

Novela popular y tradición clásica

Primera parte

Jesús M^a GARCÍA GONZÁLEZ
Universidad de Granada

Resumen

Este estudio intenta mostrar la presencia y la utilización de elementos procedentes de la tradición grecolatina en la “novela popular”, denominada también en España “literatura de kiosko”, una forma de producción literaria no muy investigada desde este punto de vista.

Abstract

This study tries to show the presence and use of elements from the Graeco-Roman tradition in the popular novel, so called in Spain “literatura de kiosko”, a litteran form not much investigated from this perspective.

Palabras clave: Tradición clásica, Novela popular, J. Mallorquín Figuerola.

La comunicación que hoy presentamos en este Congreso¹ da cuenta de los resultados de una investigación realizada en el marco de un Programa de Acción Concertada suscrito por el Grupo de Investigación “Historiografía Antigua” de la Universidad de Granada y el Instituto de Investigación en Filología Románica de la Universidad alemana de Aquisgrán. La mencionada acción conjunta se basa en

1. El presente trabajo da cuenta de los resultados de una investigación que, en forma de breve comunicación, fueron presentados en el Congreso Internacional “Contemporaneidad de los clásicos: la Tradición Greco-Latina ante el siglo XXI”, celebrado en la Habana de 1 al 5 de Diciembre de 1998.

el convencimiento de que el estudio de la pervivencia de la tradición clásica debe ser una labor interdisciplinar en la que se integren helenistas, latinistas, romanistas, hispanistas, teóricos del arte, etc. De ello, este Congreso en la Habana constituye una excelente prueba.

El estudio, que el proyecto se plantea básicamente en el plano ideológico pero también en el formal y en el emocional, es el de la función que en la literatura (y en la plástica) de los siglos XIX y XX ha desempeñado la mitología griega. Sus objetivos fundamentales estriban en determinar la intencionalidad de los autores modernos y contemporáneos al recurrir a elementos concretos, manifiestos o latentes, de la tradición grecorromana en un pasaje determinado de una de sus obras o, preferentemente, en el conjunto de la misma.

Una simple ojeada a los trabajos que se han producido en el ámbito de la investigación relativa a la presencia y/o pervivencia de la tradición clásica (y sus elementos) en las manifestaciones culturales de occidente, permite constatar de inmediato una abrumadora mayoría de títulos dedicados a los aspectos literarios de esta cultura y, en particular, a lo que con una etiqueta apresurada, pero perfectamente comprensible, podemos llamar "literatura seria" o, si me apuran, Literatura, así, con mayúsculas².

2. Para el caso de las literaturas hispánicas se puede ver, además de M.R. LIDA de MALKIEL, *La tradición clásica en España*, Ariel, Barcelona, 1975, la interesante aportación de C. MIRALLES; "La literatura griega en las literaturas hispánicas", en J.A. LÓPEZ FÉREZ (ed.), *Historia de la literatura griega*, Cátedra, Madrid, 1988, pp. 1208 - 1223 (con bibliografía) y el completísimo repertorio en el que se recogen más de 700 títulos, elaborado por J.M^a. CAMACHO ROJO, "La tradición Clásica en las literaturas hispánicas: esbozo de un ensayo bibliográfico", *FI 2* (1991) pp. 39-92. Sobre la función del mito clásico en la literatura contemporánea, L.DÍEZ DEL CORRAL, *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Madrid, Gredos, 1957; L. GIL FERNÁNDEZ, *Transmisión mítica*, Barcelona, Planeta, 1975; C. MORANO, "El resurgir de lo mítico en la literatura contemporánea: diversos procedimientos de acceso al mito", *Faventia* 4/1, 1982, pp. 77-93; M.D. de ASÍS GARROTE, "Actualidad del mito en la literatura del siglo XX" en *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, t. I, Granada, Universidad de Granada, 1989, pp. 143-161; G. YELAMOS, "Actualidad de los mitos clásicos" en A. GUZMÁN, F.J. ESPELOSÍN, J. GÓMEZ PANTOJA (eds.), *Aspectos modernos de la Antigüedad y su aprovechamiento didáctico*, Madrid, 1992, pp. 319-333; L. GÓMEZ CANSECO (ed.), *Las formas del mito en las literaturas hispánicas del siglo XX*, Huelva, Universidad de Huelva, 1994.

No obstante, aunque no son muchos, bien cierto es que tampoco faltan estudios que abordan otras manifestaciones culturales entre los que cabe destacar los dedicados al Arte³, el Cine⁴, el Cómic⁵ u otras manifestaciones mediáticas⁶; no

3. En este apartado son más frecuentes las aproximaciones efectuadas de la mano del estudioso del arte que del filólogo. Así, por ejemplo, M. GREENHALG, *The Classical Tradition in Art*, Ducworth, London, 1978, o el volumen colectivo *Picasso Clásico* (Málaga 1993), editado por G. TINTEROW y C. GIMÉNEZ, en el que se recogen los trabajos de F. CALVO SERRALLER, MARILYN MC CULLY o ROBERT ROSEMBLUM sobre la presencia de elementos de la tradición mitológica griega en la obra del malagueño. Un intento de integración de ambos puntos de vista, el del filólogo y el del historiador del Arte, condiciones académicas que se dan en la autora, lo tenemos en los trabajos de A. RODRÍGUEZ PAREJA, "Presencia e Platón en la moderna valoración del hecho artístico" en A. GUZMÁN-F.J.GÓMEZ ESPELOSÍN, J. GÓMEZ PANTOJA (eds), *Aspectos modernos de la Antigüedad y su aprovechamiento didáctico*, E. Clásicas, Madrid 1992, pp.235-245; ead.y M.A. ENRÍQUEZ, "Platón y las Vanguardias" en *Actas del Symposium Internacional "El papel y la función del Arte en el siglo XX"*, Univ. del País Vasco, Biblabo, 1994 y "De las ruínas al Museo: destinos del patrimonio cultural de la Antigüedad Clásica", en J.M. GARCÍA GONZÁLEZ - A. POCIÑA PÉREZ, *Pervivencia y actualidad de la Cultura Clásica*, Univ. de Granada - S.E.E.C., Granada, 1996, pp. 315 -335.

