

UNA VISIONARIA PROCESADA POR LA INQUISICIÓN:
LAS VISIONES DE LUCRECIA (1996), NOVELA DE JOSÉ MARÍA MERINO¹

Chikako Maruta
cmaruta@z8.keio.jp

INTRODUCCIÓN

Lucrecia de León, protagonista de *Las visiones de Lucrecia* (1996) de José María Merino, fue una madrileña procesada por la Inquisición de Toledo en 1590 por sedición, blasfemia, sacrilegio y falsedad². Su delito fue haber tenido visiones proféticas que anunciaban la caída de la monarquía española de Felipe II.³ Al leer la documentación de sus 415 sueños, la autoridad consideró que los sueños de Lucrecia eran una crítica acerba del monarca español. Después de estar cinco años en prisión, Lucrecia fue condenada a abjurar *de levi* en 1595. La protagonista de la novela también viene a ser la protagonista del estudio del historiador inglés Richard Kagan, autor de *Lucrecia's Dreams* (1990)⁴. Tras una precisa investigación del archivo inquisitorial, Kagan nos presenta, a través de la experiencia personal de Lucrecia de León, un intenso análisis socio-político de la sociedad española del siglo XVI.

Si comparamos la imagen de Lucrecia en la novela de Merino con la del estudio de Kagan, sacaremos una impresión diferente. En la novela de Merino, la joven es una mujer ignorante y víctima de su entorno. Sin embargo, Kagan la presenta como una mujer ambiciosa y deseosa de figurar en los ambientes políticos de aquella época. Las razones de este diferente tratamiento de la personalidad de Lucrecia son el núcleo de este análisis, ya que tanto el novelista Merino como el historiador Kagan investigaron el mismo archivo del proceso inquisitorial de la visionaria para escribir su biografía⁵. Puede afirmarse que esta diferente apreciación es consecuencia de los distintos móviles e intereses con los que ambos escritores se acercaron al proceso y la vida de Lucrecia.

¹ Este estudio recibió el apoyo de KAKENHI, subvención del Ministerio de Educación, Cultura, Deportes, Ciencia y Tecnología, (Grant-in-Aid for Research Activity Start-up, 2009-2010, número de investigación 21820043).

² Sobre el estudio crítico de esta obra, remitimos Holloway y Cordone, y sobre el estudio histórico del caso de Lucrecia de León, a Imirizaldu, Blázquez Miguel, Osborn y Jordán Arroyo (v. bibliografía).

³ Fueron materia de sus sueños la muerte de Felipe II, la invasión de los herejes, la caída de la casa de Habsburgo, la construcción de un reino por un nuevo rey en Toledo, la derrota de la Armada Invencible y la muerte de Duque de Santa Cruz.

⁴ La traducción española fue publicada en 1991 bajo el título *Los sueños de Lucrecia*. En este artículo las citas remiten a la traducción.

⁵ El archivo se conserva en la Sección de la Inquisición del Archivo Histórico Nacional en Madrid. El archivo del proceso contiene el testimonio de reos y testigos, y es el único documento que nos permite acercarnos a la verdadera personalidad de Lucrecia.

Probablemente las conclusiones de Kagan, que Lucrecia es una mujer ambiciosa políticamente, son consecuencia del interés del historiador por el ambiente político de la época. Por su parte, a Merino le interesa el papel de Lucrecia en tanto que autora de los 415 sueños documentados. El enfoque literario de Merino le hace afirmar que Lucrecia es una víctima de su entorno, sobre todo, de la ambición de su madre y las intrigas políticas de Mendoza contra el Rey Felipe II. El interés y la interpretación del escritor deciden la trama de la narración. Por consiguiente, cada texto refleja la interpretación ideológica del escritor y su visión subjetiva. En este artículo analizaré las diferencias del criterio adoptado para describir la personalidad de Lucrecia en la novela de Merino y en el estudio histórico de Kagan, consecuencia del distinto enfoque metodológico. Primero presentaré las ideas de Merino sobre novela e historia en las que afirma que la actitud del escritor decide el texto, sea histórico o ficticio, para, a continuación, analizar la creación literaria de la figura de la madre, Ana Ordóñez, en la novela. Merino hace uso tanto de la información histórica como de la imaginación. Al final, presento la cuestión de la autoría de Lucrecia, con especial atención a la relación entre palabras dichas y palabras escritas, teniendo muy presentes los condicionamientos sociales de Lucrecia y los escribanos. El análisis, esperamos, permitirá entender por qué Merino presentó en su novela la figura de una Lucrecia víctima de las circunstancias, tan diferente a la de Kagan, y por qué hizo esa interpretación de la mujer y el proceso.

1. NOVELA, HISTORIA, NOVELA HISTÓRICA

En el artículo «Novela e Historia» (2004b), Merino sugiere, en primer lugar, que tanto la novela como la historia son géneros narrativos; en segundo lugar, que es la actitud del escritor lo que decide que el texto sea histórico o ficticio; en tercer lugar, que en la novela histórica el pasado de la historia y el presente de la ficción coexisten y pueden producir el encuentro de Novela e Historia. Finalmente, que la novela, sea histórica o no, es una obra artística. Aunque el autor no lo dice de forma explícita, se puede sacar la conclusión de que la novela histórica puede ser una alternativa para examinar los hechos del pasado.

