

*Mitología y nominalismo de los personajes
en la novela española contemporánea:
el personaje épico de Niso en
Los Vaqueros en el Pozo,
de Juan García Hortelano*¹

FRANCISCO GARCÍA JURADO

RESUMEN

Este trabajo presenta una lectura mitológica de *Los vaqueros en el pozo*, de Juan García Hortelano, según los pasajes de Niso y Eurialo que encontramos en la *Eneida*.

SUMMARY

This paper proposes a mythological reading of *Los vaqueros en el pozo*, by Juan García Hortelano, according to the passages on Nisus and Euryalus we find in the *Aeneid*.

0. Introducción

La utilización de los mitos y los personajes de la Antigüedad en las obras literarias modernas se presenta tan diversa como lecturas quieran darse a los mismos, y trascienden, sin duda alguna, el estrecho margen de la mera referencia culturalista, sin que ésta deje tampoco de estar presente. La moderna

¹ Presenté una versión previa de este trabajo al III Coloquio de Estudiantes de Filología Clásica - Poesía Epica Griega y Latina (Valdepeñas, 10-12 de julio de 1991). Debo agradecer a las profesoras Champeau, de la Universidad de Burdeos, y Troncoso Durán, de la Universidad de Vigo, su interés por mi trabajo y sus palabras de ánimo. Siento, asimismo, que durante la reelaboración de este estudio se produjera desgraciadamente la desaparición de Juan García Hortelano.

novela española surgida a partir de los años cincuenta puede servirnos como buen ejemplo de ello. Posiblemente, la muestra más significativa al respecto se encuentra en la novela *Tiempo de Silencio*, de Luis Martín Santos, donde la mitología se utiliza con especiales fines irónicos; de esta forma, Nausícaa, «las tres parcas», o «la gran madre fálica» son maneras de denominar a los personajes, confiriéndoles una dimensión épica o mítica que ni por asomo tienen ². Por su parte, el autor que va a ocuparnos en este trabajo, Juan García Hortelano, es también un excelente ejemplo de ello ³, y posiblemente su juego con lo mítico va todavía más lejos. En efecto, el mito puede ir más allá de la simple referencia pasajera y convertirse, en el extremo opuesto, en un motivo temático que da lugar a su recreación como centro mismo de la obra literaria. García Hortelano ilustra muy bien este hecho con sus cuentos «Retrato ecuestre bajo un cielo que se nubla» (*Cuentos Completos I*, p.238-240), en torno al mito de Hipodamía y el Centauro, o «Morfeo en el Museo» (*Cuentos Completos I*, pp.261-270), cuyo título habla por sí mismo. Sin embargo, en este trabajo no vamos a considerar la alusión mítica ni en calidad de mera referencia irónica ni tampoco como centro mismo de la obra, sino en una posición que podemos considerar intermedia. En este sentido, nos interesa la utilización del mito que sin constituir la clave misma del relato no constituye tampoco una fugaz alusión, sino uno de los elementos constitutivos de una obra no necesariamente mítica ni exclusivamente evocadora de ese mito. De esta forma, el mito participa plenamente en el asunto narrado, pero dentro de otras claves que no son aquellas para las que fue inicialmente concebido ⁴. En la novela *Los vaqueros en el pozo*, publicada en 1979, los personajes presentan precisamente esta característica, pero sobre todo tres: Prudencia, Dionisia y Niso. Éste último personaje en concreto resulta especialmente llamativo, pues, no obstante su similitud formal con Narciso (Champeau 1988) e incluso con Dioniso, presenta toda una serie de características comunes con el personaje del mismo nombre que encontramos en *La Eneida*, figura virgiliana inseparablemente unida a su compañero Euríalo, y mito de cierta fortuna literaria (véase el apartado 3.2.). Así las cosas, el personaje épico de Niso se inserta de forma solapada y susceptible de interpretaciones polivalentes dentro de una novela que nada tiene que ver, en principio, con lo épico sino, más bien, con lo antiheroico ⁵.

² Véase, por ejemplo, Fernando Lázaro-Vicente Tusón, *Literatura Española*, Madrid, Anaya, 1982, p. 414, con bibliografía.

³ Así lo subraya Dolores Troncoso, en su edición de *El gran momento de Mary Tribune*, Madrid, 1990, p. 97, n. 21.

⁴ Cf. A. Prieto, «La fusión mítica», en *Ensayo semiológico de sistemas literarios*, Barcelona, Planeta, 1976³, pp. 141-191.

⁵ Los personajes adultos de la novela están obsesionados por alejar cualquier riesgo de sus vidas:

«Tienes sobrados motivos para vanagloriarte de tu pasado. En él supiste edificar la limpieza de tu futuro, librar de incertidumbre los años de la decadencia, instalarte en un

En definitiva, el nombre de Niso ha trascendido la situación de una mera comparación ocasional con el hermoso joven de la novela de García Hortelano. Este último, además de adoptar el nombre, ha hecho lo mismo con buena parte de los rasgos que encontramos en el Niso épico, aunque la inclusión de éstos en un contexto totalmente distinto a aquel para el que fueron concebidos no los haga reconocibles a primera vista.

Puesto que, en principio, la evocación de Niso viene dada por el mismo nombre, vamos a revisar en primer lugar la intención que tienen los nombres propios en la obra de García Hortelano, pues esta circunstancia nos confirma en el carácter no casual del nombre propio y su vinculación al personaje. En segundo lugar, debemos revisar brevemente las características de los demás personajes que aparecen en la novela, para ver la posición específica que Niso ocupa entre ellos. Finalmente, nos centraremos en el personaje concreto de Niso, tanto en los problemas de referencia múltiple que su nombre conlleva dentro de la mitología y en la propia novela, como en los rasgos comunes que presenta con el Niso de *La Eneida*.

