



Lord Dunsany  
**Don Rodrigo**

Crónicas  
del Valle de la Sombra

*Don Rodrigo* es, sin duda, una de las creaciones más originales de Lord Dunsany. La novela transcurre en una España imaginaria y soñada, durante una Edad de Oro mítica. Su protagonista es una mezcla de Don Quijote y Sir Perceval, que parte con su laúd y su espada para conquistar un castillo y un reino. Lo acompaña Morano, su fiel criado, escudero de la estirpe de Sancho Panza, que transita por el mundo con una sartén colgada a la espalda. Don Rodrigo afrontará toda clase de vicisitudes: emboscadas, duelos, una visita al enigmático catedrático de magia de la Universidad de Zaragoza, y un extraño periplo por una comarca misteriosa e inexplorada conocida como el Valle de las Sombras, donde el tiempo parece haberse detenido.

## ***Don Rodrigo (1922), una imitación quijotesca en clave fantástica***

Iris Fernández Muñiz

Como es bien sabido, la literatura inglesa probablemente sea la literatura nacional —salvando, o incluso incluyendo la nuestra— más influida por la obra de Cervantes, y a la vez, la obra cervantina es la obra extranjera más influyente para la literatura inglesa. Para muchos el desarrollo de la novela moderna inglesa en el siglo XVIII y su consolidación en el XIX tiene indudables deudas con Cervantes. La interpretación inglesa de la obra cervantina va cambiando a lo largo de los años, desde una interpretación fundamentalmente cómica a una satírica, y finalmente a una romántica-idealizada desde mediados del siglo XIX (por influencia alemana). *Don Rodriguez* [*Don Rodrigo* en la versión española], escrita a comienzos del siglo XX por un autor educado en una mentalidad tardío-romántica, bebe directamente de esa tradición idealizadora de la figura del Quijote, aunque con ciertos matices.

Las novelas influidas directamente por el *Quijote* suelen dividirse en dos tipos: las llamadas ficciones quijotescas y las ficciones cervantinas (Ardila 2009:12). Las quijotescas son obras protagonizadas por un «loco» disconforme con su sociedad que pretende cambiar, estrategia que sirve al

autor para criticar su época, mientras que las cervantinas son obras que utilizan recursos narrativos propios de Cervantes, aunque no es una distinción excluyente. Distinción más clásica es la que habla de continuaciones y/o imitaciones, obras mucho más serviles hacia el original cervantino, en las que ya desde el título es perceptible la voluntad de imitación u homenaje del autor hacia Cervantes. Según esta clasificación, *Don Rodrigo* sería una imitación quijotesca, eso es, una obra que sigue el esquema narrativo del *Quijote*, imitando directamente algunos episodios, y protagonizada por un «loco idealista» y su criado más «práctico». La voluntad del autor no será sin embargo criticar directamente la sociedad actual, ya que la ambientación no es histórica, sino revisar críticamente los presupuestos de los romances de caballerías, algo que indirectamente contribuye a la refundación del género en la narrativa fantástica contemporánea.

Me gustaría comenzar contextualizando muy brevemente la obra, el autor y la recepción de ambos en el ámbito anglosajón y en el hispánico. Edward Plunkett nace en 1878 en una familia noble irlandesa (él mismo es nombrado 18.º barón de Dunsany en 1899). Estuvo asociado al movimiento intelectual independentista irlandés a través del Abbey Theater, con autores como Yeats o Lady Gregory, aunque posteriormente se distanció. A lo largo de su trayectoria literaria, va probando todos los géneros: poesía, teatro, cuentos, ensayo, novela y autobiografía. Como dramaturgo tuvo gran éxito, hasta el punto de que fue «el único dramaturgo en tener cinco obras representándose de forma simultánea en Broadway» (Joshi 1995:1). Su actividad teatral surge dentro del marco de la renovación teatral irlandesa de comienzos del siglo XX, con obras de temática fantástica, onírica y satírica, y se le considera un precursor del teatro del absurdo. Hoy día se le conoce fundamentalmente

por sus cuentos, que se consideran una influencia fundamental en autores como H. P. Lovecraft, J. R. R. Tolkien, Jack Vance, Arthur C. Clarke, Michael Morcock, Ursula Leguin o Neil Gaiman.