Merino empieza aduciendo que, aunque la novela mezcla ficción e historia, los hechos del pasado propician el acercamiento de ambas formas del relato. Por eso, Merino, en su artículo, intenta “buscar los campos en que Historia y Novela pueden encontrar elementos susceptibles de armonizar el antiguo enfrentamiento” y quitar importancia a esa dicotomía tan antigua (Merino, 2004a:122) ⁶. Merino

⁶ Este ensayo fue originalmente una conferencia pronunciada en julio de 2002 en el marco de los cursos que la Universidad Complutense de Madrid celebró en El Escorial (Merino, 2004a:122).

afirma que tanto la Historia como la Novela son narrativa: “no se puede desconocer que ambos géneros encuentran precisamente en la *narratividad* el territorio que les es afín” (Merino, 2004a:122). Esta idea se ve también en otros críticos: por ejemplo, Hayden White afirma que la historiografía tiene una trama narrativa que refleja la ideología de los autores: “a genuinely historical account had to display not only a certain form, namely, the narrative, but also a certain content, namely, a politicosocial order” (White, 1987:11). Linda Hutcheon, por su parte, afirma que todos los textos, sean historiografía o novela, son una reproducción de textos del pasado, una metaficción historiográfica.

También Merino señala que el novelista y el historiador siguen el mismo proceso para completar el texto: tanto el historiador como el novelista seleccionan sucesos para crear un texto que sea significativo. El historiador selecciona, de los sucesos de la realidad, los que le parecen más interesantes para ordenar su narración de los hechos y conducirla en un sentido. Es decir, al tratar con datos de la realidad de la vida, el historiador no hace cosas diferentes de las que hace el poeta (o el novelista) cuando escribe sus ficciones.

A pesar de estas coincidencias, Merino señala las diferencias que hay entre Novela e Historia. Subraya que la actitud del escritor es lo que decide que un texto sea histórico o ficticio. No es el contenido del texto lo que decide que sea histórico o ficticio, sino la actitud del poeta y la del historiador. Esa actitud es la clave para que la narración resultante sea histórica o ficticia. Por ejemplo, el novelista no intenta ofrecer un testimonio certero y exacto de la época que trata, porque la novela, sea histórica o no, es un producto de la creación artística. Y concluye que la diferencia fundamental entre novela e historia es que la novela intenta recrear el dinamismo de la vida, pero la historia presenta los hechos de forma estática, inamovibles: “la novela sólo puede existir si, del modo que sea, resulta de su artificio una recreación de vida, mientras que los hechos que la historia presenta no se pretende que se muevan vivos y palpitantes, sino que sean formas espectrales y quietas” (Merino, 2004a:123).

Sin embargo, reconociendo la diferencia, Merino sugiere un nuevo planteamiento: la novela histórica puede ser el lugar de encuentro de las características específicas de la novela y la historia creando una armonía que Merino denomina “aire de familia”.

“Mas si la *narratividad* es el territorio natural de Novela y de Historia, acaso la novela histórica, más allá de la falsificación de lo histórico y de la desvirtuación de lo novelesco que denunciaba Ortega, sea capaz de construir una especie de espacio simbólico donde ambos géneros, mediante la hibridación, puedan conseguir una peculiar armonía” (Merino, 2004a:123)⁷.

⁷ Merino recoge la opinión de Ortega y Gasset expuesta en *Ideas sobre la novela*: “el

Con todo, persiste el problema de cómo el autor de la novela puede administrar lo real y lo ficticio, sobre todo, en el caso de la novela histórica. Merino explica que a la ficción no se le puede atribuir el estatuto de verdad o mentira, que es un tercer género donde hay un buen equilibrio entre datos reales y recreación ficticia, lo cual se puede predicar justamente de la novela histórica. La novela histórica, al mantener el equilibrio entre datos históricos y recreación ficticia, puede constituirse en espacio en el que los hechos del pasado y la interpretación del escritor del presente se conjuguen para hacer de una obra literaria un artefacto que ligue pasado y presente: “la novela histórica debería establecer cierto ‘aire de familia’ entre el presente efímero que vivimos y el pasado que se reconstruye a través de la imaginación novelesca con cierta consecuente iluminación” (Merino, 2004a :126).

Aplicando esta idea de Merino a su novela *Las visiones de Lucrecia* y su recreación de la vida de Lucrecia, puede afirmarse que Merino hace una peculiar y libre interpretación de la personalidad de Lucrecia, mediante el uso simultáneo de datos históricos e imaginación. Su interpretación es que Lucrecia es una joven víctima de la ambición política de un escribano, Mendoza, y de la avaricia de su madre, Ana Ordóñez. Tal interpretación difiere de la de Kagan.

Para aceptar la idea de que Lucrecia fue una víctima es importante conocer la época y las reacciones de quienes se movían en su entorno.

“Al escribir este libro, mi propósito no era sólo redactar la crónica, lo más fidedigna posible, de la triste aventura de Lucrecia de León y sus cofrades, sino adivinar, mediante una reconstrucción de los sucesos, el espacio físico y moral en que brotaba toda aquella alucinación” (Merino, 1996: 340).