1. La intencionalidad de los nombres propios

Una de las características más llamativas de la obra de García Hortelano es la especial importancia que adquieren por lo general los nombres propios de los personajes. El mismo autor ha reconocido más de una vez el interés que pone a la hora de bautizar a un personaje. Es oportuno citar sus palabras a este respecto:

«Me preocupa sobremanera el nominalismo de los personajes, no los bautizo por las buenas sino todo lo contrario: me lo pienso, le doy vueltas. En la novela en la que ahora trabajo (sc. *Gramática Parda*) aparecen un grupo de escolares cuyas edades oscilan entre los catorce y los dieciséis años. Todos tienen nombres latinos. Ese querer dar nombres jocosos, alegóricos, que posean una perspectiva humorística, es una fórmula que quizá recoja de Boris Vian (...)» (Nolens 1981, p.11).

En efecto, los nombres propios presentan tanto procedencias como intenciones muy diversas, por lo general encaminadas a establecer una relación que no sea del todo arbitraria con el personaje. Estos son algunos ejemplos significativos, extraídos de distintas obras del autor:

– Nombres de carácter literario: Viernes (*Los vaqueros*), que alude al famoso personaje del libro de Defoe, pues, de hecho, el personaje de Viernes

presente inmutable, que algunos podrían juzgar insípido, pero que tú has elegido» (*Los vaqueros*, p. 110).

de la novela de García Hortelano presenta una afinidad temática con el original que va más allá del simple nombre.

– Nombres de carácter histórico: Darío, Conrado (*Los vaqueros*), que posiblemente evocan personajes históricos del mismo nombre, a saber, el rey persa Darío y alguno de los reyes de Alemania que durante la edad media tuvieron el nombre de Conrado.

– Nombres parlantes: Los nombres parlantes encierran por lo general claves humorísticas y son muy queridos por García Hortelano. Entre estos, son llamativos aquellos formados por expresiones latinas, que alcanzan su máxima expresión en la novela *Gramática Parda* —en especial las pp. 30-33— (Fabulae Centum, Virtus Deserta, Bonus Eventus, Venus Carolina Paula —véase también *Cuentos Completos I*, p. 296—, Boni Mali, Miseria Honorata, Concordia et Salus, Omnia Quibus, Laetitia Rubicunda, Armis et Litteris, Utrumque Tempus, Dotes Corporis, Dotes Animi, Sine Vivere, Orbem Terrarum, Spe tantum Relicta, Arma Virumque, Ignorantia Destra y Parthenope Horrida). Los cuentos también presentan este tipo de nombres parlantes (Inuicto Hoc *Cuentos I*, pp. 396 y 399, Adminículo *Cuentos I*, p. 271), que demuestran, indirectamente, el conocimiento y cariño que García Hortelano sentía por la lengua del Lacio ⁶. De la novela *Los vaqueros en el pozo*, debe subrayarse el posible carácter de nombre parlante que tiene Prudencia, el personaje principal ⁷.

– Nombres latinos: los nombres latinos confieren a los personajes una importancia a veces desmesurada. Son destacables el nombre de Marcela (*Los vaqueros*), Marceline Messaline (*Gramática Parda* p. 72), Horacio y Flavia (*Cuentos Completos I*, pp. 411-12), Octavio (*Cuentos Completos I*, p. 421), y especialmente los de Julius Halmikar (*Cuentos Completos I*, p. 432) o Mucius Scaevola y Justiniano (*Cuentos Completos II*, p. 12).

– Nombres mitológicos: La presencia de la mitología en la obra de García Hortelano tiene características diversas, como ya hemos tenido ocasión de comentar. Las referencias mitológicas abundan en algunas de sus obras, y por lo general un personaje es comparado, e incluso incidentalmente rebautizado a tal efecto, con el nombre de algún héroe o heroína de la mitología, sobre todo grecolatina. La novela *El gran momento de Mary Tribune* puede ilustrar copiosamente este hecho ⁸:

⁶ De hecho, poder leer en latín es la única cosa que agradece haber aprendido de los Escolapios:

«... yo, hasta entonces, no había pasado de la primera declinación latina, y tuve un excelente maestro que me permitió y me permite ahora leer en latín, cosa que le agradezco mucho a aquel viejo que, por otra parte, nos daba los datos, las fechas, etcétera, absolutamente equivocados» (R. M. Pereda, *El gran momento de Juan García Hortelano*, Madrid, Anjana Ediciones, 1984, p. 31).

⁷ Cf. Champeau 1988, p. 68: «Prudencia et Dionisia s'opposent par les connotations liées à leurs noms respectifs. (...) Prudencia connote la sagesse, la rationalité, l'ordre, les qualités de l'esprit...»

⁸ *Gramática Parda* ofrece también algunos ejemplos de este tipo:

«hasta que comprendí que era Mary Tribune la Nausícaa surgida del ascensor» (p.97)

«la Circe había huido» (p.138) –aludiendo a la falta de atractivo del personaje–

«la soledad me abrumó, como a Sísifo la roca» (p.143)

«sólo le faltaba un cíngulo y, de Edipo yo, habríamos declamado tan apropiadamente» (p.170)

«había recibido el puntapié de Venus» (p.195)

«desde el pasillo, aquel Hermes en zapatillas» (p.198)

«el Jano gesticulante, que Mary y Bert, amontonadas, componían en el hueco de la posterior» (p.211)

«Baco nos regaló con una mesa vacía» (p.227)

«en Júpiter tonante» (p.244)

«capaz ella, por su natural frívolo, de implicarnos en una gresca troyana» (p.304)

«en un par de saltos, surgió del living la Dama de la Licorne, aunque, a la primera impresión, su mitológico aspecto recordaba más la hembra que, en los affiches de la zona republicana, prevenía –y simbolizaba– contra las enfermedades venéreas.» (p.379)

«Mal que bien, alcancé a presenciar la ordenación por la Diosa Diana de Lola Cardona» (p.492)

Sin embargo, cuando la alusión mítica trasciende el mero carácter de una cita o comparación, se convierte en parte integrante de la obra ⁹. De esta forma, en los personajes de Hipodamia (*Cuentos Completos I*, pp.238-40) y Morfeo (*Cuentos Completos I*, 262-270) el nombre corrobora la recreación mítica, por lo demás centro mismo de la propia narración ¹⁰. Pero el nombre mitológico puede adoptar caracteres más sutiles, como es el caso de la criada de *Los vaqueros en el pozo*, quien, dado que presenta rasgos parecidos a los

«... apareció Paulette enturbantada y vestida de felpa anaranjada, con volante, que a Teobaldo le pareció una recién nereida surgiendo de la piscina» (p. 128).