4. La presencia de elementos grecorromanos en el cine ha sido estudiada desde dos puntos de vistas: el de las películas cuyo argumento es un hecho histórico o mítico de la Antigüedad y el de las películas que repiten, rehacen o actualizan argumentos y temas que tienen su origen en la Antigüedad Clásica. Para el primer supuesto enviamos a L. PÉREZ GÓMEZ, "El Cine de Romanos", en *Perivencia y actualidad*, cit. en n. 2, pp. 234-261, con abundante bibliografía, y R. de ESPAÑA, *El Peplum. La antigüedad en el cine*, Madrid, 1977. El segundo aspecto es el que aborda R. GUBERN en su *Espejo de fantasmas: de John Travolta a Indiana Jones* (Espasa Calpe, Madrid, 1993) del que queremos mencionar el siguiente texto: "Hollywood no hizo más que prolongar en la sociedad industrial...la tarea de los antiguos relatores de cuentos y leyendas, aveces de origen milenario, que durante siglos han garantizado la cohesión ideológica y emocional y proporcionado consolación y enseñanza a los grupos humanos...Es cierto que las estrategias de dominación cultural hicieron que lo local - el western americano - pasara a ser universal; pero por debajo de las fórmulas localistas se hallaban grandes arquetipos universales que ya estaban en los textos de Homero, verdaderas reencarnaciones actualizadas de Aquiles, Hércules, Helena de Troya, Polifemo, Edipo o Penélope. Hollywood supo remodelar los viejos mitos con nuevos rostros y la universalidad de sus estructuras afectivas garantizó la universalidad de sus audiencias" (p. 12). El trabajo de JORDI BALLÓ y XAVIER PÉREZ, *La llavor immortal. Els arguments universals en el cinema*, Empúries, Barcelona,

obstante, el tipo de producción literaria que hemos elegido para nuestra investigación no ha sido hasta ahora, que sepamos, objeto de análisis desde la perspectiva de la utilización o de la presencia de elementos de la cultura grecorromana.

Cuando hablamos de “novela popular”, conscientes de los riesgos que comporta cualquier clasificación taxonómica del hecho literario, queremos aludir a un fenómeno moderno que engloba géneros dispares: novela policíaca, novela rosa, ciencia ficción, aventuras, terror, etc. y que, en cada país, se conoce por un nombre que comporta, en algunos casos, una valoración del producto como sucede con “letteratura di consumo” en Italia o “Trivialliteratur” en Alemania y en otros no, como la denominación “paralittérature” en Francia⁷. En España la expresión “literatura de kiosko” es utilizada con frecuencia⁸ y, aunque tiene ciertos ribetes de valoración, define perfectamente bien un tipo de novela hecha para el gran público, de formato cómodo, impresa en papel de baja calidad y que se puede adquirir, junto con un paquete de cigarrillos, un minuto antes de tomar el tren, al autobús o, en algunos casos, el tranvía.

Dentro de esta clase de novelas, de gran aceptación en la España de los años cuarenta y cincuenta, hay un tipo que por las razones que sea, ha gozado de

1995 (hay trad. castellana en Anagrama, Barcelona, 1997), intenta, por una vía similar, responder a la pregunta “¿hasta qué punto son originales los argumentos cinematográficos?”(p. 11).

5. El cómic en España ha sido abordado por F. LILLO REDONET, “Una revisión del cómic de tema clásico” *Eclás* 108 (1995) 135-145, con bibliografía.

6. Para la publicidad se puede ver el trabajo de M^a JESÚS RAMÍREZ - M.A. PIZARRO PORTILLO, “El Mundo Clásico en la publicidad gráfica”, *Eclás* 103 (1993) pp. 107 - 115. Sería interesante, pensamos, una investigación del uso que de la antigüedad grecorromana se hace en la prensa diaria y especialmente en las columnas de opinión, en las que suele aparecer, frecuentemente mal interpretada, como “argumentum auctoritatis”. Una excelente muestra en la comunicación “La metáfora de lo clásico en la representación Norte-Sur en la prensa de élite”, presentada por J.R. MARTÍNEZ ROMERO en este Congreso.

7. Sobre el tipo, cf. D. COUÉGNAS, *Introduction à la paralittérature*, Seuil, Paris, 1992; N. ARNAUD, F. LACASSIN, J. TORTEL (eds), *Entretiens sur la paralittérature*, Plon, Paris, 1970; AA.VV., “Trivialliteratur?” *Letteratura di massa e di consumo*, Lint, Trieste, 1979.

8. Por ejemplo, JUAN MARSÉ en p. 13 del Suplemento “Domingo” del diario *El País*, 3 de agosto de 1997.

una amplia difusión: la novela del Oeste. Una saga de relatos que tienen como telón de fondo la gran gesta de la conquista y colonización de los territorios occidentales de lo que, poco a poco, serían los Estados Unidos de América, los enfrentamientos con las poblaciones autóctonas (los indios, lato sensu) y las vicisitudes de los protagonistas de aquel gran movimiento migratorio. Autores como Zane Grey, Fenimore Cooper, Karl May y otros eran bien conocidos del público español gracias a las traducciones que, en la correspondiente serie, ofrecía la que entonces era editorial especializada en estos temas, la editorial Molino.

José María García Escudero, del Cuerpo Jurídico del Ejército, Director General de Cinematografía con algún gobierno de Franco y Juez Instructor en el amago de rebelión del 23 de Febrero, escribía en 1970 : *“las ‘novelas del Oeste’ son la Iliada, el Romancero, las Canciones de Gesta y hasta los Episodios Nacionales de un pueblo sin Iliada, sin Romancero, sin Canciones de gesta y hasta sin episodios Nacionales. Desde Rio Jim, Tom Mix, Cayena y Hoot Grimson hasta Errol Flynn, John Wayne y Gary Cooper, allí están Aquiles con sombrero tejano, Hector con winchester, Andrómaca hecha una rubiales decidida, inconmensurables Helenas de saloon, Rolandos, Cides, Jimenas, cristianos, moros, cuatreros, gabachos, ganaderos, hombres buenos, hombres malos, invasores e invadidos, todos con Colts 45 y lazo en la silla de montar. Todo esto es historia y mucho de mito.”*⁹ No quiero ocultar que estas palabras de García Escudero, junto con la remota memoria de un “sheriff” de nombre Sócrates, han sido las responsables de la curiosidad que me ha hecho acercarme al tema que hoy abordamos.

Pero, de entrada, se imponía una selección del material a consultar y, en este sentido, optamos por la producción española y, dentro de ella, por un autor que introdujo innovaciones en el género y gozó de una gran popularidad dentro y fuera de nuestras fronteras: José Mallorquí Figuerola, creador de un personaje que a todos nos suena, pero que a los que pasamos de los cincuenta nos llena de juveniles añoranzas: el Coyote

Había nacido José Mallorquí Figuerola en Barcelona, el día 12 de febrero de 1913, y tanto su madre, D^a Eulalia Mallorquí Figerola, como su padre, D. José Sierra Farré, del gremio de la hostelería, eran personas con aficiones literarias: la primera componía versos en catalán que publicaba en “Lo Gaiter de Llobregat”, y el segundo, más expeditivo, encargaba a un “negro” la redacción de los artículos de opinión que luego publicaba con su firma.