Merino presenta la vida de Lucrecia entrecruzada con la de diversas personas de aquella sociedad, unas inventadas, otras, históricas, creando un espacio híbrido de realidad histórica y realidad inventada. Merino construye así una novela histórica en la que las reacciones de los personajes imbricados en la tensión dramática de la narración actúan como eficaz acicate de la lectura de la obra hasta su desenlace (Merino, 2004a:123) sin necesidad de hacer referencia a los sucesos públicos de carácter político o diplomático. El lector queda informado del complejo entramado social de la época gracias a la sola acción de los personajes y la red de incidentes en la que se ve atrapada Lucrecia.

Por otra parte, en esta novela histórica Merino pone de manifiesto una serie de coincidencias de la época de Lucrecia con la actual:

intento de compenetrarse ambos mundos (novela e historia) produce sólo la negación de uno y otro” (Merino 2004a:121)

“La historia de Lucrecia llegó a tener para mí una palpitación tan cotidiana y reconocible que, cuando se cumplen cuatrocientos años de su proceso y castigo, en sus visiones y en los desmesurados designios, ofuscaciones y manejos de sus contemporáneos, me ha parecido intuir una parábola que acaso seguirá proyectándose sobre nosotros mientras otro siglo acaba, como si nuestra historia viniese a ser una sucesión de sueños en pugna, en que suelen prevalecer las pesadillas” (Merino, 1996:341-342).

Merino encuentra en Lucrecia conflictos que también son de nuestro siglo. El novelista, que vive en el presente, recrea una historia del pasado, cuya relativa invención la hace igualmente significativa para él y su lector. *Las visiones de Lucrecia* es un buen muestrario de las ideas de Merino sobre Novela e Historia.

2. LUCRECIA, VÍCTIMA DE LA AMBICIÓN DE SU MADRE: LA RELACIÓN MADRE-HIJA

Al hilo del relato de las peripecias de Lucrecia, convertida en famosa profetisa, Merino introduce una variedad de personajes que se pueden clasificar en tres grupos principales: los amigos (vecinos, presos-compañeros de prisión del Santo Oficio) y la familia (sus padres, su novio y a la vez su escribano Diego de Vitores, y su hija), los escribanos (Mendoza, Fray Allende) y las autoridades (clérigos, inquisidores, Felipe II y sus confesores). A medida que Lucrecia gana fama de profetisa, los personajes aumentan y varían. Primero aparecen la familia y los vecinos, después los escribanos y miembros de la clase alta que suscriben la veracidad de los sueños de Lucrecia. Después de la detención, la escena se traslada a la prisión desapareciendo de escena su familia y amigos. Es la hora de los inquisidores, los nuevos amigos de la prisión, Mendoza, Allende o su novio Vitores y los escribanos detenidos. Gracias a esta galería de personajes, el lector puede hacerse una idea cabal de la personalidad de Lucrecia, el ambiente de su entorno y el de la época para juzgar si en verdad era una mujer cuyo designio era introducirse en el mundo político de los hombres, tal como propone Kagan.

Al recrear todos estos personajes, Merino depende de lo que está escrito en la documentación, respetando los datos históricos, siguiendo la cronología de los sucesos y el contenido de los sueños. Según Kagan, los datos biográficos del reo, en general, se encontraban en una pieza que recibía la denominación de “traza de la vida”. Sin embargo, en el proceso de Lucrecia, esto no existe, omisión que lo hace bastante excepcional (Kagan, 1991:31). Con todo, a Kagan no parece importarle esta escasez de datos biográficos de Lucrecia y su familia, a diferencia de Merino.

La falta de interés de Kagan por la información biográfica de Lucrecia y su familia se debe a que se ciñe a los documentos, y, en segundo lugar, porque lo que más le interesa es analizar la relación de Lucrecia con las figuras masculinas del mundo político, tales como los escribanos, el Rey, los inquisidores, y los hombres

que aparecen en los sueños. De hecho, es más fácil sacar del documento histórico la información de estas figuras. Como reflejo de la poca atención que se prestaba en aquella época a las mujeres, la información sobre Ana Ordóñez, madre de Lucrecia, escasea en los documentos. Por eso, Kagan se refiere a Ana Ordóñez solamente en 6 páginas del total de las 235 que componen su obra, pocas páginas si las comparamos con el análisis de Mendoza, a quien Kagan dedica varios capítulos⁸. En su estudio, Kagan nos presenta a Ana Ordóñez, primero, como una madre que se preocupa por su hija soltera: “(Ana Ordóñez esperaba que) la reputación de Lucrecia como soñadora podría mejorar la fortuna marital de su hija” (Kagan, 2005:38). Pero visto el beneficio que la fama de su hija traía a la familia, se convirtió en una madre-promotora: “durante el invierno de 1587-88, poco después de que varios sacerdotes y cortesanos prominentes tuvieran noticia de Lucrecia e intentaran transcribir sus sueños, Ana se convirtió en su promotora, animando y apoyando activamente la carrera profética de su hija” (Kagan, 2005:38). Kagan termina su análisis sobre Ana con esta referencia. Como en el ejemplo de Ana, en su estudio, Kagan apenas se detiene en la reacción de la familia León ante la fama de Lucrecia, a diferencia de lo que ocurre con Mendoza, quien se aprovechó de los sueños proféticos de Lucrecia para atacar la política de Felipe II.