«Sobre todo, estos últimos días, que le ha dado por sacar a relucir su auténtico genio de Helena de Troya. ¡Pobre Menelao!» (p. 162).

⁹ La mitología en *Los vaqueros* puede percibirse en un nivel profundo capaz de dar cuenta de la novela misma. A este respecto, es muy ilustrativo el siguiente comentario de Champeau (1988, p. 72):

«Les références mythiques, fréquentes dans le roman espagnol contemporain, servent moins, dans ce cas particulier, à prendre des distances vis-à-vis du réalisme étroit des années cinquante qu'à présenter comme inauthentiques les modes de vie de nos sociétés capitalistes qui séparent les individus et les éloignent de la nature.»

¹⁰ Es significativo a este respecto un personaje circunstancial que aparece al final de *Gramática Parda* (p. 254 en adelante) como amante de una mujer casada, la señora Dupont. Su nombre no podía ser otro que el de Egisto, aunque, en este caso, su nombre se enriquece además con el título de «conde de Túrvida».

de una ninfa —ya veremos después en qué sentido o, más bien, bajo qué prisma estético— y también de una ménade, no sólo es merecedora de una comparación fortuita que la acerque al mundo de los faunos y lo dionisiaco, sino que puede incluso adoptar el nombre mismo de Dionisia, que define muy bien su carácter ¹¹. En el mismo sentido, el nombre de Niso está relacionado con las características mismas del personaje que lleva este nombre, hecho que constituye precisamente el objeto de este trabajo.

Por todo ello, los nombres de los personajes son una parte relevante de la propia obra de García Hortelano, y, si en el caso que nos ocupa, Niso recibe ese nombre, es muy probable que no se deba a un simple hecho fortuito. En este caso, debemos indagar en un doble sentido, por un lado el propio nombre de Niso dentro de la mitología, y, por otro, las características del personaje novelesco que nos ocupa para, finalmente, estudiar las relaciones que hay entre uno y otro aspecto.

2. Los vaqueros en el pozo

Como paso previo a cualquier análisis, es conveniente ofrecer un breve resumen de la novela que vamos a tratar:

Prudencia, en otros tiempos prostituta de alto nivel y ahora enriquecida, vive sola en una gran casa de campo situada dentro de una extensa finca de su propiedad. Goza únicamente de la compañía de su criada Dionisia, que duerme fuera de la casa, de la de un jardinero espeluznante con el que Dionisia mantiene oscuras relaciones, y finalmente cuenta con la visita mensual de una joven llamada Viernes. Un buen día Prudencia decide invitar a una serie de viejos amigos a su casa, un pequeño grupo compuesto por Marcela, también antigua prostituta, Conrado y Darío, dos hombres ya maduros cuyo rasgo más notable es el de haber fracasado estrepitosamente en la vida, y Niso, un hermoso joven sencillo de carácter que viene acompañado por su compañera Teresa, joven y natural como él. Entre riñas, reproches, fiestas, recuerdos y el despotismo sutil de Prudencia pasarán los días en la estancia, a la vez que Niso y Teresa se sumergen en un pozo para visitar las cavernas y el río subterráneo. Coincidiendo con la visita mensual de Viernes los invitados desaparecen, lo que hace suponer a la recién venida que todo ha sido una invención de Prudencia. La novela termina con la llegada final de Teresa para quedarse definitivamente con Prudencia, quien, a manera de excusa, le comunica la muerte de Niso.

Los vaqueros en el pozo es ante todo una novela de carácter coral, García Hortelano subrayó en alguna ocasión ese carácter grupal de su novela como

¹¹ Cf. Champeau 1988, p. 68: «Dionisia convoque le dieu Dionysos et, avec lui, le corps, les sens, la pulsion, la folie même et le désordre qui marquent le rituel orgiastique par lequel est célébré ce dieu.»

algo que la identifica dentro de su propia producción, distinguiendo muy bien entre el grupo de las mujeres, por lo general más inteligentes, y el grupo menos valiente de los hombres ¹². Cada personaje ocupa una posición concreta en ese microcosmos de la novela. El personaje clave es Prudencia, cuyo carácter resulta, a la vez, cruel y dulce; es narcisista por naturaleza (Champeau 1988, 59) ¹³ y, como Apolo, todo lo sabe y adivina ¹⁴. Es precisamente en torno a Prudencia donde giran los demás personajes. Marcela tiene un pasado semejante al de aquélla y está obsesionada por llegar a ser igual que su anfitriona ¹⁵. Ambas son, en verdad, mujeres sofisticadas; esta puede ser una de las razones por las que Marcela odia a muerte a la compañera de Niso, Teresa, sencilla y poco femenina. Conrado y Darío, por su parte, son meros títeres de Prudencia, uno de ellos está alcoholizado y representan el pobre testimonio de un pasado de dinero y fiestas. Finalmente, tenemos las parejas formadas por Dionisia y el jardinero, y la de Niso y Teresa. Dionisia y el jardinero conforman una pareja muy peculiar. Ella es una mujer dotada de larga y rubia cabellera, exuberante de formas y carnes (*Los vaqueros*, pp.16,22,72-73), que mantiene una oscura relación con el jardinero, un hombrecillo de mandíbulas hirsutas y aspecto de sileno. Champeau (1988, p.68) lo compara con Diógenes el Cínico, aunque otra explicación es posible, si lo parangonamos con un fauno o sileno de la mitología clásica, por tres razones básicas, como son su fealdad tan característica ¹⁶, su continuo acecho a los demás ¹⁷, y, por otra parte, que viva en la naturaleza, oculto entre los matorrales y el bosque. Pero lo más llamativo es su relación con Dionisia ¹⁸, personaje que, por

¹² «Sí pero está también el grupo; es por tanto una novela grupal en la que surge este tipo de mujeres que por lo general son más inteligentes y sensitivas que los hombres que, a su vez, son seres menos valientes humanamente» (Nolens 1980, p. 10).

