enfrentó a ambos hermanastros no se produjo hasta 1366 y existen algunas incoherencias cronológicas internas (como la fecha de la muerte de Martín de Utiel), no forma parte de nuestro cometido el análisis del rigor histórico de la novela, que consideramos estéril en este tipo de narraciones.

abiertas a hachazos por hombres fuertes y decididos. Ese hombre estaba a la vista de cuatro personas y de pronto desapareció. Cuando fue encontrado estaba muerto con un golpe en el pecho como el que podría haber causado un enorme martillo manejado con gran potencia. A su alrededor no había hombre o animal, arma o instrumento que pudiera haberle atacado. ¿No es así? (80).

Con una visión panorámica bien grata al género, se nos presentan los cinco posibles culpables, pertenecientes al consejo del rey Cruel: Martín López de Córdoba, Samuel Toledano, Fernando de Castro, Mateo Fernández y Diego de Padilla, al que el rey ha enviado a Portugal. Los cinco tienen motivos para haber traicionado al rey, y los cinco, como descubre Muriel en el camino, relaciones con Llaguno, donde no les hubiera resultado difícil encontrar un brazo dispuesto a matar. El propio rey Pedro, en su petición, realiza lo que va a ser la síntesis del relato policiaco o, al menos, de la labor del investigador, «l'histoire de l'enquête» (Todorov 1980).

—No lo sé, Rodrigo, no puedo saberlo. Pero tiene que ser uno de ellos. Necesito que tú lo descubras. Vienes de fuera y estás libre de toda sospecha. Debes ir a Llaguno y averiguar qué pasó. En realidad se trata de una pesquisa: investigar un crimen, examinar los indicios, hablar con los testigos y descubrir al culpable. Quién es, por qué lo hizo, en nombre de quién actuó (52).

La novela de Gutiérrez se caracteriza por los continuos desdoblamientos: los cinco posibles traidores que acompañan a su rey en el campamento de Nájera tienen sendos cómplices en Llaguno, todos ellos suficientemente fuertes como para asesinar también a Mateo, nueva víctima; las pesquisas de Alfonso de Sirga y Rodrigo Muriel, trabajo de sabueso en el lugar del crimen, donde, a la manera de la novela enigma británica, el primero exhibe sus portentosas capacidades de indagación y observación las entrevistas e interrogatorios, tienen su paralelo con las deducciones lógicas —en lo que puede ser leído como un homenaje al Auguste Dupin de Poe— de López de Ayala, capaz de averiguar que existe un traidor al rey en Llaguno —y los motivos para acercarse al bando del de las Mercedes— y anticipándonos la deserción de quien «sin duda participaba del sentimiento general entre la mayoría de la nobleza, partidaria de la rebelión trastamarista. Pero no se sumó a la misma más que cuando vio la oportunidad clara, lo que ocurrió en Sevilla» (Valdeón Baruque 1966: 89); el triple crimen será expuesto en público ante el asesino, al más puro estilo de Agatha Christie, pero solo en privado se nos desvelará también la vertiente personal, íntima y violenta, que induce a Martín de Utiel a acabar con el culpable: don Lucca de Roccabianca, máscara tras la que se oculta nada más y nada menos que don Juan Manuel, «el infante rebelde, señor de Murcia, autor de *El conde Lucanor* y del *Libro del caballero y del escudero*, y uno de los traidores más contumaces que recuerda la historia de este reino» (205). El primo de Sancho IV, derrotado en el juego de la política, se vio obligado a fingir su muerte tras ser atacado por su propia hija, heredera de todas sus posesiones y desposada con el bastardo Enrique a pesar de la oposición paterna, y regresa a Llaguno (vuelve a encastillarse quien no era la primera vez que lo hacía), una de las antiguas posesiones de su linaje, para recuperar el oro escondido en tiempos del rey Alfonso. Descubierta y extorsionada por Martín de Utiel, decidirá asesinarlo aprovechando la arquitectura del castillo de Llaguno, reloj solar, con un virote de hielo disparado por un armatoste que activó, inconscientemente, Lope Zurro. Habilidoso se muestra el autor del perdido *Libro de los engennos*.