Sin embargo, el novelista, cuando ve que es difícil obtener la información necesaria en los documentos para caracterizar a los personajes, sobre todo, a Lucrecia y su familia, usa su imaginación. El ejemplo más destacable es la creación de la figura de Ana Ordóñez. Merino la describe como una madre ambiciosa que se aprovecha de su hija para mejorar la vida de la familia. La novela enfatiza que no es sólo Mendoza el que intenta hacer de Lucrecia una famosa visionaria, sino también Ana Ordóñez, que ayuda a Mendoza para que su hija sea famosa. En contraste con la figura de Lucrecia, doncella inocente y sumisa que obedece a su madre, Merino destaca el fuerte carácter de la madre. Merino presenta a Ana Ordóñez como una mujer activa que no permanece solamente en el espacio doméstico, su casa, sino que también se mueve en el espacio público, la iglesia, la casa de los aristócratas, acompañando siempre a su hija allí adonde va. Así, la novela relata la estrecha relación entre madre e hija con detalle, y es como si Merino sugiriera que no es la hija, sino la madre, Ana, quien dirige la conducta de Lucrecia. Los siguientes episodios, por ejemplo, son una invención de Merino que no se encuentran en el libro de Kagan y en donde se revela la iniciativa de la madre. En el primer episodio la madre, sin decirle nada, lleva a su hija a casa de un pintor donde Lucrecia sirve de modelo desnuda. Ante la perplejidad de su hija, Ana le prohíbe decir nada a nadie y para tranquilizarla la convence de que no debe

⁸ En la versión inglesa *Lucrecia's Dreams* (1990), Kagan la menciona sólo en 5 de sus 166 páginas.

sentirse avergonzada. Lucrecia obedece a su madre porque cree que con este pequeño trabajo la familia gana un dinero (Merino, 1996:19-21). El segundo episodio es cuando Mendoza ofrece una entrevista a Lucrecia mediante su paje, Juan de Teves. Sin consultar a Lucrecia, Ana Ordóñez le responde que ella y su hija le visitarán: “Ana Ordóñez no esperó a conocer lo que Lucrecia pensaba del caso. –Id y decidle a Mendoza que allí estará mi hija, y yo con ella, como es de razón y conviene al recato de una doncella que todavía puede gozar de la protección de su buena madre” (Merino, 1996, 36).

Merino utiliza también el estudio de Kagan para caracterizar a Ana Ordóñez. En la novela, Ana Ordóñez muestra su disposición y entusiasmo en colaborar con Lucrecia y Mendoza. Cuando éste manifiesta que quiere registrar los sueños de Lucrecia, llevando dinero a la familia, por primera vez en la novela Ana Ordóñez intenta convencer a su esposo para que permita que los escribanos registren los sueños de la joven: “—Vamos, vamos marido mío, id tranquilo y dejadnos sin pena, que Lucrecia en verdad es profeta divina y en esta casa se han acabado las sardinas contadas y los ayunos a destiempo” (Merino, 1996, 58). La madre sigue manteniendo esta actitud durante la primera detención de Lucrecia, en 1594, segunda vez en la que Ana “puso todo su empeño en convencer a su marido para que cambiase de opinión” (Merino 1996:146). Pero el esfuerzo de la madre en convencerle no es por proteger a su hija, sino por el dinero que Mendoza ha dado a su familia (Merino 1996: 146). La tercera vez que Ana convence a su esposo, Alonso Franco, es cuando Mendoza decide publicar los sueños. Ana defiende a Mendoza y apoya su idea ante su esposo en la discusión que tuvieron para permitir o no la publicación. Alonso Franco teme que la publicación de los sueños atraiga la atención de la Inquisición y la posible detención de Lucrecia, lo cual perjudicaría el honor de la familia. Entonces Ana insiste en que la fama de Lucrecia traerá un gran beneficio y bienestar económico a la familia:

“(…)Ana Ordóñez entró un día en su aposento cuando Lucrecia estaba a punto de dormirse y, después de comunicárselo con muchos aspavientos lo lejos que la fama de su hija había llegado y la gran limosna que unos señores duques le habían hecho traer a través del párroco de San Sebastián, exclamó que ojalá aquel don se lo mantuviese Dios Nuestro Señor durante muchos años” (Merino 1996:135).

La discusión en torno a la publicación de los sueños revela el egoísmo de los padres hacia su hija, que nada cuenta para ellos. El padre sólo piensa en defender el honor, la madre en el dinero. Merino sugiere que ninguno de la familia se preocupa por Lucrecia ni pide su opinión.

Pero es en el siguiente episodio inventado por Merino donde el egoísmo de Ana Ordóñez se hace más notorio. Kagan afirma que la madre se preocupa de Lucrecia por ser ésta soltera. Sin embargo, en la novela, Ana se preocupa más por sus otras hijas que por Lucrecia, como puede verse en la siguiente escena:

“--¿Y no teme mi madre que acabe un día en las cárceles secretas del Santo Oficio (...) y quién sabe si sambenitada o algo peor? (...)