¹³ «... lanzó un lento beso a su imagen en el espejo» (p. 22).

¹⁴ «¡Tú, que todo lo sabes y todo lo adivinas!» (p. 120).

¹⁵ «... son alter ego» (Champeau 1988, p. 66).

¹⁶ «... enfocaba un bulto guareciéndose en un arbusto (y que durante unos segundos descubría unas mandíbulas hirsutas)» (p. 75).

«Entonces Prudencia distinguió aquella barba descuidada de hombre que se concede la suciedad como una compensación, sus brazos arqueados, una mirada de perro.» (p. 136-137).

¹⁷ «... Teresa y yo, que paseábamos por la arboleda de las lomas imprudentemente desvestidas, sentimos, de pronto, agitarse unos matorrales y, como huyó sin apartar de nosotras sus ojos inyectados de sangre, se nos ofreció la oportunidad, aunque por fortuna instantánea, de ver su cara barbuda, su boca desdentada, espumosa de saliva amarillenta, su deforme espalda de enano y, lo que resultó todavía más repulsivo, sus enormes pies, negros de roña y de pústulas» (pp. 98-99).

¹⁸ «Aún nos encontramos en el jardín, en lo que llamamos el jardín y que, como estáis comprobando, es una arboleda salvaje, entrecruzada por caminos de grava y agobiada de flores silvestres. Así entiende que ha de ser un jardín nuestro peculiar jardinero, un hombrecillo repulsivo que aparece cuando quiere, pero generalmente de madrugada. Os deseo que tardéis en tropezaros con él. Tanto como por caridad y desde luego se trata del tipo más miserable de la comarca, le tengo empleado por influencia de Dionisia, que le ampara con exagerada devoción. He de recalcar, aunque creo que está claro, que intento no entender nada de esa relación» (pp. 31-32).

lo demás, no está privado de su respectiva interpretación mitológica, aunque, según sus características físicas, vamos a remitirnos a una mitología muy concreta, como es la que pasa por el prisma estético de Rubens ¹⁹. Toda la novela está impregnada de una atmósfera pictórica que le era muy cara a García Hortelano. Es significativa, a este respecto, la minuciosa descripción de los cuadros que Conrado realiza a lo largo de la narración (pp.94 y 118-19). Si atendemos al resto de la producción de García Hortelano, no debe de ser un hecho casual el que al final del cuento «Morfeo en el museo» encontremos este homenaje a la pintura y a la vida propia de las figuras:

«Entre ellos –monarcas, caballos enanos, superlativos perros, mínimas damas, desbordantes carnes de odaliscas, arrugados campesinos, ranas, hileras de soldados, ciervos y jabalíes, rodantes manzanas, diosas, faunos trotones, ¡centauros!, alcabaleros, una sirvienta entregando una carta a una rubicunda a la espineta–, menos amenazantes que en su plana existencia de las superficies (...)» (*Cuentos Completos I*, pp.270-71)

La iconografía pictórica nos presenta personajes mitológicos tales como diosas, faunos o centauros, figura ésta última que volveremos a encontrar recreada en el cuento «Retrato ecuestre bajo un cielo que se nubla» (*Cuentos Completos I*, 238-240), de título tan pictórico, y que tiene quizá en el propio Museo del Prado su ilustración más cercana, concretamente en el cuadro de Rubens «Rapto de Hipodamia o Lapitas y Centauros»; Rubens, por lo demás, aparece en un pasaje de *El gran momento de Mary Tribune* ²⁰, una vez más por motivos mitológicos:

«Aunque indistinguible, Rubens, valiéndose de las nubes, abocetaba a las raptadas hijas de Leucipo.» (p.806)

De igual forma, Dionisia y el jardinero conforman la típica pareja de fauno y ninfa, motivo temático tantas veces llevado al lienzo por Rubens ²¹, pues tanto

¹⁹ En *Gramática Parda*, se nos habla de un personaje que, entre otras muchas cosas, podría haber sido modelo de Rubens:

«En otra época, menos zafia que la que le había correspondido, Motmot habría sido una pacífica emperatriz estéril (de haber nacido en China), modelo de Rubens o diplomático hembra al filo de la cuarta gladiación, personalidades todas ellas más compatibles con su natural que no la de doble agente (...)» (p. 210).

²⁰ Cf. también esta alusión directa a la pintura, esta vez dentro del mismo Museo del Prado:

«A fin de reprimir una creciente excitación, me trasladé al castrador “Triunfo de la Muerte”?, de mi viejo conocido Peeter Brueghel, y por aquellas lomas vagabundeaba (...)» (*El gran momento*, p. 153).

²¹ Cf. A. Bermejo, *La mitología en el Museo del Prado*, Madrid, Editora Nacional, 1974, p. 227.

las características de los personajes como el propio paisaje circundante responden a esta estética. Se trata, pues, de un motivo mitológico visto desde la pintura. Por eso, y a partir de tal estética, es más fácil apreciar la relación entre el jardinero (fauno) con Dionisia (ninfa de Rubens), en ese bosque de tan marcado carácter barroco.

La pareja de Niso y Teresa no es menos singular que la del jardinero y Dionisia, pues, a manera de contrapunto, la componen los dos únicos jóvenes de la novela, rasgo este que, entre otros, tendremos ocasión de comentar más adelante.

A manera de resumen, si consideramos todos los personajes en edad madura que tienen un pasado común —a saber, Prudencia, Marcela, Conrado y Darío—, observamos que en torno al grupo que ellos conforman giran las dos parejas formadas por Niso y Teresa, por un lado, y Dionisia y el jardinero por otro:

TERESA - NISO --- PRUDENCIA --- DIONISIA - JARDINERO
MARCELA
CONRADO, DARIO

De esta manera, el personaje de Niso se halla inseparablemente unido al de Teresa, y ocupan una posición determinada. Ambos, a diferencia de los demás, se arriesgan a la aventura de sumergirse en el pozo, rodeados de ese natural e idílico paisaje, que incluye una zona boscosa y cavernas subterráneas.