En cuanto a la acogida del autor en España, lo cierto es que fue conocido en la época, aunque hoy día se haya olvidado. Varios de sus cuentos fueron traducidos y publicados en la famosa *Revista de Occidente*, fundada por Ortega y Gasset en 1923. De hecho, y cuando se funda la editorial del mismo nombre «no deja de ser significativo que el primer libro de la colección sea *Cuentos de un soñador* (1924) en traducción del mismo Ortega» (Jarazo Álvarez 2005:153), una de las obras más famosas de lord Dunsany y que influyó notablemente en Álvaro Cunqueiro (traductor de algunos de sus relatos) y Jorge Luis Borges (que tradujo su obra *A night at an Inn* (1916) como *Una noche en una taberna*, para introducirla en su conocida *Antología de la Literatura Fantástica*). La novela que nos concierne ha sido traducida en dos ocasiones, aunque ambas están descatalogadas. La primera es de Teresa Alfieri con nota preliminar de Jaime Rest (Ediciones Librería Fausto, Buenos Aires, 1977), y la segunda de Miguel A. López Lafuente (Ediciones Blanco Satén, Madrid, 1991).

*Don Rodrigo* (1922) fue la primera novela de Lord Dunsany, después de su éxito en la narrativa breve y el teatro. Revisando las críticas literarias de publicaciones periódicas de 1922 se pueden encontrar opiniones muy diversas. Para el *New Statesman*, es una obra aburrida, incoherente y muerta. El *Saturday Review* afirma que lord Dunsany no posee cualidades suficientes para afrontar la prosa realista que requiere la novela picaresca y que su estilo destruye cualquier apariencia de realidad, aunque destaca la habilidad del autor para criticar con humor la sociedad. *The Nation* opina que incluso el más ferviente admirador ha de admitir

que en esta obra Dunsany no da la talla, y que pese a la riqueza de la ambientación y la calidad descriptiva —tal vez demasiado prolija— la novela es fallida y fría, y además aprovecha para expresar su desacuerdo con que la estética dunsaniana no esté apegada a la tierra y folclore irlandés, sino que prefiera ambientaciones más exóticas. En ese sentido, conviene apuntar que uno de los aspectos que la crítica actual suele destacar de la obra de lord Dunsany es que precisamente creara una mitología propia, y no se contentara con revivir las leyendas irlandesas, como tantos de sus contemporáneos (Boyd 1977:72). Volviendo a las críticas coetáneas, *The Spectator* es más positivo, diciendo que la novela no carece de encantos, que es agradable de leer y que Dunsany maneja muy bien su prosa preciosista para recrear y envolver estilísticamente la ambientación. Resulta curioso que solamente Beebe (en el *New York Times Book Review*) mencione la intertextualidad con el *Quijote*, además de mencionar a Robin Hood como influencia para el Señor del Valle de las Sombras y decir que su descripción de las montañas del sol supera a la de la ciencia ficción de Julio Verne. Su crítica además es la más positiva, diciendo que es una de las historias más emocionantes y entretenidas que ha leído y señalando el valor de la crítica antibelicista de la tercera crónica.

La crítica actual (centrada como ya se ha dicho en la cuentística) ha examinado muy superficialmente la obra, con opiniones diversas, aunque todos coinciden en señalar, aunque no estudiar en detalle, las conexiones con el *Quijote*. *La Encyclopedia of Fantasy* simplemente afirma que la obra es «modesta» (Clute y Grant, 1997:303), dentro del conjunto de la magna obra dunsaniana, mientras que el *Historical Dictionary of Fantasy* habla de un «nuevo romance caballeresco» (Stableford 2005:394). Los críticos principales de Dunsany, Schweitzer (1989) y Joshi (1995), subrayan el carácter episódico de la obra que apuntaría la inseguridad de un autor que está experimentando con la transi-

ción entre el relato corto y la novela y que no maneja bien la distribución de los tiempos, espacios y modos de narrar. También señalan la vinculación con la novela picaresca, «una narrativa picaresca llena de incidentes bastante inco nexos» (Joshi 1995:90). Es conveniente recordar que para la crítica inglesa, el término *picaresca* no se corresponde exactamente con el de la crítica hispánica, y que para aquella el *Quijote* sería una novela picaresca. Según esa misma definición, buena parte de las novelas de fantasía actuales que implican un viaje podrían adscribirse a esa categoría.