El aposento estaba a oscuras y Lucrecia no pudo ver el rostro de su madre, pero sintió en su respiración la impaciencia de un resoplido, que no obstante, no se correspondía con el tacto cariñoso (...).

--(...)No temas nada, que tú eres del todo inocente y sin responsabilidad en este caso. Aprovechemos este don tuyo (...). Que con la mejora de nuestra vida acaso tus hermanas se casen mejor que yo lo hice. Lucrecia no dijo nada. Ana Ordóñez debió de comprender entonces que no había sido delicada” (Merino 1996: 135-136).

Esta escena de ficción revela la clara intención de Ana de convertir a Lucrecia en una “famosa visionaria”. Por otra parte, en esta escena se puede ver la angustia de Lucrecia, quien no puede resistirse a su madre. En una casa donde el padre está ausente es natural que la madre tome la iniciativa y decida las cosas de la vida en familia. Así en la novela Merino, añadiendo ficción a la información de la documentación, relata cómo Ana manipula a su hija para el bienestar de la familia, y de qué modo Lucrecia se convierte en víctima por tan solo satisfacer la ambición de su madre.

3. EL PROCESO DE LA ELABORACIÓN DE LOS DOCUMENTOS

3.1. LA INTERVENCIÓN DE LOS ESCRIBANOS: LA AUTORÍA DEL REGISTRO DE LOS SUEÑOS

Merino configura con total libertad el personaje de Ana Ordóñez con intención de presentarla bajo el aspecto de madre-promotora. La novela presenta a Lucrecia como una joven sumisa sin confianza en sí misma, que obedece a su madre y es consciente de su ignorancia ante los escribanos. También en la novela, Lucrecia siempre muestra la angustia que le crea su fama de visionaria-profetisa. Su ansiedad aparece en frases como éstas: “soy una humilde muchacha sin instrucción” (Merino, 1996:75), “Yo no sé nada” (Merino, 1996:81), “ella se sabía desconocedora e iletrada del todo” (Merino, 1996:115), “yo soy sólo una pobre doncella ignorante” (Merino, 1996:172), “ella era una mujer ignorante” (Merino, 1996:245). Lucrecia, en la novela, habla de su ignorancia desde las primeras páginas y también le preocupa que Mendoza dé a la luz del mundo sus visiones. En la novela, a pesar de que Mendoza y su madre le aseguran que no corre ningún

peligro, Lucrecia se inquieta al saber que Miguel Piedrola ha sido detenido, pues intuye que algún día le va a ocurrir lo mismo a ella por tener visiones proféticas, igual que le ocurría a Piedrola:

“Las tristes nuevas de aquellos castigos trajeron congojas renovadas a Lucrecia, porque a pesar de la convicción de Mendoza sobre el cumplimiento inexorable y próximo de sus visiones y la seguridad de Ana Ordóñez en la falta de responsabilidad de la soñadora, intuía que eran el aviso de algo que un día le habría de suceder a ella misma” (Merino, 1996:137) .

En esta escena hay un fuerte contraste entre la actitud pesimista de Lucrecia y la optimista de Mendoza y Ana, quienes perjudicarán a Lucrecia con la publicación de sus sueños. En esta escena se ve que Lucrecia no es la joven inteligente que activamente quiere dedicarse a la política, como cree Kagan.

La novela describe la creciente angustia de Lucrecia desde que sus sueños fueron dictados a los escribanos: “Lucrecia no olvidaba las advertencias de su padre y estaba cada vez más preocupada con su fama, y el conocimiento de que fray Lucas hacía continuamente copias de sus sueños, destinadas a difundirlos en la corte. Esto le hizo sentirse muy temerosa” (Merino, 1996:58). A pesar de todo, Lucrecia tiene que someterse a la voluntad de los escribanos. Esta imagen de fragilidad permite al novelista presentar al escribano Mendoza como una persona poco escrupulosa que sabe sacar partido de la ingenua joven.

En cambio, Kagan afirma que la aparente inocencia de Lucrecia es sólo un ardid para escapar de una más que probable condena. El historiador no nos presenta, después de mostrar el testimonio de otros detenidos y de analizar los documentos, a una simple ignorante, sino a una mujer con diferentes caras y personalidades dependiendo de cuál sea la situación y de con quién habla: “era tímida —o fingía serlo—frente a personas con autoridad como el vicario Neroni, en otros casos, sobre todo en compañía de sus compañeras de celda, Lucrecia aparece como una joven algo bravucona, muy confiada en sí misma y vanidosa” (Kagan 2005:186). Kagan afirma que, aunque la documentación de los sueños era fruto de los esfuerzos de Lucrecia para favorecer los designios políticos de su protector Mendoza, no se puede ignorar ese otro aspecto de la personalidad de la joven.

La diferente interpretación de Kagan y Merino debe medirse en su mayor o menor atención a la relación entre palabras pronunciadas y palabras escritas, a la relación que se establece entre una mujer y un hombre, entre una analfabeta y un letrado, una plebeya y un aristócrata, entre quien está fuera del orden religioso y el que está dentro de la jerarquía secular. Todas estas dicotomías se pueden aplicar a la relación entre Lucrecia y Mendoza, y afecta a la elaboración de los

documentos de los sueños. Éstos tienen un gran significado en el proceso de Lucrecia, por ser una fuerte evidencia de sedición para el Santo Oficio. Por esta razón Kagan se centra más en el desciframiento del documento histórico. Después de analizar el contenido de los documentos, el historiador concluye que Lucrecia es su autora: “si Lucrecia no soñó realmente todo lo que se le atribuye, la documentación de éstos (estos sueños) indica que tenía una singular habilidad para inventar lo que otros tomaban por sueños” (Kagan, 2005:68).