El juego de ópticas condiciona también la estructura de la novela: Llaguno corresponde al modelo genuinamente británico, de la novela enigma y la habitación cerrada, mientras que el campamento de Nájera y la posada de La Aceña permiten que se filtre la historia: la hambruna, la traición, la muerte, una polarización que corresponde, en última instancia, a lo viejo frente a lo nuevo, a dos hermanastros, a dos bandos irreconciliables y a una guerra civil. A Pedro frente a Enrique, ambos sabiendo que les espera la victoria o la muerte. Como comenta el rey Pedro I:

—Se parece mucho a mí. ¿No es eso lo que estás pensando, Rodrigo? Pero hay una gran diferencia entre los dos: Enrique lucha para él y para los suyos, por la gente que conoce y por un modo de vida que cree le ha sido otorgado por Dios. Yo lucho por crear algo nuevo que haga más felices a personas a las que nunca he visto ni veré, incluso a los que me odian por ser rico y rey, incluso a tantos que han luchado y lucharán contra mí (37-38).

Y con el bastardo Trastámara, don Juan Manuel, «el perfecto ejemplo de todo lo que combatimos» (90), culmen de una época turbulenta mediante la que el autor quería ambientar con el telón de fondo de los efectos trágicos y brutales que tuvo en la España del siglo XIV la peste negra y la pequeña era glacial (Huertas Morales 2015: 86), la profunda depresión (demográfica, económica y sociopolítica) del siglo XIV (Valdeón Baruque 1966: 3-4). Como sucede con la novela negra, la solución al enigma y la satisfacción del intelecto y de la lógica dejan paso a la crítica al lado más oscuro de la Edad Media, que resume don Juan Manuel a propósito del cuaderno donde Martín de Utiel tomaba nota de los secretos con los que extorsionaba a sus víctimas: «Un triste catálogo de miserias humanas [...]. Utiel registraba aquí todos sus descubrimientos sobre el lado más oscuro y perverso de la humanidad. Una enorme cantidad de personajes pasean sus traiciones, crímenes, engaños y mentiras por estas páginas [...]» (208-209). El culpable de la traición es Samuel Toledano, y Rodrigo Muriel no puede más que rememorar las célebres palabras de Alfonso Fernández Coronel recogidas por López de Ayala (1779: 82): «Castilla había gastado a Toledano. [...] se había gastado en su espíritu y que ya no creía en la victoria de su rey ni en nada. Solo pretendía salvar su dinero. Un motivo vulgar y una traición vulgar de un hombre gastado». Como expone el infante Sancho, culmen de villanía y podredumbre, «La nobleza castellana se ha especializado en la mentira, el engaño, la traición, la delación y el asesinato» (192). Para la historia, la victoria de Enrique, que inició el camino que llevaría a la monarquía autoritaria, será un triunfo de la nobleza, aunque luego el rey supo limitar sus famosas mercedes e incluso atrajo a sectores populares gracias al antijudaísmo y la pacificación de los territorios (Valdeón Baruque 1966: 369-370), pero en la literatura, la crítica a hermanos a fratricidas, a guerras civiles, a tesoreros corruptos o a oscuros personajes que extorsionan mediante secretos parece no agotarse en el marco de la novela.

El traidor de la corte (2009) viene a ajustarse a lo descrito anteriormente: un muerto asociado con el pecado —muchos son los de Martín de Utiel, pero precisamente como «pecador» (50), por ser judío, lo describe el propio rey Pedro I—; una pareja de investigadores (Holmes y Watson, pero también Adso de Melk y Guillermo de Barkerville), donde Alonso de Sirga, pesquisidor real, como él mismo confirma, se educó «en un monasterio, Rodrigo, y monje sería en estos momentos si no fuera por la pestilencia» (89), acompañados por el hombre de armas; la presencia del veneno (muerte de do-