9. J.M. GARCÍA ESCUDERO, *Vamos a hablar de cine*, Madrid 1970, p. 85.

Durante su infancia y por las circunstancias que rodearon su nacimiento¹⁰, anduvo más en manos de amas de cría que en una inexistente casa familiar y así, a los cinco años, vino a dar con Doña Ramona, una mujer que debió ejercer sobre el niño una notable fascinación. Doña Ramona, que había sido comadrona en Cuba y en Manila a finales de siglo, vivía en una casa rodeada de toda clase de exóticos recuerdos y, a su vejez, ejercía una virulenta y variopinta actividad literaria: autora de poemas cuya publicación financiaba, escribía también folletones como “Mancha carcelaria”, “Madame Botelet”, “El afrancesado”, pero fuera cual fuera el género que practicara “*siempre estaba presente en sus obras la misma librepensadora, anticlerical y anarquista, cantora de la libertad y los derechos humanos*”¹¹

No fue, precisamente, un intelectual clásico. Sus estudios, oficiales, están marcados por una larga y poco fructífera peregrinación por distintos Colegios que comienza con el internado en los Salesianos de Sarriá¹², sigue como externo en los Escolapios (los dos colegios fueron elegidos por su madre para contrarrestar la posible influencia de Doña Ramona en el niño), y culmina en la “Chapelle Française”, especie de Liceo Francés, en el que permaneció tres años y del que guarda el autor agradables recuerdos¹³. La clausura del Centro en 1924 le abrió las puertas del colegio “Condal” en el que, en 1926, consumió su último período de vida escolar y quizás, por una curiosa paradoja, su adiós a la escuela fuera el principio de su formación intelectual.

Los años que van desde 1927 a 1931 supusieron para el joven Mallorquí una doble actividad: su trabajo como meritorio en distintos negocios y una apasionada y repentina afición por la lectura que le empujaba a “devorar” sin orden ni concierto todo tipo de libros desde las novelas de aventuras de Zane Grey, Peter B. Keyne o Ponson du Terrail, hasta Zola, Pérez Lugín, Galdós, Pitigrilli, Blasco Ibáñez, Guido de Verona, “mezclándolo todo de una manera

10. La única biografía que se ha editado de J. Mallorquí es la que compuso J.F. ÁLVAREZ MACÍAS, *La novela popular en España: José Mallorquí*, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1972. A ella me remito en toda esta cuestión.

11. F. ÁLVAREZ MACÍAS, *op. cit.*, p. 13.

12. Calificados por Mallorquí de “horribles salesianos”, cf. ALVAREZ MACÍAS, *op. cit.*, p. 15.

13. En sus propias palabras, su matriculación en la Escuela Francesa significó para él una liberación y tuvo efectos positivos fulminantes, cf. ALVAREZ MACÍAS, *op. cit.*, p. 15-16

bárbara...todo bien embarullado”, según él mismo reconoce¹⁴. La muerte de su madre, en 1931, y la herencia que recibió marcan los dos años siguientes de su vida en los que, liberado de la necesidad de trabajar, se dedicó, según su propia confesión, a “patear la herencia de su madre” en un intento, quizás, de hacer astillas del pasado para inventarse un nuevo futuro. Durante este tiempo viajó, leyó y practicó todo tipo de deportes con tal intensidad que en 1933, a los veinte años, “se encontraba en Barcelona sin dinero, sin oficio, prácticamente sin familia, con una copiosa cultura y sin saber qué derroteros tomar”¹⁵

Estas circunstancias le llevaron a tomar contacto con la Editorial Molino en la que, más tarde, desarrollaría casi toda su producción literaria primero como traductor, luego como aprendiz de novelista de escaso éxito y, por último, como autor de una colección de relatos que se agruparon en la serie “La novela deportiva”, así como unas once biografías que, bajo la rúbrica de “Los Conquistadores”, formaban parte de otra colección de la editorial que dirigía D. Pablo Molino: “Historia y leyenda”. Este período de aprendizaje está marcado por un dato que, si bien aparece ahora timidamente, más adelante será elemento dominante en sus novelas del Oeste: el intento de españolizar un género dominado por la producción y los estereotipos anglosajones. Así, por ejemplo, “El ídolo azteca” (1942), “El Valle del olvido” (1942), “El misterio del hermano fantasma” (1943), “La travesía del Audaz” (1944) o “Ebano” (1944) son relatos que, manteniendo las características del género, tienen a España por escenario y sus protagonistas son españoles o de estirpe hispánica.

Este intento cobra interés en una época, los años cuarenta, en que tanto el naciente cine español de posguerra, cuanto el comic, popularmente llamado tebeo¹⁶, se habían empeñado en una producción genuinamente española, con la consiguiente y obvia sumisión a la política del momento, mientras que, en la novela popular o de aventuras, la difícil adquisición de originales extranjeros en lugar de potenciar temas paralelos a los del cine o el cómic, había desarrollado una serie de tipos y situaciones que mimetizaban tipos y situaciones genuinamente “americanas”: agentes del F.B.I. o pistoleros de estrechas caderas y anchos

14. En ALVAREZ MACÍAS, *op. cit.*, p. 19.

15. En ALVAREZ MACÍAS, *op. cit.*, p. 22.

16. El tebeo español moderno se creó y desarrolló en los años 40-50. “Flechas y Pelayos”, de indudable fidelidad ideológica, y “Chicos” con famoso personaje “Cuto”, creado por Jesús Blanco, el más claro intento de internacionalizar la historieta, fueron sus más genuinos representantes.

hombros constituyeron legión de la mano de autores españoles que en la mayoría de las veces anglosajonizaban su nombre: Eduardo Guzmán (“Edward Goodman”) o Alfonso Manzanares (“Alf Manz”) o firmaban con pseudónimos de fonética llamativamente inglesa.