Sin embargo, el mismo Kagan reconoce lo problemático de la elaboración de la documentación de los sueños. Kagan supone que la narración oral de Lucrecia puede haberse visto afectada por la intervención ideológica de los escribanos, sobre todo, de los dos escribanos principales, Mendoza y el franciscano Fray Lucas de Allende. Sin cambiar su opinión sobre la autoría de Lucrecia, Kagan insinúa la posible redacción del registro por estos escribanos:

“Lucrecia manifestó ante el Santo Oficio que los sueños contenidos en los registros diferían de los que recordaba haber experimentado. También declaró que los dos sacerdotes (Mendoza y Allende) introdujeron en los textos de los sueños diversos detalles que ella no había soñado jamás. Allende y Mendoza negaron vehementemente la acusación, (e insistieron en que) las transcripciones eran fieles y precisas” (Kagan 2005:77).

Cabe, por tanto, la posibilidad de que el testimonio oral de la soñadora no haya sufrido grandes modificaciones cuando los escribanos lo fijaron por escrito.

El segundo punto interesante es que Mendoza no solamente intervino con su interpretación en la producción de los documentos, sino que también jugó el papel de lo que llamamos ahora “el redactor” para que la narración de los sueños fuera coherente. Por ejemplo, a pesar de que los documentos fueron escritos por varios escribanos, los documentos mantienen un estilo uniforme. Kagan afirma que Mendoza era el principal escribano y registró personalmente más de tres cuartas partes de los 415 sueños que se atribuyen a Lucrecia, él “había preparado un conjunto de instrucciones (actualmente perdidas) especificando la forma que debían seguir las transcripciones y la información concreta que quería obtener” (Kagan, 2005:72). Mendoza preparó un índice especial de sueños y, una vez terminado, copió los textos en limpio en unos registros especiales. Estas copias en limpio, que son de mil páginas, fueron clasificadas en orden cronológico, aunque no todos los sueños llevan la fecha exacta del momento en que fueron soñados por Lucrecia, pues algunas fechas están confundidas con la fecha de su dictado (Kagan, 2005:75).

Tampoco se puede ignorar la cuestión de la exactitud. La primera es la de las variantes de estilo de la narración: “los escribanos pasaron de la primera persona

que narra a la tercera persona, alterando aun más, aunque sólo ligeramente, sus narraciones orales” (Kagan, 2005:77). Al contar los sueños a sus escribanos, es posible que Lucrecia usara la primera persona y los escribanos la tercera en la escritura.

La segunda cuestión es que había una leve alteración del contenido original dictado por Lucrecia, por el interés personal de Mendoza en cambiar éste. Por ejemplo, tras examinar la descripción de las personas que aparecen en los sueños, se ve que Mendoza puso gran interés en el corte y el color de la ropa que llevaban (Kagan, 2005:72). Gracias al estudio de Kagan, se puede decir que los documentos de los sueños no son una narración personal de Lucrecia, sino unos documentos “oficiales y públicos” editados por Mendoza para que el público lector entendiera claramente los sueños de Lucrecia. Sin embargo, para Kagan es menos importante la autenticidad o la autoría del texto: “Tanto si los sueños fueron inventados o reales, como si se debieron por entero a Lucrecia o en parte a Mendoza, lo que sí es cierto es que su mensaje fue aceptado por muchos de los que lo escucharon, siendo precisamente la popularidad que alcanzaron las críticas hacia Felipe II lo que provocó la detención de Lucrecia y la de los asociados” (Kagan, 2005:78).

3.2. ORALIDAD Y ESCRITURA

Merino ve los documentos de Lucrecia como una obra literaria y los examina desde su dimensión social, desde la relación que existe entre Lucrecia y sus copistas, y desde la oralidad y la textualidad de la documentación. A Merino, autor de varias novelas de metaficción, probablemente le interese el proceso de la transformación de las palabras de Lucrecia en palabras escritas, especialmente prestando atención a las siguientes circunstancias de la personalidad de Lucrecia. Primero, la joven era analfabeta y sin formación académica, como muchas mujeres de su época. Así que para registrar los sueños, necesitaba a alguien que los escribiera. Mendoza y Allende eran hombres letrados⁹. Segundo, Lucrecia era de la clase baja de la sociedad, mientras que los Mendozas eran una familia de la aristocracia española y Allende era el superior de un convento franciscano. Debido a esta diferencia de status social, es natural que Lucrecia aceptara sus comentarios y consejos sin ninguna duda ni resistencia. Tercero, Lucrecia es una profetisa fuera de la jerarquía de la Iglesia, mientras que Mendoza y Allende son teólogos y clérigos bajo la jerarquía eclesiástica¹⁰. Todas estas circunstancias son una desventaja para Lucrecia. Merino sugiere que Lucrecia no tendría control sobre

⁹ Sobre los datos biográficos de los hombres del entorno de Lucrecia, véase Kagan 2005:116-135.

