



Gabriel Rodríguez de Alba, Remembranzas

Amaya de Navarro Villoslada en el siglo XX: avatares de una narración antijudaica

EUGENIO MAGGI

Università di Bologna (Italia)

Impossibilia N°7, Págs. 122-136 (Abril 2014) ISSN 2174-2464.

Artículo recibido el 13/02/2014, aceptado el 14/03/2014 y publicado el 30/04/2014

RESUMEN: En este artículo se analizan dos adaptaciones modernas de la novela histórica *Amaya o los vascos en el siglo VIII* (1877-1879) del escritor católico Francisco Navarro Villoslada, donde la pérdida de España en el año 711 es el resultado de un complot judaico. La película de Luis Marquina (1952) simplifica las implicaciones teológicas del complejo argumento de la novela, a favor de una brutal estigmatización del pueblo hebreo, favorecida probablemente por las tensas relaciones entre España e Israel a comienzos de los años 50. Al contrario, el cómic de Rafael Ramos, publicado en 1981, elimina casi por completo las referencias estructurales al tema de la conjura, del que quedan pocas alusiones descontextualizadas. Por último, se pone de relieve cómo dos libelos antisemitas, *Los judíos a través de los siglos* (1939) y *Complot contra la Iglesia* (1962), incorporan algunos elementos ficcionales de *Amaya* elevándolos a verdades históricas.

PALABRAS CLAVE: Francisco Navarro Villoslada, *Amaya*, Luis Marquina, Rafael Ramos, antisemitismo, teorías del complot, cine franquista, integrismo católico.

ABSTRACT: This paper analyses two modern adaptations of the historical novel *Amaya o los vascos en el siglo VIII*, published by the Catholic writer Francisco Navarro Villoslada between 1877 and 1879, in which the 711 loss of Spain is the result of a Jewish conspiracy. Luis Marquina's movie (1952) simplifies the theological implications of the original plot in favour of a brutal stigmatization of the Israelites, possibly facilitated by the tense relationship between Spain and Israel in the early '50's. On the contrary, Rafael Ramos' 1981 graphic novel almost completely discards the structural references to the conspiracy theme, leaving only a few decontextualized allusions. Finally, the paper highlights how two anti-Semitic libels, *Los judíos a través de los siglos* (1939) and *The Plot against the Church* (1962), subsume some of *Amaya* fictional elements promoting them to historical truths.

KEYWORDS: Francisco Navarro Villoslada, *Amaya*, Luis Marquina, Rafael Ramos, anti-Semitism, conspiracy theories, Francoist cinema, Catholic integralism.



INTRODUCCIÓN

En el ámbito del romanticismo español tardío, el caso de *Amaya o los vascos en el siglo VIII*, último fruto de la imaginación del polígrafo Francisco Navarro Villoslada, es harto singular. Publicada por capítulos entre 1877 y 1879 en *La Ciencia Cristiana*, y reeditada poco después en tres tomos por la Librería Católica de San José, *Amaya* era una extensa novela histórica tan ambiciosa como trasnochada, que nada

tenía que ver con los derroteros de la narrativa realista contemporánea, por lo cual fue ignorada por el gran público y quedó inevitablemente relegada al margen del canon literario. Al mismo tiempo, a la luz de la relativa fortuna posterior de su obra maestra, el escritor natural de Viana supo captar mejor que nadie las tensiones culturales y políticas de una parte del tradicionalismo español, a raíz de la abolición de los fueros y, en general, de los intentos de modernización del país, que comprendían entre otras cuestiones una tímida tolerancia religiosa. Así, con su narración de una Reconquista impulsada por el veraz y orgulloso pueblo vasco, que abraza con entusiasmo la fe cristiana tras abandonar los últimos vestigios de paganismo, Navarro Villoslada creó una “epopeya” muy del gusto de lectores y editores católicos (promotores principales de sus reediciones en la primera mitad del siglo XX),¹ y al mismo tiempo fomentó unos sentimientos vascófilos que explican por qué, pese a la evidente ideología conciliadora y no independentista del autor,² la novela siguió teniendo fortuna en los ambientes nacionalistas de las décadas posteriores (Juaristi, 1998: 128). De no tener en cuenta este valor de “clásico menor”, capaz de fascinar a un público reducido, pero variado y cambiante, resultaría sorprendente que, a pesar de su calidad artística debatida³ y su posición marginal dentro de las letras nacionales, *Amaya* inspirara en momentos muy distintos del siglo XX tres reinterpretaciones trans-semióticas: el drama lírico de Jesús Guridi, con libreto de José María Arroita-Jáuregui, estrenado en Bilbao en mayo de 1920 (Requejo Ansó, 2003); la adaptación cinematográfica de Luis Marquina, terminada en 1952 y estrenada a finales de ese año (De España, 1991; Prieto Arciniega, 2000 y 2010; González González, 2009); y, por último, el cómic con guión y dibujos del autor andaluz Rafael Ramos, publicado en 1981 por la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona y reimpresso en 2013 por Cénlit.