ña Leocadia) y del texto medieval (manuscrito con los secretos de Martín de Utiel); la existencia de más de un cadáver, donde no faltan las marcas o el desafío del asesino... incluso cierto homenaje al magisterio de Umberto Eco, puesto que resulta imposible no ver en el acceso a Llaguno, con «Unas huellas de pisadas salían del camino, claramente marcadas en las isletas de nieve que aún persistían en la pradera» (197-108), ecos de la clásica arribada de Guillermo de Baskerville y Adso de Melk a la abadía italiana donde el semiólogo ubicó sus pesquisas. Sin embargo, la reflexión sobre ambos géneros va más allá. Como ya explicitaba Winks (1994), «The historian must collect, interpret, and then explain his evidence by methods which are not greatly different from those techniques employed by the detective, or at least the detective in fiction... Obviously, the author of such fiction does not construct his work as the historian does, for to one the outcome is known and to the other that outcome is at best guessed. But the reasoning processes are similar enough to be intriguing», o, al menos, «[...] bisogna congetturare che tutti i fatti abbiano una logica, la logica che ha imposto loro il colpevole», matizaría Eco. La reconstrucción histórica (léase también novela histórica), como la reconstrucción policiaca (léase también relato policiaco) dependen de deducciones, pruebas, pistas, donde, como expresaban las veinte reglas de Van Dine (Todorov 1980), lo fantástico no tiene cabida y todo debe explicarse de un modo racional, línea que seguirá el pesquisidor Alonso de Sirga, pero esta vez a través de la obra de Ibn Jaldún:

—Ibn Jaldún también dice que el historiador debe basar todas sus explicaciones en causas naturales. Un pesquisidor no es sino un pequeño historiador que intenta poner en claro una pequeña historia. Por lo tanto, los principios y la forma de trabajo de un historiador y un pesquisidor son idénticos.

—La ciencia histórica tiene sus caracteres intrínsecos, que son el examen y la verificación de los hechos, la investigación atenta de las causas que los han producido, el conocimiento profundo de la naturaleza de los acontecimientos y sus causas originales.

[...]

—Y en los Mugadimah se encuentran las palabras que habéis citado, que también pueden servir para definir una pesquisa: un examen del crimen y una verificación, eliminando todo aquello que sean fantasías, superstición, suposición e imaginación. Una investigación de todos los aspectos del crimen y del escenario y ambiente que le rodea para determinar la causa primera y, con ella, el responsable del crimen. Todo es causa y efecto. Hay que buscar la lógica de los hechos. Cuando nos encontramos ante un crimen tenemos un efecto y debemos recurrir a las causas (77).

Don Juan Manuel, culpable

La imagen que de don Juan Manuel se ofrece al lector, aunque cruda y despiadada, no deja de ser presentar concomitancias con lo que se desprende de los actos y de la obra del señor de Villena, a la par que obedece a una clara premeditación autorial: «[...] lo usual en las novelas como la mía es hacer que el personaje conocido, el escritor, o político o lo que sea, sea el detective. Hay un acuerdo tácito: un escritor conocido es una buena persona y no es capaz de asesinar a nadie; un creador es un hombre superior que no se rebaja a esos crímenes. Pero en mi opinión, Don Juan Manuel, es un candidato perfecto para asesino» (Huertas Morales 2014: 87). Condicionada por los parlamentos de los protagonistas, es decir, por el bando de Pedro I, el de la legalidad pero también el

de un mundo que se pretende nuevo, don Juan Manuel pasa a ser el representante de la realidad caduca de los privilegiados a los que aspira a reinstaurar en el poder el Trastámara. Así, Rodrigo Muriel expresa su odio hacia los hijos de Leonor de Guzmán: «Hay almas negras que solo están a gusto en el infierno. Algunas son muy evidentes, como las de Juana Manuel y Carrillo; otras se esconden tras una atractiva careta, como las de don Juan Manuel y las de vuestro hermanastro. Pero en el fondo todas son la misma basura y podredumbre» (50). Del mismo modo, Pero Ruyz rememora al primo de Sancho IV «como el más inteligente y despiadado personaje que jamás existiera» (88), tan temible como seductor, valiente e inteligente, donde se acentúa la contradicción histórica del personaje de don Juan Manuel, más allá de ser una simple pista (su agilidad y forma en la que agarra un caballo llevan a pensar que no es el hombre de letras que finge ser): «imposible que fuera el mismo hombre que escribía aquellas palabras el noble intrigante y valeroso que yo conocí» (89), esencia de *El conde Lucanor* para López de Ayala: «los consejos del infante se dedicaban más a obtener ventaja que a tener honorables conductas, y que en no pocas ocasiones recomendaba la mentira y el engaño para conseguir un fin» (89). Se trata de la difícil conciliación entre la ética que pregona en sus composiciones y el interés que movió sus actos como señor, de la que ya hablaba su biógrafo Giménez Soler: «Don Juan Manuel es uno de estos hombres contradictorios de sí mismos: entre su vida y sus obras hay oposición enorme, antagonismo completo. Donde mejor se observa este hecho, por ser el más constante y más visible y aun el más aparatoso, es en el aspecto guerrero que ofrece su biografía» (1932: 119).