Fue, quizás, animado por este motivo por lo que don Pablo Molino amplió una colección (“Hombres audaces”) que hasta ahora había estado vedada a los autores españoles, introduciendo, a partir de 1942, cuatro héroes hispánicos que hacían de correlato a los cuatro héroes anglosajones estrellas, hasta el momento, de la colección: “Hércules”, de Alfonso Martí, “Yuma”, de Rafael Molinero (pseudónimo de Gerardo López Hipkiss), “Ciclón” de M. Avilés de Balaguer y “Tres hombres buenos”, de Amadeo Conde (pseudónimo de José Mallorquí) eran los sucedáneos hispánicos de “Doc Savage”, de “La Sombra”, de “Bill Barnes” o de “Pete Rice” respectivamente. Con “Tres hombres buenos” aparecen, por vez primera, en la escena del Oeste personajes de origen ibérico: César de Guzmán (español), Joao da Silveira (portugués) y Diego de Abriles (mejicano) que realizan, según Álvarez Macías, la “ficción de imponerse a los pueblos de habla inglesa” y significan “una revalorización de los indios y los mejicanos, presentándolos como seres humanos, herederos de una ancestral civilización, y víctimas de azarosas vicisitudes históricas”¹⁷

José Mallorquí Figuerola había contraído matrimonio el 23 de diciembre de 1936 con Leonor del Corral, nacida en Manresa de padre asturiano y madre gallega, y fue precisamente ella quien, en uno de esos momentos de sequía creativa, sugirió a su marido, decididamente volcado ya al mundo del oeste, la creación de un héroe nuevo que reuniera todas las características que venía explotando en la serie “Novelas del Oeste” producidas por Mallorquí para la editorial Cliper que dirigía D. Germán Plaza. El recuerdo de una antigua película de Douglas Fairbanks, padre, que se llamaba “El signo del Zorro”¹⁸ por sus escenarios en California, la doble identidad del protagonista y la naturaleza de sus peripecias constituían un buen modelo de héroe que se adaptaba al estilo y a las intenciones de Mallorquí. Así, en septiembre de 1944, nació el personaje y la

17. ALVAREZ MACÍAS, *op. cit.*, p. 62.

18. El personaje de “El Zorro” fue la creación, en una novela barata de bolsillo, de un reportero policial, Johnston Mc Culley, y pronto conoció la inmortalidad gracias a la película muda que, dirigida en 1920 por Fred Niblo, interpretó Douglas Fairbanks, padre. Después de ésta se han llegado a filmar más de diez versiones e innumerables series de televisión.

serie a la que hemos dedicado nuestra investigación, si bien el primer número, titulado “El Coyote”, había visto la luz con anterioridad: en otoño de 1943, como número 9 de “Novelas del oeste”, firmado por Mallorquí bajo el seudónimo de Carter Mulford.

El Oeste del Coyote no guarda paralelo con el que constituye el paisaje habitual en este tipo de novelas en las que la acción transcurre por los escenarios que iba abriendo primero la colonización procedente del este y más tarde el tendido del ferrocarril. Las acciones de nuestro protagonista tienen lugar en un ámbito distinto por completo a las interminables y desérticas llanuras pobladas de peligrosos “pieles rojas”. California era un territorio que ya había sido colonizado por los españoles y que poseía una antigua tradición y una vasta cultura. La época de su actividad corresponde con el período de la historia californiana que conoció la guerra entre México y Estados Unidos que acabó con la derrota de México y la anexión en 1847 de Nuevo México y la mitad Norte de California a la federación Norteamericana. Las actuaciones de los nuevos invasores, los atropellos que cometían en nombre de la nueva legalidad y, sobre todo, la plaga de buscadores de oro sin escrúpulos que, en 1848, inundó el país fueron la causa que determinaron la aparición del que para unos era un héroe y para otros un bandido: “El Coyote”, un californiano que luchaba por el honor de su compatriotas, por mantener las viejas tradiciones y, en cualquier caso, para imponer la justicia.

Pero en un mundo como la California de la segunda mitad del siglo XIX, los rasgos típicos del héroe al uso: fortaleza, rapidez con las armas y astucia para salir de situaciones críticas, no eran suficientes. El héroe creado por Mallorquí, además de esas cualidades superiores, debe ser alguien informado perfectamente de lo que sucede en Washington, de las fluctuaciones de Wall Street, de la situación en México, Sacramento o San Francisco, un hombre con las suficientes relaciones mundanas para poder actuar siempre adelantándose a sus enemigos no sólo con el revólver. Por eso “El Coyote” es un héroe con una doble personalidad¹⁹: don César de Echagüe, un pacífico hacendado californiano de

19. Tipo frecuente en las novelas de aventuras desde Pimpinela Escarlata a los grandes héroes del cómic: Superman, Batman, Capitán América, etc.. Se trata de un héroe que se transforma y o bien se *ponen encima* un disfraz o les *aparece debajo* al quitarse la ropa. Ese disfraz oculta el cuerpo, la cabeza y la cara, elementos determinantes de la propia personalidad. El proceso de vestirse para cambiar de personalidad (o desnudarse, ya que son actos simétricos que conducen al mismo fin) recuerda la transformación de Dolón y

rancia estirpe y antiguo abolengo, que después de haber estudiado en Cuba y en México, regenta en el pueblo de Nuestra Señora de los Ángeles el rancho “San Antonio” y tiene negocios e intereses en prácticamente la mitad de los Estados de la Confederación. En suma, un hombre culto, rico y poderoso, algo flojo para el gusto de sus compatriotas, amigo de los yanquis con los que trata de manetentr una relación no conflictiva y de maneras pulidas hasta el engolamiento, pero que cuando en los secretos sótanos de la hacienda cambia la levita por el negro traje de charro, ciñe dos poderosos Colts del 45, cubre su rostro con un antifaz negro y se coloca en la cabeza un negro sombrero mejicano es el temible justiciero, azote de los yanquis abusadores y esperanza de los pobres oprimidos, “El Coyote”.

La serie, a pesar de lo arriesgado de una fórmula que rompía con estereotipos ampliamente asimilados, alcanzó un gran éxito, no sólo de difusión²⁰ sino también de aceptación popular: a partir del año 47 proliferaron en España los “Club Coyote”, la entrañable muñeca de postguerra, “Mariquita Pérez”, se vistió de “Coyote” y cualquier niño que con papel de estraza improvisaba un antifaz, era un apasionado émulo del héroe californiano. El año

el proceso gestual que el relato homérico inaugura, se repite topicamente en todos estos héroes: “*echó, al punto, sobre sus hombros un curvado arco, se vistió con la piel de un lobo gris y en su cabeza colocó un casco de piel de marta, así la aguda javalina y se dirigió a las naves abandonando el campamento*” (Il., X, 333-336). Hay otros héroes modernos que no se disfrazan, sino que sufren transformaciones (metamorfosis): la Masa, el Hombre-Araña, etc..