¹⁰ La credibilidad de las profecías dependía de su aceptación o rechazo por parte de la jerarquía eclesiástica.

sus sueños, y que por esto mismo, obedecería a sus escribanos hasta cierto punto. Tanto Mendoza como Allende eran defensores de Antonio Pérez que criticaba y se quejaba de la política del rey. Era natural de los dos intentaran aprovecharse y hacer circular los textos de los sueños con fines políticos para manifestar su actitud crítica hacia el rey. Dadas estas circunstancias, Merino ve a Lucrecia como a una joven víctima utilizada y manejada por hombres ambiciosos. Esta opinión suya llega a ser más convincente si examinamos la relación entre palabras orales y palabras escritas.

La relación entre oralidad y textualidad, o entre palabra oral y palabra escrita es un punto importante al examinar los documentos de los sueños, porque Merino como novelista es muy consciente de la diferencia entre la narración de la palabra oral y la de la palabra escrita.¹¹ En el artículo titulado «Palabra oral y palabra escrita», Merino reconoce que los dos tipos de palabras pertenecen a un mundo diferente, desde el punto de vista de su propia experiencia. Explica que cuando participó en el rodaje de la película que iba a llevar su cuento a la pantalla, se percató de la dificultad de poner por escrito la parte oral de su relato:

“Viví entonces una experiencia inolvidable sobre la distancia que media entre la palabra dicha y la escrita, ya que, para contarlos de viva voz, me vi obligado a desmontar y recomponer la estructura de mi relato (...)” (Merino, 2004b:55).

Merino reconoce que lo que relató no era su cuento, sino “una narración urdida de repente sobre la estructura argumental y dramática de su cuento” (Merino, 2004b:55). Merino afirma que la narración escrita es una forma fija y limitada, y también una narración que no se puede contar libremente, porque le faltan la voz y los gestos que son cosas muy importantes para que los argumentos ganen en expresividad. De su experiencia con palabras orales Merino concluye que el relato oral pierde su verdadera naturaleza cuando se intenta convertir en texto escrito (Merino, 2004b:58-59). Como señala Merino, contar una historia directamente con la expresividad de la palabra oral es completamente diferente a hacerlo con la palabra escrita, ya que ésta hace perder toda la expresividad y dramatismo de la palabra oral. Esta constatación de la experiencia de Merino puede aplicarse al caso de Lucrecia que es la que cuenta, pero no la que escribe.

Esta diferencia entre palabra oral y palabra escrita se puede aplicar al caso de Lucrecia ya que existe, como hemos mencionado anteriormente, una gran

¹¹ La historiadora Jordán Arroyo sostiene otra opinión sobre la oralidad de la época. Jordán Arroyo afirma que lo oral era tan importante como lo escrito, ya que ése era el modo en que los analfabetos podían obtener información y conocimiento religioso (Jordán Arroyo, 2008: 151).

diferencia entre las circunstancias de la personalidad de Lucrecia, mujer, profetisa laica sin formación académica ni credenciales espirituales, de clase baja, que sólo usa de la palabra oral, y Mendoza y Allende, hombres religiosos con estudios y posición social alta que usan la palabra escrita como medio de expresión. Hay, por tanto, entre Lucrecia y sus escribanos, una clara desigualdad. Es fácil deducir que estas diferencias impedían a Lucrecia resistirse a sus escribanos. Merino sugiere que los escribanos por ser hombres, estar en posesión de la palabra escrita y tener altos cargos, convierten a la plebeya Lucrecia en una mujer sumisa. En resumen, los documentos de los sueños de Lucrecia no son un producto final hecho por ella, sino por todos los que participaron en su elaboración.

Si consideramos la observación de Merino sobre las palabras orales y las palabras escritas, Lucrecia, visionaria de los sueños, está siempre bajo la influencia de sus escribanos. Lucrecia no puede tener su propia voz. Esta es la figura de Lucrecia presentada en la novela de Merino. Como hemos visto, Lucrecia no tenía poder para transformar su testimonio oral en un testimonio escrito que pudiera transmitir el contenido fiel de sus propios sueños. Después de esta consideración, Merino concluye que Lucrecia no es una mujer ambiciosa, sino que fue una víctima cuyo destino estaba en manos de los que la rodeaban, su madre y su escribano Mendoza.

CONCLUSIÓN

Como hemos visto, el interés de Kagan hacia el proceso de Lucrecia se deriva del deseo de indagar en el impacto de los sueños mismos y en la figura de la visionaria en aquella sociedad, y también para responder a las preguntas de la “Introducción” de su libro: “¿cómo se embarcó esta joven en una carrera política sin precedentes y tan peligrosa? ¿Y por qué lo hizo?” Kagan percibe a Lucrecia como una mujer que se aprovechó de su fama de visionaria para mejorar su status social, aunque no niega la posibilidad de que Lucrecia fuera una ignorante de la política y que solamente ganara su fama de visionaria-profetisa gracias a las intrigas de Mendoza. Pero la mayor parte de su estudio se basa en la idea de que Lucrecia era una villana rebelde que desafía a un gran poder. El interés del novelista Merino yace en aclarar el proceso de la escritura de los documentos de los sueños. El novelista intenta recrear la historia de Lucrecia, como dice en la nota final de la novela, para dibujar un ambiente histórico de una época y una sociedad intolerantes en la que, a diferencia de la nuestra, la autoridad restringía y controlaba hasta la libre imaginación de la gente de la calle. Merino hace una vívida descripción de la gente del entorno de Lucrecia y su vida cotidiana.