Esta visión alcanza también a la que fue su hija, Juana Manuel, esposa del rey Enrique II, quien, según Rodrigo Muriel, «ha heredado todos los defectos de su padre y ninguna de sus virtudes: es cruel, dura, ambiciosa y traicionera y, a la vez, mezquina y aviesa. Enrique la odia, pero sabe bien que no encontrará otra persona tan decidida a encumbrarle y a la vez tan implacable y tan falta de escrúpulos» (93). Asociados por el trono, se dice que se casaron nada más morir don Juan Manuel y, en palabras de Sirga, «no creáis que Juana sintió el menor pesar por la muerte de su padre. Siempre le odió» (94). Esa maldad de la hija, harta del padre (aunque quizá más motivos que ella tenía Constanza Manuel), provoca que se rebelde y que intente matarlo para casarse con Enrique, boda, siempre según la trama novelesca, que don Juan Manuel quería evitar para que ese matrimonio diera más fuerza al bastado Trastámara. Aprovecha Borja Rodríguez, por lo tanto, como motivo de la caída de don Juan Manuel, un interesante capítulo histórico. A pesar de la consideración que le valía al adelantado de Murcia la favorita Leonor de Guzmán, a quien llamaba «mala muger», la boda con el futuro Enrique II supuso «el último gran éxito de Leonor de Guzmán antes de ser ejecutada, pues el enlace con los Manuel, una vez muerto don Juan, representó la mejor baza legitimadora para que Enrique consiguiera acceder al trono Castellano» (Recuero Lista 2014: 163). Se trata del único, pero suficiente, éxito en la política matrimonial de los hijos que permitiría la protección de Enrique hacia sus hermanos. Como comenta Moxó y Montoliu (1986: 707-706), don Juan Manuel tenía las miras en Aragón, y en vida no se podían pensar enlaces con su prole, pero una vez muerto, y fracasado el intento de casar al conde de Trastámara con la primogénita de Pedro IV, Leonor se apresura a que se consuma el matrimonio. No con la corona aragonesa, pero sí con el territorio. Sea o no «factible que este enlace entre doña Juana y el conde don Enrique

hubiera sido planeado por el propio padre, antes de morir, en connivencia con doña Leonor de Guzmán; por algo, doña Juana se encontraba junto a doña Leonor cuando ésta fue encerrada por el ya rey de Castilla, tras firmar alianzas con sus hermanastros» (Gómez Redondo 2002: 166), paradójicamente «el pensamiento aristocrático de don Juan Manuel, [...], fue al final semillero de reyes, inspiración de un nuevo modelo de poder político, que funcionó con los primeros Trastámara [...], hechura directa del pensamiento de don Juan Manuel; ellos fueron los que conservaron su memoria linajística y los que tuvieron que propiciar un conocimiento, más o menos velado, de la obra del escritor. (Gómez Redondo 2002: 181)