3. El personaje épico de Niso

3.1. *Los problemas de un nombre*

Ya hemos visto que dado el celo de García Hortelano por bautizar intencionadamente a sus personajes, es posible que el nombre de Niso no se deba tan sólo a un mero azar. El nombre, en su forma latinizada, responde a tres personajes mitológicos del mundo clásico ²²:

- a) el hijo de Pandión II, rey de Atenas y después de Mégara.
- b) el padre putativo de Dioniso.
- c) el compañero de Eneas y amigo inseparable de Eurialo.

A esta referencia múltiple que el nombre como tal presenta, debe añadirse la similitud que tiene igualmente con el nombre de Dioniso, sobre todo cuando otro de los personajes ha recibido este nombre, y también con el nombre de Narciso ²³. En todo caso, la referencia múltiple, lejos de ser un problema, su-

²² Cf. Grimal *s.u.* *Niso* y Roscher *s.u.* *Nisus*.

²³ Champeau (1988, p. 60 y 1989, p. 118) interpreta el nombre de Niso como una forma abreviada de N(arc)iso.

braya el poder evocador del nombre de Niso, pues casos de múltiple evocación como éstos son característicos de escritores de la altura de Joyce. Por tanto, el nombre de Niso es polivalente y quizá está buscado para dar lugar a ese efecto de evocación múltiple. No obstante, una serie de rasgos del personaje sugieren la evocación preferente del Niso épico que aparece en *La Eneida*, sin que ello sea óbice para que la referencia múltiple siga funcionando. De esta forma, vamos a centrarnos en la figura épica de Niso.

3.2. *El personaje épico de Niso en la Literatura Clásica*

El personaje de Niso y el de su compañero Euríalo son una creación propiamente virgiliana²⁴; ambos encarnan y simbolizan el compañerismo y la juventud troyana, valiente e impetuosa, que no duda en despreciar la vida por una causa heroica. En *La Eneida*, ocupan una parte considerable del libro V (vv.294ss.), donde participan en los juegos que celebra Eneas, y, la que es su intervención más importante, en el libro IX (vv.176ss.)²⁵, donde se narra su incursión nocturna en el campo enemigo y muerte final a manos de los rútu-

los. La fuente originaria y principal de este episodio es la de *La Eneida*, aunque Niso y Euríalo aparecen también citados por otros autores latinos, particularmente por Ovidio, que pone de relieve su amistad, el llanto de Turno por la muerte de los jóvenes, y su inseparable compañerismo:

si tamen haec naus uento ferretur *amico*,
 ignoraretur forsitan ista fides.
 Thesea Pirithous non tam sensisset amicum,
 si non infernas uiuus adisset aquas.
 ut foret exemplum ueri Phoceus amoris,
 fecerunt furiae, tristis Oresta, tuae.
 si non Euryalus Rutulos cecidisset in hostes,
 Hyrtacidae Nisi gloria nulla foret (Ov. *Tr.* 1,5,19-24).

²⁴ Heinze, 1915, p. 245:

«Von Nebenfiguren hat Virgil eine Anzahl frei erfunden: so wohl Androgeus in II, Achaemenides (oben S.112,3), Nisus und Euryalus, Drances, namentlich viele in der Schlachtszenen, wo die Überlieferung bei weiten nicht ausreichte;»

Para el problema del nombre véase H. Nörland, «Nisus, Euryalus und andere Namen in der Aeneis», *SO* 33, 1957, pp. 81-109.

²⁵ Puede encontrarse copiosa bibliografía sobre el episodio del libro IX y sus problemas en el tomo III de la edición y traducción de *La Eneida* de Miquel Dolç (Barcelona, Bernat Metge, 1977, pp. 122-123). En cuanto a la bibliografía posterior, pueden citarse los trabajos de R. J. Rabel, «The Composition of Aeneid IX», *Latomus*, 40, 1981, pp. 801-806 (especialmente las páginas 803-804), y «The Iliadic Nature of Aeneid IX», *Vergilius*, 24, 1978, pp. 37-44.

Euryali Nisique fide tibi, Turne, relata
credibile est lacrimis inmaduisse genas.
est etiam miseris pietas, et in hoste probatur (Ov. Tr.1,9,33-35).

teque Menoetiaden, te, qui comitatus Oresten.
te uocat Aegiden Euryalumque suum (Ov. Tr.5,4,25-26).

Estacio (*Theb.*10,445-448) también se hace eco de ellos para iniciar un episodio de incursión nocturna basado en este modelo épico ²⁶, e Higino, finalmente, subraya su estrecha amistad, cuando los cita al final del capítulo que dedica a aquellos *Qui inter se amicitia iunctissimi fuerunt* (CCLVII,13):

Nisus cum Euryalo suo, pro quo et mortuus est.

Varios rasgos, pues, caracterizan a Niso y Euríalo, como son su amistad y compañerismo constante, su desprecio por la vida y su muerte en la plenitud de la edad.

3.3. *El personaje de Niso en Los vaqueros en el pozo*

Los rasgos épicos señalados en el apartado anterior y otros más se hallan presentes en el personaje de Niso de la novela de García Hortelano. De esta forma, vamos a tratar acerca de seis rasgos significativos que en mayor o menor grado caracterizan la figura épica, a saber: la juventud, la belleza, el compañerismo, la valentía, el espacio geográfico y la muerte de Niso. Estos son aspectos comunes o, al menos similares, que permiten hacer una comparación entre el Niso de la novela y el Niso de *La Eneida*, aunque no todos estos rasgos sean exclusivos del Niso virgiliano. En este sentido, Narciso, cuya comparación con Niso es posible igualmente (Champeau 1988 y 1989), también comparte la juventud, la belleza y la muerte prematura. Así las cosas, el rasgo del compañerismo es posiblemente el más genuino y característico del Niso épico, pues no puede entenderse la figura de Niso sin la de Euríalo (Ov. Tr.5,4,25-26). Pero pasemos al análisis detenido de cada rasgo:

a) La juventud.