Por otra parte, para Carlson (2006) sería una especie de *bildungsroman*, «una novela de auto-descubrimiento», y también una reelaboración crítico-satírica del género de la novela de caballerías (Carlson 2006:98), adaptado a una mentalidad moderna. Para Carlson, Dunsany es sobre todo un escritor de fantasía, término que conecta plenamente con la idea que este crítico pretende transmitir: que don Quijote es una de las fuentes fundamentales de inspiración para la narrativa fantástica moderna. Carlson también afirma que la intención crítica que hay detrás de la motivación por la cual Dunsany busca reelaborar las novelas de caballerías es el deseo de poner en evidencia la poética de violencia que prima en esas novelas, y mediante esa comparación, desacreditar el uso de la violencia en la guerra actual, algo que también señala Joshi (1995:92) afirmando que existe un «mensaje subyacente sobre la inutilidad de la guerra y sus consecuencias catastróficas», de forma que una lectura meramente escapista de la obra frivolaría las intenciones del autor. Según Carlson, Dunsany utiliza a don Rodrigo como modelo de educación para sus lectores, de forma que su inicial idealización de la guerra se va desmoronando según transcurre la novela. El primer momento de desencanto sería el episodio de las dos ventanas del catedrático de Magia de Zaragoza (en una ve las guerras pasadas, y en otra las guerras futuras, donde tiene una visión de cómo las máquinas estropearán cualquier resto de caballe-

rosidad que quede en el acto bélico), en el que Rodrigo se da cuenta que la narración idealizada de la guerra es un fraude (Carlson 2006:100), y el desengaño concluiría con la decepción final de las aspiraciones del héroe, que veremos más adelante.

*Don Rodrigo*, aunque una obra menor e imperfecta dentro de la literatura dunsaniana, es relevante en el sentido en que se considera una de las primeras obras de fantasía moderna, ya que «fue la primera que desarrolló los entornos envolventes e inventados que más tarde se asociarían al género de la “alta fantasía”» (Wolfe 2012:19). Finalmente, para cerrar el apartado de la recepción, decir que la única opinión española que he podido recabar es la de Luis Alberto de Cuenca (2011:11) que en el prólogo a una reciente traducción de *Cuentos de los Tres Hemisferios* afirma que le divirtió «una barbaridad el *Don Rodrigo* dunsanyano, (...) ambientado en una España delirante. No dejen de enchufárselo en vena».

Centrándonos ya en el libro, este está dividido en doce capítulos denominados «crónicas», término que pretende subrayar la vinculación con el contexto medieval en el que se inserta y darle cierto aire histórico-legitimador, algo que puede considerarse un precedente de la tendencia de muchos libros actuales de fantasía a denominarse de ese modo. Dicho nombre, junto con las menciones a otros libros en los que se recogerían las distintas hazañas de don Rodrigo y de donde se han sacado las aventuras que se narran en este (*Los Libros Negros de España, Las Crónicas de Oro, El Libro de las Doncellas y los Jardines de España*), hace pensar que las aventuras recogidas para el libro tienen naturaleza fragmentaria y que pueda existir una diferencia temporal entre las distintas crónicas, además de vincular el libro con la tradición del manuscrito encontrado, uno de los aspectos del *Quijote* original más imitados. Sin embargo,



dichas crónicas funcionan como un capítulo convencional, y en muchos casos una crónica continúa la narración de la anterior sin dejar siquiera el espacio de una noche. En ese sentido el libro resulta mucho más homogéneo que el *Quijote*, donde sí que es posible hallar lagunas temporales. Cada una de las crónicas va acompañada de un subtítulo en que se resumen los hechos principales del capítulo, una costumbre que imita los subtítulos del *Quijote*.