Como comenta Borja Rodríguez (Huertas Morales 2014: 85), *El traidor de la corte* fue concebida a modo de novela problema, centrada en un crimen limpio llevado a cabo por «una persona con razonables motivos para asesinar, con unas pistas que se dan con toda la honestidad al lector a lo largo de la narración, mezcladas eso sí con un montón de pistas falsas, con una explicación final en la que todo queda aclarado y ordenado». Siguiendo estas directrices, y oculto tras la identidad de Lucca de Roccabianca, don Juan Manuel, artero, se mueve entre la confesión, las medias verdades y la palmaria mentira. Corresponde al lector prestar atención a las diecisiete (o dieciocho) pistas halladas por Alfonso de Sirga: que Llaguno, antes de pasar a manos de los Castro, hubiera sido propiedad de los Manuel, y tuviera «problemas con el viejo don Juan, que nunca destacó por el buen trato que daba a sus vasallos» (83), como sucedería con don Juan Manuel y Murcia; las monedas de oro acuñadas en tiempos del rey Alfonso y causa última del regreso a Castilla del hijo del Infante Manuel; la nota con la que Utiel amenazó a don Juan Manuel y en la que Alfonso de Sirga pudo leer «Muerte muy conveniente»; el encuentro planeado entre Sancho y Martín de Utiel, que le había prometido una información «que podía poner en mis manos a Enrique. Una información que le haría perder la mayor parte de su poder y de sus propiedades y que incluso podría llevarle a la muerte» (188), o las palabras de la presunta doña Leocadia de Telvis en la posada de La Aceña, que nos advierten, como a Rodrigo Muriel, del retorno de ese fantasma «bello y cruel» (102) que «No respeta a nada ni a nadie» (103) y que, lejos de estar muerto, como todos creen, sigue vivo. Sabremos luego de la relación entre don Juan Manuel y doña Elvira Lucendo de la Foz, madre de Rodrigo Muriel, a la que «había convertido en adúltera, luego en asesina y que finalmente la había abandonado y dejado en la locura» (212). Eran el Halcón y su Paloma, ecos del don Juan Manuel que prefería su castillo de García Muñoz por la abundancia de caza (Giménez Soler 1932: 49) y que compuso el *Libro de la caza*, el noble gerifalte que da castigo múltiple a la presa, pero también referencia al clásico de Dashiell Hammett: la famosa estatuilla de los caballeros y el buque que la llevó desde Hong Kong a San Francisco.

En ocasiones, es el propio don Juan Manuel quien va dejando pistas, mezcla de vanidad y soberbia, que no siempre sabe ocultar quien no está «acostumbrado a ser tratado de esa manera por un hombre de inferior extracción» (146). Son el orgullo estamental y orgullo autorial, en tanto que el crimen es tan obra suya como sus textos, los que lo que llevan a dejar demasiadas pistas, como la moneda alfonsina en la boca de Mateo, desafío-firma de asesino en serie, así como abandonar su cadáver donde pudiera ser descubierto: «Sería divertido engañarle [al heraldo real], como había engañado a todos los demás. Nadie podía descubrir lo ocurrido. El juego había terminado y él había sido el ganador» (33). Del mismo modo que afirma haber conocido al padre de Muriel, don

Juan Manuel no deja dudas al lector de quién fue su tío y la visión que tenía acerca de él, «un hombre muy versado en ajedrez y en otros muchos conocimientos» (121), «un tremendo jugador de ajedrez pero un muy pobre jugador en el juego de la vida» (122), e incluso se atreve a comparar el estilo de juego de ajedrez de Martín de Utiel precisamente con el ejemplo VII de *El conde Lucanor*, «De lo que contesció a una muger que dizién doña Truhana»:

—Planeaba estrategias muy complicadas, excesivamente complicadas, que siempre se deshacían por errores o descuidos producto de no fijarse en lo inmediato del juego. Era como la mujer que va al mercado con un cántaro de miel pensando en venderlo, en las compras que va a hacer con ese dinero y los beneficios que sacará y, entusiasmada por su fortuna futura, tropieza con una piedra del camino, cae, rompe el cántaro y despierta de sus imaginaciones descubriendo que no tiene nada (121).

Moviéndose ladina y peligrosamente en el terreno de las revelaciones, se reconoce como hombre de letras, pero oculta precisamente una de las ciencias en las que más fue versado, la de política, que dice escuchar con gusto de Martín de Utiel: «Yo soy hombre de letras, pero nunca he tenido acceso a las esferas del poder, ni tampoco demasiado interés en ello» (124). También el relato de su procedencia esconde parte de la realidad histórica.