Virgilio subraya en varias ocasiones la juventud de los personajes, en especial la de Euríalo:

Euryalus forma insignis uiridique iuuenta (Verg. A.5,295)

²⁶ Para el estudio detenido de este pasaje, véase el trabajo de R. M.^a Iglesias Montiel y M.^a C. Alvarez Morán «El pasaje de Niso y Euríalo en Estacio», en *I Simposio Conmemorativo del Bimilenario de la muerte de Virgilio*, Univ. de Murcia, 1984, pp. 353-367.

ora puer prima signans *intonsa iuuenta* (Verg.A.9,181)

te superesse uelim; *tua uita dignior aetas* (Verg.A.9,212)

Asimismo, tanto Niso como su compañera Teresa en la novela de *Los vaqueros* se caracterizan sobre todo por la misma circunstancia:

«Reaparece —comentó Niso— la *joven* Teresa midiendo la profundidad del pozo» (p.70)

«si cumples el doble de los años que tienes, serás como Darío, Darío era tan guapo... me fascina la justicia del tiempo, me tranquiliza...» (p.84)

«Niso, puerco, no me toques, no me hables. Pero ¿qué te autoriza...? ¿Qué tontería es ésta, *niñito* vicioso?» (p.82)

«Cuántos años y cuántas sabidurías te faltan aún, Niso, para desprenderte de esa impedimenta de la *juventud* que tanto coarta tu energía...» (p.89)

Ya hemos comentado que la juventud, precisamente, distingue a Niso y a Teresa del resto de los personajes, todos ellos entrados en la edad madura. Como ha señalado Dolores Troncoso (1985, p.256), los personajes de García Hortelano se van haciendo mayores en la misma medida en que iban apreciando sus novelas. Desde los universitarios de *Nuevas amistades*, vamos presenciando la entrada en la madurez (*Tormenta de Verano* y *Mary Tribune*) y la consiguiente etapa adulta ya en *Los vaqueros* o en *Gramática Parda*. De esta manera, la juventud de Niso y Teresa en *Los vaqueros* supone un curioso contrapunto visto desde esa trayectoria del paso del tiempo. Su juventud, de alguna manera, se explica a partir de la madurez de los otros, que la envidian o la rechazan:

«la alegría de no ser joven y estar viva» (p.19)

«O es que a ti, Darío, que has vivido siempre sufriendo humillaciones, ¿no te queda más recurso, en la edad que otros hombres ofrendan una fructífera madurez, que morder la mano que se te tiende?» (p.35)

«Si cuando te detesto, viéndote tan joven y con tanta vida por delante, no lo supiese...» (p.48)

Es interesante, por tanto, observar cómo un mismo rasgo, en este caso la juventud, responde a distintas claves temáticas, según lo estudiemos en una obra u otra.

b) La belleza.

De igual manera, la belleza, concretamente la de Euríalo, está sobradamente señalada en *La Eneida*:

Euryalus *forma insignis uiridique iuuenta* (Verg.A.5,295)
et *iuxta comes Euryalus, quo pulchrior alter non fuit Aeneadum*
Troiana neque induit arma (Verg.A.9,179-80)

En *Los vaqueros* es Niso el personaje que encarna esta proverbial belleza:

«y, sólo por la belleza de su cuello y de sus hombros, toleraría a Niso una camisa abierta» (p.20)

«Niso, resplandeciente de luz su cuerpo casi desnudo» (p.35)

Teresa no es hermosa ni femenina, pero tiene el aspecto de un efebo:

«-..., chica, con ese cuerpo tuyo un hombre auténtico mal te puede durar.» (p.50)

«A esa edad el deseo sólo sirve para equivocarse. Niso, obnubilado, malgasta sus noches junto a alguien que no participa, admítelo, querida, de nuestra manera de vivir. Ella, ese *efebo feminizado*, finge fidelidad, abnegación y conformidad, porque, de no someterse a Niso y a tus afanes educativos, ¿qué haría?, ¿dónde iría?, ¿quién estaría dispuesta a recogerla bajo su techo?» (p.105)

Realmente, la atribución de la belleza no va dirigida a Teresa, que se correspondería con Euríalo, sino al propio Niso, lo que le acercaría más a Narciso que al Niso épico en lo que a este rasgo respecta.

c) El compañerismo

Sin embargo, en lo que concierne al compañerismo es donde la pareja Niso-Teresa guarda semejanzas más que sospechosas con la pareja Niso-Euríalo. Virgilio señala el profundo amor mutuo que se guardan uno y otro:

Nisus *amore pio pueri* (Verg.A.5,296)
non tamen Euryali, non ille oblitus *amorum* (Verg.A.5,334)

Y, asimismo, su condición de personas inseparables:

et *iuxta comes Euryalus* (Verg.A.9,179)
tum Nisus et *una*
Euryalus confestim alacres admittier orant (Verg.A.9,230-31)

Volviendo ahora a la novela, observamos que también se habla explícitamente del amor, ahora el de Niso y Teresa:

«No me odie —pidió (sc.Teresa)— porque Niso me ame.» (p.51) ²⁷

El carácter inseparable de Teresa con respecto a su compañero puede verse en la manera de presentarla en las primeras páginas:

«Niso y su muchacha» (p.25)

«Teresa se llamaba la muchacha de Niso» (p.25)

«Salvo la muchacha de Niso, en pantalones» (p.27)

Y también podemos observar esta dependencia cuando vemos que Teresa se limita a secundar a Niso en su iniciativa de sumergirse en el pozo, así como Euríalo sigue a Niso cuando decide iniciar la incursión nocturna por el campamento enemigo:

«Niso, con un brazo sobre los hombros de Teresa, *la arrastró* en dirección al pozo» (p.40)

«Mi natural cariño por Niso no me ciega lo bastante para desconocer la fidelidad de Teresa, su abnegación, su disposición permanente a secundar las opiniones juiciosas, incluso los proyectos y hasta los caprichos de ese arriesgado muchacho.» (p.104)

Esta circunstancia nos lleva directamente al rasgo siguiente:

d) La valentía.