20. El personaje saltó de la novela al disco y, así, la casa “Música del Sur” de Barcelona lanzó “El jinete enmascarado”, con letra de Mallorquí; Celia Gámez montó una parodia arrevistada, “La guarida del Coyote”, que era el cuadro sexto de su comedia “Las siete llaves”; Téllez Moreno escribió una comedia, “El Coyote de Sacramento. Aventura del Oeste”, estrenada en julio de 1946; se hicieron tres películas, “El Coyote”, “La justicia del Coyote” y “El vengador de California”, bastante malas, por cierto. De la difusión internacional de la serie dan idea las traducciones y ediciones en otros países: Alemania (Deutsche Kleinbuch Verlag, Farnkfurt con 100.000 ejemplares por título), Italia (Edizione Popolari Moderne, Milán, con 60.000 números por título), Francia (Société Anonyme generale d’ Edition, Paris, con 60.000 ejemplares por título), Inglaterra (Coordination, Press and Publicity, Londres), Noruega, Finlandia, Portugal, México, Chile, hasta el punto que el Index de Editores de la Unesco del año 198 daba a J. Mallorquí como el autor español más traducido después de Cervantes y en 1949, según testimonio de José Luis López Ballesteros, publicado en el diario “Ya” el 7 de agosto de 1949, Ortega y Gasset y J. Mallorquí eran los españoles más leídos en Alemania.

de 1954 marca no sólo el final de la serie, sino también el desplazamiento de Mallorca a Madrid, ciudad en la que, después de una no muy fructífera invasión en el territorio de los guiones cinematográficos, conoció un nuevo éxito como autor radiofónico. En 1970 murió la que dio nombre a la primera esposa de D. César de Echagüe, Leonor del Corral, su mujer. José Mallorca Figuerola “murió por su propia y ya cansada voluntad el 7 de noviembre de 1972, a los cincuenta y nueve años de edad”²¹

Nuestro trabajo se ha realizado sobre datos recogidos de la lectura de los ciento noventa y dos números que componen la serie completa²² de las aventuras del Coyote y hemos adoptado la línea metodológica de considerar, en principio, únicamente aquellos pasajes en los que la referencia a elementos de la tradición grecorromana se explicita con una alusión directa (manifiestos); sin embargo, a medida que avanzábamos en la lectura, hemos creído necesario incorporar algunos pasajes en los que a pesar de que no se nombra explícitamente ninguno de esos elementos, hay unos innegables ecos, resultado quizás de lecturas o impresiones inconcretas, que nos llevan a opiniones, temas o reflexiones que tienen una innegable “coloratura clásica” (latentes). Si en algún caso, empujados por un irreprimible entusiasmo, hemos ido más allá de lo permitido, pedimos disculpas y justificamos nuestra posición trayendo a colación las palabras con que Román Gubern cierra su “Espejo de fantasmas”: “Lo que Umberto Eco llamó lector-modelo se tambalea cuando consideramos que la lectura de cualquier texto..se produce a partir de una experiencia cultural singularizada, de una atención selectiva, de una percepción diferenciada, de un desciframiento personal y de una memoria discriminadora. Si Heráclito nos advirtió que no podemos bañarnos dos veces en el mismo río, por el fluir de sus aguas, nosotros podemos añadir ahora que nadie ve exactamente el mismo filme”²³, o lee la misma novela, podríamos añadir nosotros.

El proceso de hispanización del género, ya mencionado, pasa por una recuperación “hispana” de los lugares donde la acción transcurre en la idea de que

21. MANUEL ALCÁNTARA en “Arriba”, 8 de noviembre de 1972.

22. La edición que hemos manejado es la que hacia los años setenta realizó del conjunto de su obra la Editorial Favencia. Agradezco desde aquí a D. Patricio Asensio Gutiérrez el que me haya permitido disponer sus biblioteca para realizar este trabajo. La media de páginas de cada aventura es de 117 en octavo, lo cual supone unas veintidos mil quinientas páginas en total.

23. R. GUBERN, *op. cit.*, p. 262.

aquellos territorios, recién conquistados por los yanquis que intentan imponer sus leyes y sus normas de comportamiento, tenían de antiguo una civilización y una cultura que eran de origen español pero que, por esa vía, se ligaban a otras culturas y civilizaciones más nobles y antiguas que la de los nuevos invasores. Es en este contexto donde podemos situar la referencia a los orígenes míticos de California, tal y como se cuenta en *Las Sergas del Esplandián*²⁴, o las referencias a la antigüedad de aquellas tierras que conocían árboles centenarios antes de que la Atlántida se hundiera en el Océano. (“Donde habita el peligro”, p. 17). Es lógico, pues, que ese oeste se llene, con una clara desproporción a favor de los hispanos, de hombres buenos y malos que llevan nombres españoles, se reivindique la memoria de personajes considerados “bandidos” por el público americano: Murrieta, Chico Romero, Juan Nepomuceno Mariñas, alias El Diablo, etc., los establecimientos de diversión y hospedaje tengan nombres españoles, algunos en versión bilingüe, y, como no, aparezcan personajes con nombres tomados de la literatura griega y latina: Homero, Virgilio, Eneas, Esquilo, Sófocles, Sócrates, Talía, etc., que se hacen extensivos incluso a nombres de barco, como “El vengador de Helena”. Pero el ejemplo más claro de esa intención dominante en toda la producción de Mallorquí lo tenemos en el capítulo IV de la novela “El juez usaba antifaz” (nº 145 de la serie) en el que se nos cuenta la

24. En el número 123 de la serie, “La casa de los Valdez”, se cuenta una historia construida con una serie encadenada de “flash back” y actualidad. En ella se alude a los primeros tiempos de California y a las expediciones españolas para explorar la parte norte del territorio (1766). El capitán César de Echagüe habla con el Virrey de México y le pregunta si pretende conquistar California. El Virrey finge reflexionar: “¿California? ¿Dónde está eso? El nombre me suena. Tal vez lo haya leído en mi ejemplar de las *Sergas del Esplandián*. California ‘una insula habitada por negras amazonas, a la derecha de las Indias y cerca del Paraíso terrenal’ ¿Os referís a eso?”. Si comparamos con el texto original, podremos hacernos una idea de cómo trabajaba Mallorquí, preocupado por dar veracidad a sus historias hasta el punto de que en sus novelas son frecuentes las notas bibliográficas a pie de página. En el capítulo CLVII de la edición de la B.A.E. podemos leer: “Sabed que a la diestra mano de las Indias hubo una isla, llamada California, muy llegada a la parte del Paraíso terrenal, la cual fue poblada de mujeres negras, sin que algún varón hubiese entre ellas, que casi como las amazonas era su estilo de vivir” de “El ramo que de los cuatro libros de Amadís de Gaula sale; las Sergas del muy esforzado caballero Esplandián, hijo del excelente rey Amadís de Gaula” en *Libros de Caballerías, con un discurso preliminar y un catálogo razonado por D. Pascual de Gayangos*, B.A.E., tomo XL, Madrid 1963, p. 539.)

historia de Dosio, en realidad Teodosio Aguirrezabalaga, un vasco que, después de luchar en las guerras carlistas, ha dado cumplimiento, en solitario, a lo que para los americanos constituye su gran gesta épica: la conquista del Oeste salvaje.