—[...] aunque soy italiano he pasado largas temporadas en España desde mi juventud. En Murcia y en Valencia, sobre todo, pero también en Peñafiel y en otras ciudades. Mi afición son las letras y he tenido la suerte de dedicarme de lleno a ellas. He tenido hermanos mayores que se hicieron cargo de las responsabilidades de la familia y a mí me quedó el cómodo papel de segundón. [...] Simuel estaba interesado, sobre todo, en la astronomía y en la mecánica. Yo entiendo de ambas ciencias y Simuel me escribió para invitarme a visitar Llaguno y colaborar con él [...]. (125-126).

Descubierto por Sirga, defendiendo cuidar de sus intereses, resuena el orgullo nobiliario del *Libro infiniado*, donde en el capítulo V recomienda a su hijo «non á omne en España de mayor grado que vós, si non es rey. [...]. Mas quanto en las obras, devedes pasar con ellos como con vuestros vezinos: que vuestro padre y vuestro abuelo, non abiendo tanto como vós, siempre pasaron con los reis así como con sus vecinos. [...]» (2014: 720):

—¡Mis soberanos! —respondió divertido don Juan Manuel—. Nunca reconocí a ningún hombre como mi superior. Por mi sangre soy igual a cualquier rey y por mi inteligencia más que cualquiera de ellos. Y como un rey he vivido, concertando alianzas y rompiéndolas cuando mis conveniencias lo establecían. No eran traiciones: se trataba de política (205).

Finalmente, la misma conciencia de clase despliega cuando, descubierto en su crimen presente y pasado, Muriel afirma que debe matarlo, tanto por su rey como por su madre. Es el don Juan Manuel de *El libro de los estados* el que aparece para esgrimir su última defensa: «Tienes unas obligaciones de sangre que te da tu nacimiento. No debes olvidar quién eres en realidad, cuál es tu auténtica naturaleza. Eres mi hijo. Nuestra condición nos hace distintos y por lo tanto no debemos tener en cuenta a los

demás cuando se trata de defender lo nuestro. Es nuestro derecho, derecho de nacimiento y de sangre» (213).

Conclusiones

El traidor de la corte (2009), de Borja Rodríguez Gutiérrez, es, en su planteamiento de novela enigma ambientada en la guerra civil entre Pedro I y su hermanastro, en futuro Enrique II de Trastámara, una verdadera excepción en narrativa contemporánea de tema medieval. Su andamiaje, caracterizado por los desdoblamientos y las duplicaciones, se mantiene fiel, incluso a través de cierto homenaje, al relato policiaco, mientras que la contraposición reduccionista o idealizada entre ambos monarcas deja abierta la puerta a una crítica social que no se limita al pasado. En ese enfrentamiento entre lo nuevo y lo viejo, la figura de don Juan Manuel no deja de guardar profundas concomitancias con los datos que conocemos de su trayectoria vital, la imagen que de sí mismo desprenden sus obras y su conciencia linajística.