Tan sólo Niso y Teresa acometen una aventura arriesgada y capaz de poner en peligro sus vidas, en lo que apreciamos, de nuevo, esa función de contrapunto con respecto al resto de los personajes. Igualmente, pueden apreciarse algunos aspectos comunes con *La Eneida*, como es el hecho de que tanto el Niso épico como el Niso de la novela acometan su aventura por propia iniciativa:

Nisus ait: «dine hunc ardorem mentibus addunt,
Euryale, an sua cuique deus fit dira cupido?
aut pugnam aut aliquid iamdudum inuadere magnum
mens agitat mihi nec placida contenta quiete est. (Verg. A.9,184-87)

Igualmente, nadie obliga ni a Niso ni a Teresa a sumergirse en el pozo, que tanto recuerda a la entrada al Averno de *La Eneida* ²⁸ —en relación, igual-

²⁷ Aunque Marcela, quizá celosa, no comparte esta misma opinión cuando dice: «Niso no la ama» (p. 105).

²⁸ La boca de entrada a los infiernos es profunda y amplia, tal y como debe de ser la del pozo («Niso afirma que nunca ha visto un pozo de esas dimensiones» (p. 45)):

mente, con las similitudes del espacio geográfico que veremos más adelante—, sino que se sienten atraídos por la idea de hacerlo:

«Niso, con un brazo sobre los hombros de Teresa, la arrastró en dirección al pozo» (p.40)

«Lo que me ha entusiasmado es el pozo. Nos hemos pasado un rato allí y Niso afirma que nunca ha visto un pozo de esas dimensiones» (p.45)

«Cogidos de la mano, Teresa y Niso corrían por la pradera en dirección al pozo.» (p.91)

La inmersión en el pozo encierra peligro (p.36), es una aventura arriesgada que hace que Niso sea considerado como un «arriesgado muchacho» (p.104):

«Dionisia bajaba a bañarse en sus aguas profundas. Si no hubiese sido por el peligro que representa, le habría seguido permitiendo la aventura» (p.36)

«Niso había dejado de animarlas a compartir con ellos el umbrío dominio de las aguas y de las simas, a partir de la mañana en que Prudencia, cuando ambos le proporcionaban expertos consejos, había vacilado peligrosamente en los últimos peldaños de la escala que terminaba a unos palmos de la superficie musgosa de una roca. A pesar de no haber me-

spelunca alta fuit uastoque immanis hiatu,
scrupea, tuta lacu nigro nemorumque tenebris,
quam super haud ullae poterant impune uolantes
tendere iter pennis: talis sese halitus atris
faucibus effundens supera ad conuexa ferebat.

(Verg. A. 6, 237-241)

Curiosamente, Prudencia ve su cuerpo reflejado en las profundidades del pozo como la figura de un pájaro:

«Luego, se percató de que, desnuda al reconocer la voz de Teresa, se había abalanzado sobre la boca del pozo dejando colgar los pechos en el vacío. Logró representarse la visión de su cuerpo desde las profundidades y era sólo el contorno obscuro de un pájaro con las alas extendidas inscrito en el círculo de luz cegadora» (p. 122).

Para una interpretación simbólica de esta incursión en el pozo como un retorno a los orígenes cf. Champeau (1988, pp. 60 y 64). La comparación con la entrada del averno abre, a su vez, nuevas perspectivas de interpretación que sobrepasan los límites de este trabajo, aunque sí podemos adelantar que puede haber una relación más o menos estrecha con la propia tradición del pensamiento trágico, o la bajada bien real, bien simbólica, a los infiernos.

dido la magnitud del riesgo en que se había encontrado, ni Prudencia volvió a intentarlo, ni ellos repitieron la invitación» (p.106)

Por otra parte, el Niso de *La Eneida* es, en opinión de Rabel (1981, p.804), un ser de la noche, al igual que Turno. Virgilio se hace eco de la noche en más de una ocasión:

inque salutata linquo (Nox et tua testis
dextera), quod nequeam lacrimas perferre parentis (Verg.A.9,288-89)

Egressi superant fossas noctisque per umbram
castra inimica petunt (Verg.A.9,314-15)

Aunque las circunstancias sean totalmente distintas, el Niso de la novela persigue a Marcela por las noches (p.61, 112), lo que quizá sea un mero producto de la imaginación de esta última (Champeau 1988, p.58), pero el hecho es que las escenas nocturnas cobran igualmente una importancia muy notable que nos hacen ver a un Niso, ahora sin Teresa, muy diferente.

e) El espacio geográfico.

Tenemos que referirnos también al espacio geográfico donde tienen lugar los sucesos, pues en ambos casos presentan características muy parecidas. Estamos en un espacio natural, con dos elementos muy importantes, un río y un bosque, y tanto un Niso como otro van a desarrollar su aventura en ellos ²⁹:

nec nos uia fallet cuntis:
uidimus obscuris primam sub uallibus urbem
uenatu adsiduo et totum cognouimus amnem (Verg.A.9,243-45)

Silua fuit late dumis atque ilice nigra
horrida, quam densi complerant undique sentes;
rara per occultos lucebat semita callis (Verg.A.9,381-83)

Este es el espacio en la novela de *Los vaqueros*, descrito por los mismos personajes:

«—Por consiguiente, ¿no hay un barranco allí?