Dentro de ese marco, el proceso de ennoblecimiento o europeización (queremos dar a entender que la intención del autor es, en realidad, la de dignificar el género y en ese sentido utilizamos el término ennoblecimiento) no afecta sólo a los territorios, sino que también hace que tanto el narrador como los personajes, preferentemente los de origen hispano, utilicen en sus diálogos REFERENCIAS CULTAS a temas o elementos de la antigüedad grecorromana, tópicos, por supuesto, en una buena parte de los casos, pero absolutamente inexistentes en las demás novelas del género²⁵ Así encontramos que Cahuenga, huérfano de carácter indómito y rebelde, adoptado por la banda de Henry Glover y recogido en el rancho San Antonio después del linchamiento del bandido, resulta ser, en opinión de D. César, *“Hijo de un puma y un búfalo. Y fue criado por una loba, como Rómulo y Remo (“La legión del lobo”, p. 104). Anselmo Cáceres, un pastor de origen extremeño, va a ser juzgado en el contexto de un enfrentamiento entre ovejeros y ganaderos y Bogert, el sheriff de Santa Bárbara, manifiesta sus temores: “el día del juicio, esto será peor que Troya” (“El pastor de Sierra Palmera”, p. 104). John Coulter, jugador profesional, era, indudablemente, un hombre guapo, pero “tenía un rostro que no era bello en el sentido clásico o helénico de la belleza masculina” (“El hijo de Thalia Coppard, p. 22). A propósito de la posibilidad expresada por Julián Carreras de que algún día se levantaría un monumento al Coyote, el gobernador yanqui de California hace un chiste con una clara alusión a las corridas de toros y a la costumbre del Coyote de marcar a sus enemigos destrozándoles el lóbullo de la oreja de un balazo: “Monumento que adornarán con orejas cortadas. Los griegos regalaban coronas de laurel a sus héroes. Los españoles les regalan las orejas de sus víctimas” (“Huracán sobre Monterrey”, p.9). El mismo tema se repite cuando D. César regala a Joan Hargrave, actriz acreedora de una maravillosa interpretación de “Desdémona”, un valioso anillo de brillantes. Ante la extrañeza de la actriz por lo inusitado del regalo, D. César acude a los antiguos griegos para filosofar sobre el atraso de una civilización, la de su momento, que tiene en más una recompensa material que una satisfacción espiritual: “En esta tierra nueva, la mayoría vivimos atrasadamente. En tiempos de la Grecia antigua, a los vencedores en los Juegos Olímpicos, se les*

25. Sólo hemos encontrado un título significativo: *La Odisea de Ulises Colt*, novela de Mclean Alistair (seudónimo de M. Muñoz). Barcelona, 1992.

daba una simple corona de laurel.” (“La huella azul”, p.51). Que una mujer hermosa sea “*una ninfa del bosque*” (“Otra lucha”, p.58), no constituye ninguna novedad, pero, quizás sí, el que el ideal de la belleza femenina sea una curiosa combinación de elementos paganos y cristianos: “*Dieciocho años, que son como dieciocho soles, un cuerpo que es una escultura griega y una gracia que se la debió dar Dios.*” (“La primera aventura del Coyote”, p. 58). La perfección de la estatuaria griega viene en auxilio del relator cuando, para describir a una hermosa joven pero bajita, habla de “*una pequeña escultura griega*” (“El premio del Coyote”, p.23). En dos ocasiones, sin embargo, la simple alusión a la plástica se concreta y las mujeres hermosas de la antigüedad aparecen con sus nombres: “*Es usted demasiado bonita. Al verla uno piensa enseguida en Venus, en alguna de esas diosas tan lindas que tenían los romanos, y no se le puede ocurrir otro nombre que éste: Diosa o Venus*” (“Traición en Monte Brumas” p. 19). También las mortales tienen un lugar junto a las diosas y así lo entiende Rolando Hollis, un joven abogado, deslumbrado por la belleza de Antoñita Liñán: “*No imaginaba que pudiera haber tanta belleza reunida en un solo ser. Es usted Afrodita y es usted Elena de Troya. Una diosa y una mujer por la cual ardió toda la civilización de una época*” (“El protegido del Coyote” p. 53). Entre las actividades del “Coyote” figura, a veces, la de casamentero, pero no siempre la novia tiene que ser una hermosura como es el caso de Paquita a quien Pack Manigan “El Cobra” debe llevar a la cabaña donde está preso Robert Libby quien “*a cambio de recobrar la libertad, no tendría inconveniente en casarse con Paquita, aunque ésta fuera más fea que Pandora*” (El “Cobra vuelve”, p. 18). Una opinión sobre el “bello mal en lugar de un bien”, regalo de todos los dioses, tan inesperada como respetable. Sin embargo, no es muy favorable la opinión de D. César de Echagüe en lo que se refiere a la lógica de las mujeres porque “*tienen una lógica desconcertante. No la encontrarás en Aristóteles ni en ningún otro de los genios griegos.*” (“Don César de Echagüe”, p.9).

La ANTIGÜEDAD se convierte en PARADIGMA en boca de D. César cuando replica a la afirmación del teniente Crisp de que los tiempos cambian “*Los tiempos sólo parecen cambiar...si usted ha leído a los clásicos griegos, habrá observado que varios cientos de años antes de Cristo ya existían los mismos problemas que se plantean ahora.*” (“D. César de Echagüe”, p. 61). El mismo argumento encontramos cuando Abe Dolin, un yanqui recién afincado en California, defiende el carácter innovador y progresista del modo de vida y las instituciones americanas con referencia, en esta ocasión, a los sistemas políticos. La respuesta de D. César es categórica y subraya el orgullo de ser heredero de una antigua tradición: “*Nada nuevo se encuentra en la tierra. El más moderno de los*

sistemas políticos fue considerado viejo, caduco e inútil hace dos o tres mil años. No sé exactamente cuántos. Grecia y Roma conocieron las ventajas e inconvenientes de lo que ahora ustedes llaman último descubrimiento político." ("La sepultura vacía", pp. 41-42).