Por el diferente interés de cada uno de los escritores, la personalidad de Lucrecia aparece distinta en los dos textos. En la novela de Merino, se presenta a

Lucrecia como una mujer sumisa a sus padres y a Mendoza. Respetando el hecho histórico, la joven critica al Rey Felipe II, pero a diferencia de la Lucrecia del relato de Kagan, no es una joven muy ambiciosa con fuertes deseos de participar en la intriga de Mendoza. Es cierto que Lucrecia expresa su afecto por Mendoza por buscar su protección. Le coloca en el papel de padre, ya que el suyo pasaba largo tiempo ausente. Desafortunadamente, por tener una íntima relación con Mendoza, Lucrecia fue detenida por el Santo Oficio. Kagan, tras el cuidadoso estudio del documento, concluye que Lucrecia era una mujer inteligente que sabía actuar según las circunstancias y cambiar sus palabras para protegerse.

Es necesario considerar también la influencia de la posición social de Lucrecia en la elaboración del texto. Lo importante es la superioridad de la escritura sobre la oralidad. Merino es consciente de que la palabra oral y la palabra escrita son cosas distintas y la autoría de los documentos de los sueños no es de Lucrecia. El que sabe usar la pluma es más poderoso que el que sólo dispone de palabras orales. Para Merino Lucrecia es una víctima involucrada en la lucha del poder de Mendoza contra el monarca. En cambio, Kagan admite que hay alguna intervención de los escribanos en la elaboración de los documentos. Sin embargo, no dice nada sobre la superioridad del status social de Mendoza ni de la superioridad de la palabra escrita sobre la palabra oral.

Después de estudiar las diferentes personalidades de Lucrecia en los libros de Kagan y Merino, se puede afirmar una vez más que todo escrito, ya sea historiografía o ficción, equivale al número de escritores, es decir, la escritura es un producto relativo y subjetivo escrito mediante un instrumento subjetivo, el lenguaje. Ambos escritores usan el mismo documento histórico para dar su interpretación de la protagonista, de la época y de las circunstancias sociales en las que vivió la joven profeta, y llegan a diferentes conclusiones. Cada escritor agrega su interpretación y su ideología a los documentos históricos. La ideología del escritor difiere según la de la época en que vive, cada época ofrece una nueva perspectiva de los hechos históricos. El novelista estimulado por el nuevo estudio de la Historia, agrega su interpretación e imaginación original y ofrece al lector otra versión de la historia y sus personajes. También el novelista rellena las cosas que no presentan los libros de historia pero sí la novela, por ser una creación inventada. De nuevo, aparece la historiografía como un género narrativo. Ciertamente es mucho lo que separa a la Historia de la Literatura, pero, en una perspectiva amplia y global, los dos campos pertenecen a una misma esfera: “la narrativa”.

BIBLIOGRAFÍA

BLÁZQUEZ MIGUEL, Juan (1987): *Sueños y procesos de Lucrecia de León*, Madrid: Tecnos.

- CORDONE, Gabriela (2001): «El castigo de soñar: mujer y profecía en *Las visiones de Lucrecia*», *Cuadernos de narrativa*, vol.6, Zaragoza: Pórtico, 239-247.
- HOLLOWAY, Vance (2000): «La evolución del sujeto y el sistema familiar en las novelas de José María Merino», *Aproximaciones críticas al mundo narrativo de José María Merino*, León: Edilesa, 53-73.
- HUTCHEON, Linda (1988): *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York: Routledge, 1988.
- IMIRIZALDU, Jesús (1977): *Monjas y beatas embaucadoras*, Madrid: Editora Nacional.
- JORDÁN ARROYO, María (2007): *Soñar la Historia*, Madrid: Siglo XXI.
- KAGAN, Richard (1992): «Lucrecia de León, la profetessa», *Barocco al femminile*, Eds. Renata AGO y Guilia CALVI. Roma:Laterza, 3-28.
- (2005): *Los sueños de Lucrecia: Política y profecía en la España del siglo XVI* (1ª edición 1991), Trad. Francisco Carpio, San Sebastián: Nerea. (*Lucrecia's Dreams: Politics and Prophecy in Sixteenth-century Spain*, Berkeley, University of California Press, 1990)
- MERINO, José María (1996): *Las visiones de Lucrecia*. Madrid: Alfaguara.
- (2004a): «Palabra oral, palabra escrita», *Ficción continua*, Barcelona: Seix Barral, 51-60.
- (2004b): «Novela e Historia», *Ficción continua*, Barcelona: Seix Barral, 120-127.
- OSBORNE, Roger (2001): *The Dreams of the Calle de San Salvador*, London: Jonathan Cape.
- WHITE, Hayden (1987): *The Content of the Form*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.