—En absoluto. Detrás de esas lomas (...) sólo hay, que yo sepa, unos

²⁹ Para el estudio del espacio geográfico donde transcurre el episodio de Niso y Eurialo cf. B. Tilly, «The topography of Aeneid IX with reference to the way taken by Nisus and Euryalus», *Arch. Class.* 8, 1956, pp. 164-172. En lo que concierne a *Los vaqueros*, Champeau (1988, p. 61) subraya las referencias recurrentes a las lindes del bosque y a la cascada que hay en su secreto interior.

prados y algún bosquecillo hasta el arroyo, que es, según me dicen, una de las lindes.» (p.30)

«Creo que ya os he dicho que al otro lado de las lomas sólo hay, que yo sepa, unos prados y alguna arboleda hasta el arroyo, que forma, según me dicen, una de las lindes, aunque mis vecinos son personas despreocupadas de esas cuestiones de límites y, por fortuna, podréis moveros con toda libertad.» (p.37)

«Darío, con una mano de pantalla en la frente, observaba la línea ondulada que, formando horizonte, desplegaban las lomas desde la lejanía hasta confundirse con el bosque» (p.30)

El bosque es terrible de noche:

«—Ni que yo estuviese loca para permitirle que atravesase el bosque de noche...» (p.80)

«—Me quedaría a cenar contigo encantada, te lo aseguro. Pero, aunque lo atravieso a cien por hora, ese bosque por la noche me produce pánico.» (p.129)

Pero, independientemente de las características físicas comunes, que responden a un tópico muy generalizado, ambos espacios coinciden en uno y otro caso en el hecho de ser una tierra prometida, pues para el pueblo de Eneas el Lacio es el objetivo final de su viaje, mientras que para los personajes de la novela la finca de Prudencia es un paraíso del que temen ser expulsados (Champeau 1988, p.66):

«—La entrada en el paraíso —anunció la voz de Niso.
(...) —Continúa la jornada inicial en los jardines paradisíacos —comentó Niso.» (p.68)

En definitiva, ambas historias cuentan con un lugar geográfico suficientemente significativo para su propio desarrollo.

f) Muerte de Niso.

La culminación del episodio de Niso y Euríalo se encuentra en la muerte, primero de Euríalo y luego de Niso, al despuntar el alba:

quem circum glomerati hostes hinc comminus atque hinc
proturbant. instat non setius ac rotat ensem
fulmineum, donec Rutuli clamantis in ore
condidit aduerso et moriens animam abstulit hosti.
tum super exanimum sese proiecit amicum
confossus, placidaque ibi demum morte quieuit (Verg.A.9,440-45)

Nada sabemos de la muerte de Niso en *Los vaqueros*, tan sólo tenemos noticia indirecta de ella en la escena final en que Teresa se vuelve a encontrar

con Prudencia, y aún así no estamos seguros de la misma, pues tal vez fue un pretexto, al igual que el mismo Niso:

«Sujetándole la cabeza con las manos en las sienes, Prudencia le besó la frente. Teresa reía.

—Niso ha muerto, ¿verdad? Murió ahogado, lo sé, no me lo niegues. Ahora fue Teresa quien instintivamente hundió la cara en un hombro de Prudencia. Las pieles olían a naftalina y Teresa pensó que de todas las excusas calculadas durante el viaje de regreso aquélla, precisamente quiza por ser la más sencilla y la más conveniente, no se le había ocurrido.

—Sí —dijo.» (p.146)

No obstante, no deja de ser significativa esa presunción por parte de Prudencia de que Niso había muerto. Bien es verdad que contaba con los elementos suficientes para el óbito: juventud, belleza, carácter arriesgado. Niso muere, o parece morir, al igual que su homónimo épico, e igualmente como Narciso.

4. Conclusión

En este trabajo hemos revisado aquellos elementos que, de una manera más o menos directa, sugieren que el personaje de Niso en la novela de *Los vaqueros en el pozo* guarda cierta semejanza con el personaje épico de Niso que encontramos en el famoso episodio de *La Eneida*. Sin menoscabo de la similitud de nuestro personaje con Narciso e incluso con Dioniso, semejanza dada tanto por el nombre como por las mismas características del personaje, una serie de rasgos, tales como la juventud, la belleza, el compañerismo, la valentía, el espacio geográfico y la muerte, sin olvidar la coincidencia del nombre propio, permiten realizar una lectura parcial y veladamente épica de este texto de García Hortelano, donde el motivo de la comparación ha trascendido lo meramente anecdótico, y permite una reflexión más amplia que la del mero efecto irónico que lo épico suele tener en las novelas contemporáneas (Joyce, Martín Santos). Sabido es que uno de los temas básicos de la producción de García Hortelano es el de la falta de grandes ideales de la clase social que describe (Troncoso Durán 1985, p.253 y 258), agravada en esta novela por la madurez generalizada de sus personajes y el sentimiento de fracaso. En este contexto de pasividad, un personaje, joven por contra, audaz y enamorado, por contra, quiere llevar a cabo la aventura arriesgada de sumergirse en las profundas aguas del pozo para acabar muriendo supuestamente. El contraste es significativo, y, por lo demás, ese personaje se llama Niso.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones de García Hortelano citadas:

- *Cuentos completos I-II*, Madrid, Alianza Editorial, 1992
- *El gran momento de Mary Tribune*, edición de Dolores Troncoso, Madrid, Cátedra, 1990 (Barcelona, Barral, 1972)
- *Los vaqueros en el pozo*, Madrid, Alfaguara, 1979
- *Gramática Parda*, Barcelona, RBA Editores, 1994 (Barcelona, Argos Vergara, 1982)

Trabajos citados:

- Champeau, G. «*Los vaqueros en el pozo* de Juan García Hortelano. De Narcisse à Dionysos», en Varderlynden ed., *Narrativa de Miguel Delibes, Juan García Hortelano, Juan Marsé, Gonzalo Torrente Ballester, Cahiers du Criar*, no 8, Ruán, 1988, pp.55-74.
- id. «Répétition et variation dans un roman de Juan García Hortelano: *Los vaqueros en el pozo*», *Le temps du récit, Annexes aux melanges de la Casa de Velázquez, Rencontres 3*, Madrid, 1989, pp.113-125.
- Grimal, P. *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1984.
- Heinze, R. *Virgils Epische Technik*, Leipzig-Berlin, 1915³.
- Nolens, L. «Soy un novelista urbano. Una entrevista con Juan García Hortelano», *Quimera* 6 de abril de 1981, pp.9-12.
- Rabel, R.J. «The Composition of Aeneid IX», *Latomus* 40, 1981, pp.801-806.
- Roscher, W.H., *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Hildesheim, 1965.
- Troncoso Durán, D. *La narrativa de Juan García Hortelano*, Santiago de Compostela, 1985.