Hay ocasiones en que la HISTORIA se convierte en EJEMPLO y el relator no tiene inconveniente en poner en boca de sus personajes, abocados a determinadas situaciones, segmentos de historia de la antigüedad que desarrollan con todo lujo de detalles. "El Coyote" ha capturado a George Nind y le lleva atado de pies y manos en un carruaje: "¿Me puede decir qué pretende de mí?" preguntó Nind. "Ahora sí - replicó el Coyote-; pero antes le contaré un cuento..¿ha oído hablar de Gordio? No, claro que no. ¿O acaso sí?. Nind movió negativamente la cabeza. Pero si habrá oído hablar del nudo gordiano ¿verdad? ¡Claro! un abogado tiene que haber oído hablar del nudo famoso. Sobre todo cuando se trata de un abogado que es un sinvergüenza, como ocurre en su caso. Ante un movimiento extraño del cautivo, el Coyote amenaza: No se mueva, amigo mío. Acabaría poniéndome nervioso y tendría que perjudicarle. Pues bien, como decía, el nudo gordiano fue un invento del rey Gordio, de Frigia. Era un nudo muy difícil, que nadie había podido desanudar. un oráculo afirmaba que sería dueño de Asia aquel que supiera desanudar el nudo gordiano. Alejandro Magno intentó deshacerlo; pero no pudo. Aquello no era un nudo, sino un laberinto terrible. Por fin, para salir del apuro, Alejandro Magno sacó su espada y cortó de un tajo el nudo, resolviendo así el problema. Creo que llegó a ser dueño de Asia, lo que demuestra que su solución fue buena." ("Cuando el Coyote castiga", p. 49-50). Vuelve a parecer Alejandro Magno en otra ocasión, pero esta vez es ejemplo, junto con otros grandes generales, de lo específico de la gesta de Hernán Cortés que, en opinión del coronel Travis, se encontró con una civilización, la azteca, que estaba "muy por encima de los indios de nuestra tierra, que son simples salvajes incapaces de levantar nada más alto que tiendas de pieles de búfalo". Más adelante se incorpora a la conversación el comandante Delharty, americano del Norte pero de ascendencia española, cuya valoración de la conquista de México realizada por Cortés le da pie para reflexionar sobre la historia de la humanidad: "Jamás se ha visto en la historia del mundo caso parecido. Roma ha tenido a César, Francia a Napoleón, ha habido un Alejandro, un Atila y un Gengis Khan; pero jamás se ha repetido en la historia el caso de una nación que tuviera a su vez un Julio César, un Alejandro y un Napoleón y que conquistaran para ella imperios infinitos y fabulosos." ("El capataz del 'Ocaso?' ", p. 23). La utilidad del conocimiento de los hechos de nuestros antepasados griegos y romanos para resolver problemas actuales, se pone de manifiesto, una vez más, cuando Adela,

una mujer aventurera que decide eliminar a quien ha descubierto algunos de sus sucios manejos, le confiesa a su cómplice que, para ello, se le ha ocurrido un “viejo truco”. El desprecio que Louvois, el cómplice, manifiesta por lo de viejo, encuentra en boca de Adela réplica adecuada y alegato a favor de la antigüedad como ejemplo y modelo: *“Cierra el pico imbécil...el valor de lo antiguo lo aprendí de un viejo general que se había dedicado sólo a estudiar las batallas de Aníbal contra los romanos, y las de un tipo llamado Alejandro (sic), que también fue un buen inventor en eso de dar palizas a los romanos o a no sé quien”*. (“Rio turbulento”, p. 56). Indudablemente la cultura de Adela tenía ciertas carencias en los relativo a determinados temas clásicos, pero eso forma parte del relato. A propósito de una estafa que se ha frustrado porque el estafador pensó que era imposible recorrer los doscientos veinticinco kilómetros que separan Santa Bárbara de Monterrey antes de que abrieran el banco a las nueve y cuarto de la mañana, comenta el Coyote: *“Los grandes caudillos se han valido siempre de al falta de imaginación de sus adversarios para ganar en las grandes batallas. Han hecho lo que los otros suponían imposible...y no lo era. Aníbal cruzó los Alpes y venció a los romanos, porque ellos suponían imposible tal cosa. Pero no hablemos de historia. Hablemos de esos ciento veinticinco mil dólares.”* La traición por una suma de dinero era frecuente en un mundo donde las recompensas por denunciar o capturar a un proscrito llegaron a convertirse en medio de vida para algunas personas, aunque a veces la nobleza de los representantes de la autoridad den al traste con las esperanzas de los delatores. Eso fue lo que le sucedió al dueño del mesón “El Gobernador” que dio el chivatazo que permitió detener a Joaquín de Echagüe: cuando va a cobrar la recompensa, el teniente Hammer se la niega y, ante las protestas del tabernero, le da una lección de historia: *“Es un hecho reconocido de muy antiguo que el traidor sólo hace falta antes de la traición...luego ¿para qué se quiere?...Usted no ha leído histori antigua y no sabe que unos hombre que asesinaron a un caudillo rebelde para cobrar el prmio que Roma ofrecía por la cabeza de aquel guerrero, cuando se presentaron a cobrar fueron echados a latigazos de la presencia del general que dijo altivamente: ‘Roma no paga traidores’”* El relato, por último, adquiere, a veces, tintes de “historiografía trágica” como sucede cuando Amos Casey, editor del “San Francisco Evening News”, decide enviar a un periodista para cubrir la información sobre la gran operación de captura del Coyote que los yanquis habían decidido iniciar. El periodista destinado a tal efecto resulta ser el bisoño Dick Coleman que, a petición del director del periódico, recibe de Clarence Mayenhew, curtido periodista y empedernido bebedor, lecciones sobre como contar, para que agrade al público, la posible captura del Coyote: *“Diré que el Coyote, acosado por sus*

enemigos, quinientos voluntarios de California, ansiosos como mastines que al fin han conseguido acorralar al león, se enfrenta con ellos con sus revólveres, vomitando fuego, plomo y humo acre y sofocante. Cien veces intentan los enemigos saltar sobre él, y cien veces el plomo de sus pistolas los tiene a raya. Hay que traer rifles, hay que disparar de lejos, llenando de plomo el cuerpo del héroe, que hasta el último momento, ya de rodillas, con el rostro chorreando sangre y masa encefálica, dispara y mata y muere como un héroe de la vieja Esparta, como un luchador de las Termópilas”: (“A la caza del Coyote”, p. 10)