Lord Dunsany sitúa la historia en lo que denomina «the Golden Age in Spain», que no sería exactamente el Siglo de Oro. Ese nombre tiene mucho de la misma edad dorada de la que hablaba don Quijote (I, 12), y por tanto de época idealizada no histórica. Según Lin Carter en el prólogo a su edición de *Wildside Fantasy Classics* (Carter y Betancourt 2002:9), es una España que «nunca fue», una que tal vez don Quijote habría reconocido como propia, y que sería una ambientación de novela de caballerías medieval, una edad irreal en la que las mayores virtudes de un caballero serían su habilidad con la espada y la mandolina, la guerra y la música. Es una España idealizada y a la vez satirizada. Pueden parecer términos opuestos, pero conviven de forma natural en la obra de Dunsany. Así, se hace burla del primitivismo de la sociedad española, del catolicismo férreo y de la falta de inteligencia de la *Garda Civil* (nombrada así en el original inglés, y que Lafuente traduce como «Santa Hermandad», equivalente histórico que sí aparece mencionado en el texto original de Cervantes). A la vez el tono idealizado de las descripciones y los ambientes tiene mucho de la visión de España de los románticos ingleses y alemanes.

La novela empieza con una *Cronología* a modo de introducción, en la que el autor alude a los efectos de la magia del catedrático de Zaragoza que hacen imposible datar con exactitud los manuscritos que se dispone a transcribir. A lo largo del relato el narrador se introduce en el texto en numerosas ocasiones, reflexionando sobre lo dicho y hacien-

do comentarios irónico-satíricos, en un diálogo con el lector que se aproxima —aunque exagera— el del propio narrador cervantino. Ese sería el principal rasgo estilístico común, ya que Dunsany tiene una prosa muy florida que contrasta con la sencillez de Cervantes.

El protagonista es el heredero de Arguento Harez, pero su padre decide desheredarlo a favor de un hermano menor en su lecho de muerte porque considera que podrá alcanzar todo lo que quiera mediante su espada y su mandolina. Así pues, la locura de don Rodrigo no está inducida por la lectura (aunque puede decirse que su concepción del amor caballeresco sí que es heredera del que considera su libro favorito, *Notes on a Cathedral*), sino que es recibida de su padre. Además don Rodrigo realmente no está loco, ni recibe burlas de ningún personaje por sus excentricidades. Es más bien un idealista con una obsesión: conseguir un castillo propio gracias a su habilidad con la espada, con lo que a diferencia de don Quijote, lo que busca don Rodrigo no es «desfacer tuertos», sino lograr la gloria (y posesiones) en la guerra. Esta ambición no debe entenderse como un afán mercenario, sino que tiene mucho que ver con los orígenes de la nobleza en la Edad Media, cuando los títulos —y las posesiones que los acompañaban— se otorgaban por las hazañas de guerra. Ese sueño está muy alejado del ideal de don Quijote, y en cierta medida don Rodrigo quiere ir aún más atrás en la historia. Si la concepción de la caballería que tiene don Quijote se inspira en la visión de las novelas de caballerías que comenzaron a desarrollarse en la corte francesa de finales del siglo XI (fruto de la poesía provenzal del *fin'amor*), don Rodrigo tiene una concepción de la caballería más histórica, en la que las posesiones terrenales se pueden ganar a punta de espada, y en ese sentido podemos situar su ideal caballeresco más próximo al de la figura de Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid,

con lo que la coincidencia de sus nombres no parece casual. Sin embargo le ha tocado vivir en una época en lo que eso ya no es posible. Por otra parte, Alonso Quijano era un hidalgo empobrecido, cuyas posesiones, si bien exiguas, databan de esa época que don Rodrigo quiere desesperadamente rescatar.

La edad del protagonista también es un elemento distintivo muy importante. Alonso Quijano es un hombre mayor y decepcionado, mientras que don Rodrigo está en la flor de la vida, y es un joven atractivo que no genera burlas a su paso. Por todo ello, resulta difícil asociar a don Rodrigo a la configuración clásica del quijote literario. Otro elemento fundamental en la configuración del héroe postquijotesco es la elección del nombre. Si a Alonso Quijano le había llevado ocho días llamarse don Quijote, otros quijotes posteriores tienen comportamientos similares. En cambio don Rodrigo no elige su nombre por su sonoridad épica, sino que es su nombre real. Dunsany nos da una rimbombante recolección de nombres estrafalarios con los que fue bautizado el héroe «Rodrigo Trinidad Fernández Concepción Henrique María», ristra de nombres que una vez más sugiere la concepción paródica que Dunsany tiene del pueblo español.