Bibliografía

- ARTEAGA, Almudena de (2004), *María de Molina. Tres coronas medievales*, Madrid, Martínez Roca.
- ECO, Umberto (1984), *Postille a Il nome della rosa*, Milano, Bombiani.
- DON JUAN MANUEL (2014), *Libro infinito*, en *Don Juan Manuel. Obras completas*, eds. Carlos Alvar y Sarah Finci, *Aula Medieval*, 3, pp. 709-741.
- GIMÉNEZ SOLER, Andrés (1932), *Don Juan Manuel. Biografía y estudio crítico*, Zaragoza, Academia Española.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2002), «Don Juan Manuel, Trastámara», *Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales*, 25, pp. 163-181.
- ____ (2006), «La narrativa medieval: tipología de modelos textuales», en *Reflexiones sobre la Novela Histórica*, ed. José Jurado Morales, Cádiz, Fundación Fernando Quiñones-Universidad de Cádiz, pp. 319-359.
- HUERTAS MORALES, Antonio (2009), «La historia en la novela no histórica: Edad Media y thriller contemporáneo», en *L'Edat Mitjana en el cinema i en la novel·la històrica*, eds. Josep Lluís Martos y Marínela García Sempere, Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 317-336.
- ____ (2014), «Don Juan Manuel, personaje literario contemporáneo», *Aula Medieval*, 4, pp. 65-87.
- ____ (2015), *La Edad Media contemporánea. Estudio de la novela española de tema medieval (1990-2012)*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- LACARRA, María Jesús (2014), «Don Juan Manuel (1282-1348): orgullo nobiliario y escritura», *Aula Medieval*, 2, pp. 5-15.
- LÓPEZ DE AYALA, Pedro (1759), *Cronicas de los reyes de Castilla don Pedro, don Enrique II, Don Juan I, Don Enrique III*, enmiendas de Zurita y correcciones y notas de don Eugenio de Llaguno Amirola, Madrid, Imprenta de don Antonio de Sancha, t. I.
- MARTÍN ESCRIBÀ, Àlex y Javier SANCHEZ ZAPATERO (2010), «Teoría e Historia de las sagas policíacas en la literatura española contemporánea», *Dicenda*, 28, pp. 289-305.
- ____ (2017), *Continuará... Sagas literarias en el género negro y policiaco español*, Barcelona, Alrevés.

- MOXÓ Y MONTOLIU, Francisco de (1986), «La política aragonesa de Alfonso XI y los hijos de Leonor de Guzmán», *En la España medieval*, 9, pp. 697-708.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2006), «Apuntes para una perspectiva histórica del policia-co español», en *Manuscrito criminal: reflexiones sobre novela y cine negro*, coords. Àlex Martín Escribà y Javier Sánchez Zapatero, Salamanca, Librería Cervantes, pp. 69-84.
- SCAGGS, John (2005), *Crime Fiction*, Oxon, Routledge.
- RECUERO LISTA, Alejandra (2014), «La política matrimonial durante el reinado de Alfonso XI de Castilla», *Estudios Medievales Hispánicos*, 3, pp. 151-172.
- RODRÍGUEZ, Borja (2009), *El traidor de la corte*, Barcelona, Roca.
- TODOROV, Tzvetan (1980), *Poétique de la prose: (choix) suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Editions du Seuil.
- VALDEÓN BARUQUE, Julio (1966), *Enrique II de Castilla: la guerra civil y la consolidación del régimen (1366-1371)*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- WINKS, Robin W. (ed.) (1994), *The historian as detective: essays on evidence*, New York, Harper & Row.
- WUNDERLICH, Werner (1995), «Monastic Thrillers: Detecting Postmodernity in the Middle Ages», *Comparative Literature Studies*, 32-3, pp. 382-400.

HUERTAS MORALES, Antonio, «Semblanza criminal: don Juan Manuel en *El traidor de la corte* (2009), de Borja Rodríguez», *Memorabilia* 20 (2018), pp. 65-78.

RESUMEN

El presente artículo tiene como objeto analizar la novela *El traidor de la corte* (2009), escrita por Borja Rodríguez Gutiérrez, en su doble vertiente de novela histórica y novela policiaca, y la imagen de don Juan Manuel, condicionada por la narración pero no ajena a lo que de él se desprende a través de la documentación histórica y de sus propias obras.

PALABRAS CLAVE: don Juan Manuel, novela policiaca, novela histórica, Edad Media, novela de tema medieval.

HUERTAS MORALES, Antonio, «Criminal Portrait: Don Juan Manuel in *El traidor de la corte* (2009), by Borja Rodríguez», *Memorabilia* 20 (2018), pp. 65-78.

ABSTRACT

In this paper I aim to analyze the novel *El traidor de la corte* (2009), written by Borja Rodríguez Gutiérrez, in its double side of historical novel and crime novel. I also study the image of don Juan Manuel, conditioned by the narrative but not alien to what is revealed through historical documentation and their own works.

KEYWORDS: don Juan Manuel, detective novel, historical novel, Middle Ages, medieval theme novel.

Enviado: 25-06-2018
Aceptado: 09-09-2018