En otras ocasiones las referencias son triviales y sirven casi exclusivamente como MUESTRA DE ERUDICIÓN en boca no sólo de D. César, sino también de otros personajes. Así por ejemplo, después de una disertación sobre la fortaleza de las mujeres que tienen un puto débil, el corazón, el señor de Echagüe concluye: “*Aquiles también tenía un punto débil en su talón*” (El final de la lucha”, p. 28). Alguien que no conoce el apellido de D. César asegura: “*No me acuerdo de su apellido. Sólo del nombre, César. Y lo recuerdo por lo de César y Cleopatra*” (“La huella azul”, p. 48). Que el Coyote sabe hasta latín es algo que muestra cuando aconseja a Chris Wardell, aquejado de una extraña parálisis progresiva, que lo que provocó ese mal puede conocer el remedio. Ante la sorpresa y el expticismo del enfermo, el enmascarado explica: “*el remedio es el mismo veneno que lo tiene inmovilizado. Una dosis progresivamente mayor hace desaparecer la parálisi que le afecta. creo que esto se basa en un aforismo que dice: Simila similibus curantur, o sea la ley de los semejantes. Lo que produce el mal puede producir la curación*” (“El enemigo del Coyote”, p. 177). Joaquín Murrieta, retratado con indudable simpatía por el autor de la serie, es tema elegido para una investigación por Martha Hagarthy que solicita a Gil Rivero la opinión que le merece el bandido: “*¿Y usted qué opina? ¿Como lo ve?. Lo veo humano. - respondió Gil Rivero- Con todos los defectos y grandezas de hombre*”. En este punto interviene Jorge Washintong Hagarthy, hermano de Marta, que aporta el dato erudito: “*Así ha de ser. El hombre no puede ser totalmente malo ni infinitamente bueno. Para unos, Bruto simboliza al enemigo de la tiranía. Para otros, es el asesino de su propio padre. La verdad está demasiado lejena para que podamos desenterrarla, pero en el caso de Murrieta, creo que al fin daremos ocn ella*”. (“Sierra Blanca”, p. 22). El comandante Muskratt, “*uno de esos hombres capaces de cualquier cosa por una hora de placer*”, intenta seducir a Analupe de Monreal, una “*pequeña reina de un grupo de proscritos que vive en una tierra de nadie en la frontera de Nuevo Méjico*”, pero “*estaba hecho de la misma madera que Marco Antonio, y no sabía que acababa de encontrar a su Cleopatra*”. (“Analupe de Monreal”, p. 68). La Atlántida es tan difícil de encontrar como dar

con “Esparto”, un bandido generoso que ayuda a los Liñán que perdieron sus propiedades con el nuevo registro de títulos efectuado por los invasores yanquis (“El protegido el Coyote”, p.64), pero también es punto de referencia para proclamar la antigüedad de los árboles de California *“que ya eran centenarios cuando la Atlántida aún no se había hundido en el Océano”* (“Donde habita el peligro”, p. 14). No resulta extraño que en una época en la que los enfrentamientos a muerte entre pistoleros, en duelo singular u organizados en bandas, eran moneda corriente, alguien recordara el saludo tópico de los gladiadores que se enfrentaban en el circo romano. Así es precisamente como se despiden de D. César de Echagüe Merino, uno de los hombres de Artigas que se ha levantado contra las tropas del yanqui invasor: *“Pues márchese. Reciba el saludo de los que van a morir”* (“Don César de Echagüe”, p. 108); el mismo pensamiento viene a la cabeza de Esperanza Sinton cuando ve que “Indio Olsen” va a arriesgar, en un duelo, la vida por ellos: *“En este momento la joven recordó la frase ritual de los gladiadores en el circo ¡ Los que van a morir te saludan!. Lo había leído en una novela y ahora lo estaba oyendo como si lo dijera el propio Olsen”* (“Guerra en la cuenca del río Sauces” p. 103), aunque, a veces y en boca de alguien menos culto, se distorsione intencionadamente la cita como sucede cuando Don César desafía a Pretty Floyd, pistolero a sueldo de los amos del agua de Pocito. El pistolero se dirige a los que le pagan y dice: *“Creo que en la antigüedad, los que peleaban en el circo, decían algo así como ‘Los que van a matarse por tí te saludan, emperador’*. Marshall Down, el amo, le corrige: *“Decían ‘Salve, César, los que van a morir te saludan.’”* (“Al norte de Río Bravo”, p. 64).

También hay otras ocasiones en las que, aunque no se haga explícita la referencia a la antigüedad, el lector puede intuir una cierta alusión a temas o a motivos presentes en la literatura griega o romana. En “Huracán sobre Monterrey” (nº 3 de la serie), el Coyote queda copado, en una encerrona, dentro de una taberna que está a oscuras como consecuencia de los disparos de los sitiadores. Sólo tiene como escape la puerta de entrada frente a la cual hay atados quince caballos. Los soldados cubren la salida de la taberna y la fuga, por tanto, es imposible. *“Los caballos huyeron atemorizados por una detonación que se oyó en el interior de la taberna y, después de cruzar la calle, partieron en distintas direcciones sin que sus amos pudieran hacer nada por detenerlos. Sólo cuando ya estaban demasiado lejos para intentar nada, vieron llenos de asombro, cómo sobre el lomo de uno de los caballos que hasta entonces había ido sin jinete como los demás, aparecía un hombre vestido de negro cuyo traje era, inconfundiblemente, el del Coyote. Sonaron disparos inútiles y el fugitivo que había salido de la encerrona oculto bajo el vientre del caballo, agitó su sombrero y picó espuelas perdiéndose en las*

oscuras callejas de Monterrey" (p. 63-64). Sin lugar a dudas, para un consumado jinete como era nuestro héroe, el arriesgado alarde de doma no era nada extraordinario, pero para nosotros la astucia de la que hace gala al concebir el medio de escapar de la trampa y el procedimiento empleado para la fuga, nos traen a la memoria el ardid que otro héroe, astuto por excelencia, empleó para salir de la gruta cerrada del Cíclope Polifemo. Un supuesto detective de la Agencia Pinkerton expone, durante un viaje en diligencia, los ideales de la "epieikeia" tan presentes, por ejemplo, en la historia moralizante de Diodoro de Sicilia: "*La caballerosidad se demuestra siendo malo en el combate y bueno en la victoria. ¿No es cierto?. Un lobo peleando y un cordero perdonando a los vencidos. un poco canalla en la conquista y, una vez lograda, un caballero*" ("Un caballero", p. 59). Un recuerdo a los versos del canto diecisiete de la Iliada en que los caballos de Patroclo "a llorar empezaron, apenas conocieron que su auriga, sobre el polvo, bajo el golpe de Héctor asesino de guerreros caído era" (426-429), pueden encerrar las palabras que el Coyote dirige a Abraham Walton a la hora de ponerlo en manos del sheriff de Hierbabuena: "*Walton, su vida me tiene sin cuidado. La única fibra sensible que hay en su corazón es la el cariño a los caballos. Su muerte no será llorada por nadie. Ni por los caballos*". ("Senda de balas", p. 90). Cuando Eneas Clarkson, abogado de Los Ángeles, cuenta su vida a Don César de Echagüe, le confiesa que tiene una hija y que hizo con ella una canallada. "*¿Se la comió?*"- preguntó D. César". Quizás, de acuerdo con la evocación que surge en el cerebro del hacendado, el nombre más apropiado para el abogado Clarkson no fuera el de Eneas, sino del de Cronos. ("El hogar de los valientes", p.51). "*Por las barbas de Ulises*" es un curioso juramento en boca de D. Goyo Paz ("El premio del Coyote", p. 109) y la distancia que separa a los "dioses siempre felices" de los "efimeros moratles abocados a una vida de sufrimiento" se subraya porque "*el hombre no merece ni la fidelidad de los perros ni la de los criados chinos. Son dos premios que están reservados a los dioses*" ("Los caballeros no usan revólver", p. 104).