Sin embargo Rodrigo se aproxima al modelo quijotesco en su lucha por un ideal (la guerra), en su creencia ciega en esta, y su posterior decepción (cuando tras luchar en la «última guerra del mundo», descubre que el castillo prometido había sido un engaño) lo aproxima a los últimos días de Alonso Quijano. Este final decepcionado habría estado más acorde con el espíritu cervantino, pero con un final *deus ex machina*, y propio de un «cuento de hadas» (Schweitzer 1989:77), el Señor del Valle de las Sombras le acaba concediendo todos sus deseos.

En cuanto al amor, los críticos han señalado que si bien los «gigantes» de don Rodrigo eran tan falsos como los del

Quijote, su «Dulcinea». (Serafina) sí es real, ambos concluyen con un *happily ever after*.

Su criado Morano tiene más puntos en común con su equivalente en la obra cervantina, Sancho Panza. Así se le describe como un hombre bajo, grueso, cuarentón, práctico, aficionado a la comida y al descanso, con un ingenio muy peculiar que saca a don Rodrigo de aprietos en más de una ocasión. Así, es a él a quien se le ocurre que se intercambien los ropajes para engañar a la Guardia Civil haciéndose pasar el uno por el otro, y también él quien evita que el catedrático de Magia los hechice. Está constantemente preocupado de su sartén y su tocino, pues para él la cocina es tan importante como el arte de la guerra.

En un determinado momento llega a utilizar su sartén como arma para defender a don Rodrigo que estaba siendo vapuleado por don Alderon, hermano de Serafina, que se siente ofendido porque Rodrigo la corteje cantando a los pies de su balcón. Este episodio sirve para que ocurra un diálogo que casi transcribe palabra por palabra el que tiene lugar entre don Quijote y Sancho a propósito de las leyes de caballería, según las cuales Sancho solamente puede defender a su señor si lo atacan gentes de baja condición y «en esto de ayudarme contra caballeros has de poner a raya tus naturales ímpetus» (I, 8). Así, en la Crónica Sexta, don Rodrigo recrimina a Morano por haber roto las sagradas leyes de la caballería, y el confuso Morano le pregunta entonces que si debe dejarlo morir si lo atacan, a lo que Rodrigo responde que solo si no son caballeros, ante lo que Morano parece conforme y promete no intervenir. Morano tiene aspiraciones más humildes que Sancho, ya que lo único que desea es descansar.

Lo cierto es que sus conversaciones son el aspecto más fresco de la obra, y probablemente en el que más se refleje el espíritu cervantino. La relación entre ambos se va estrechando a lo largo de la obra, y se apoyan el uno en el otro, algo de lo que el propio Rodrigo es consciente cuando le

obliga a marcharse de su lado por haber atacado a un caballero. La relación mimetiza la de don Quijote y Sancho hasta el punto de que al final parece haber el mismo proceso de quijotización de Sancho y sanchificación de don Quijote del que tanto ha hablado la crítica española. Así, Rodrigo cada vez está más preocupado de cuestiones terrenales como el hambre, y Morano se niega a rendirse cuando Rodrigo renuncia a su sueño de conseguir un castillo, de la misma forma que Sancho no quería que Quijote se rindiera al final de la Segunda Parte.

Finalmente, me gustaría señalar algunos de los episodios más relevantes en los que se puede observar un paralelismo directo con el *Quijote*. Por ejemplo, Morano y Rodrigo llevan a su último término el viaje hacia el Sol que Quijote y Sancho creían haber hecho a lomos de Clavileño (II, 41). Morano se siente tan apasionado por las guerras que observa en la ventana mágica de Zaragoza que intenta intervenir, de la misma forma que don Quijote quiere intervenir en el retablo de Maese Pedro (II, 26). Rodrigo libera a un prisionero de la Santa Hermandad, que resulta ser el Señor del Valle de las Sombras que luego le ayudará, mientras que Quijote no obtiene ningún beneficio de liberar a Ginés de Pasamonte y los otros galeotes (I, 22). Morano y Rodrigo viajan hacia los Pirineos en una barca similar a la que toman Quijote y Sancho camino de casa de los duques (II, 29). El número de episodios es muy limitado porque la novela es muy breve, y Rodrigo y Morano parecen viajar en un mundo deshabitado, donde los secundarios son muy secundarios, y carecen de la psicología de los personajes cervantinos.

Como conclusión, decir que aunque a lo largo de las páginas hemos hecho un análisis muy somero de los aspectos más llamativos de la obra en los que se percibe la influencia cervantina, han quedado muchos otros puntos por analizar debido a la limitación temporal de esta introducción. Aún queda mucho por estudiar, especialmente en

torno a las vivas conversaciones entre Morano y Rodrigo que son fiel reflejo de las de sus homólogos cervantinos. Cierro aquí esta introducción, recordando de nuevo que no debe minusvalorarse la importancia que tiene el *Quijote* en la configuración de la narrativa fantástica actual, género al que la crítica española no suele prestarle atención, pero que esconde muchos paralelismos interesantes para el investigador de literatura medieval, renacentista y barroca, puesto que muchas veces los autores actuales acuden a estas fuentes para revisarlas desde su particular estética.

### Bibliografía

Ardila, J. A. G., *The Cervantean Heritage: Reception and Influence of Cervantes in Britain*, Modern Humanities Research Association, Oxford, 2009.

Beebe, W., «Lord Dunsany and Don Rodríguez», en *New York Times Book Review and Magazine*, 1 October 1922, p. 3.

Boyd, E. A., «Lord Dunsany: fantaisiste», en *Appreciations and Depreciations: Irish Literary Studies*, Ayer Publishing, North Stratford, 1977, pp. 71-100.

Carlson, D. J., «Lord Dunsany and the Great War: *Don Rodriguez* and the Rebirth of Romance», *Mythlore*, 95/96 (2006), pp. 93-104.

Carter, Lin, y John Gregory Betancourt, «Introduction», en *Don Rodriguez: Chronicles of Shadow Valley*, Wildside Press, Holicong, 2002 [1922], pp. 6-10.

Cervantes, M. de, *Don Quijote de la Mancha*, Alfabuara, Barcelona, 2004.

Clute, J., y J. Grant, *The Encyclopedia of Fantasy*, Orbit, Londres, 1997.

Cuenca, Luis Alberto de, «Prólogo», en *Cuentos de los tres hemisferios*, Lord Dunsany, Ediciones Espuela de Plata, Sevilla, 2011, pp. 9-12.

Dunsany, lord, *Don Rodriguez: Chronicles of Shadow Valley*, ed. Lin Carter y John Gregory Betancourt, Wildside Press, Holicong, 2002 [1922]; trad. esp. *Don Rodrigo*, Miguel A. López Lafuente, Ediciones Blanco Satén, Madrid, 1991.

Jarazo Álvarez, R., «Un viaje a Irlanda en la literatura gallega: Lord Dunsany y Álvaro Cunqueiro», en *Estudios joyceanos en Gran Canaria*, ed. Santiago José Henríquez Jiménez, Huerga y Fierro Editores, Madrid, 2007, pp. 145-158.

Joshi, T. S., *Lord Dunsany: a master of the Anglo-Irish imagination*, Greenwood Publishing Group, New Jersey, 1995.

Krutch, J. W., «Knights Errant», en *Nation*, 2992, 8 November 1922, pp. 503-504.

«Lord Dunsany's New Romance», en *The Spectator*, 4894, 15 April 1922, pp. 470-471.

«Manufactured magic», en *New Statesman*, 473, 6 May 1922, p. 130.

Mendlesohn, F., y E. James, *A short history of fantasy*, Middlesex University Press, Londres, 2009.

Stableford, B., *Historical dictionary of fantasy literature*, Scarecrow Press, Maryland, 2005.

Schweitzer, D., *Pathways to Elfland: the writings of Lord Dunsany*, Wildside Press, Holicong, 1989.

«The Chronicles of Rodríguez», en *Saturday Review* (London), 3469, 22 April 1922, pp. 423-424.

Wolfe, G. K., «Fantasy from Dryden to Dunsany», en *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, ed. Farah Mendlesohn y Edward James, Cambridge University Press, New York, 2012, pp. 7-20.