En el presente artículo me propongo analizar, considerando en particular dos de estas relecturas (la película y el tebeo), las estrategias con las que se aborda, adapta o elimina el tema de la conspiración judaica contra la cristiandad ibérica, que en otros lugares se ha identificado como trasfondo ideológico fundamental y, a la vez, motor narrativo primario de la novela, siendo ésta un verdadero compendio de los prejuicios antihebraicos que caracterizan el siglo XIX. Para terminar, ilustraré, en el último apartado, cómo algunos inventos presentes en el relato ‘verídico’ de *Amaya* son elevados a la categoría de hechos históricos en dos

¹ Es oportuno recordar las siete ediciones de la novela publicadas por el Apostolado de la Prensa entre 1909 y 1952, así como la antología del escritor, editada en 1947 con el equívoco título de *Obras completas* por las Ediciones Fax, ligadas a los jesuitas (Mata Induráin, 1995: 449).

² El ideario de *Amaya* queda cifrado en su *épicité*, donde el narrador aclara que tanto el primitivo reino de Asturias como el de Vasconia se llamaron en origen reyno de España, “como en señal de que entrambos iban encaminados a la unidad católica, pensamiento dominante, espíritu vivificador, y sello perpetuamente característico de la monarquía española” (1987: 663).

³ Limitándonos a las aportaciones críticas de los últimos años, pueden mencionarse juicios tan encontrados como el de Dendle (2001: 121 y 132), que alabó las “outstanding literary qualities” de *Amaya* y coincidió con Pedro Romero Mendoza en considerarla la mejor novela histórica española del siglo XIX, y la evaluación opuesta de Juaristi, que la definió “insoportable” (2006a: 6) y “farragosísim[a]” (2006b: 35).

panfletos antisemitas, *Los judíos a través de los siglos* de Ricardo C. Albanés (1939) y el más famoso y difundido *Complot contra la Iglesia* de Maurice Pinay (1962).

Resumiendo someramente su vasto y complejo argumento, la novela de Navarro Villoslada escenifica la caída del reino visigodo en términos de conjura: en 711, contra toda lógica, dado que ya se han producido las primeras incursiones musulmanas en el sur de la Península, las tropas del ejército godo son desplazadas hacia Vasconia, para reanudar una cruenta campaña contra las invictas tribus eusquéricas. El débil monarca Rodrigo se doblega a la voluntad de un caudillo de origen misterioso llamado Eudón, conde de los Notarios (es decir, ministro de Estado) y aspirante al título de duque de Cantabria, que ha guiado el destronamiento del rey anterior, Witiza. Como se irá revelando con una batería de golpes de efecto de gusto muy folletinesco, Eudón, cuyo verdadero nombre es Aser, es en realidad un judío, hijo de Abraham Aben Hezra, rabino y a la vez jefe de la temible secta secreta de los astrólogos, “peor que la judaica y, sin embargo, compatible con la ceguedad de los hebreos” (Navarro Villoslada, 1987: 148). Bajo su mando, las aljamas hispánicas traman con los musulmanes africanos una invasión militar del país, como ya se había intentado sin éxito durante el reinado de Égica, quien castigó por ello con dureza a los judíos. En la novela, el foco de estas intrigas será la aljama de Pamplona. Ni Abraham ni Eudón, a diferencia de sus malvados pero crédulos hermanos, están movidos por el odio religioso o el mesianismo desviado propios de la raza hebraica: el rabino, descreído y codicioso, busca el legendario tesoro de Aitor, padre fundador del pueblo vasco, que al final será descubierto y rescatado por su última descendiente, Amaya, hija del godo Ranimiro y de la vasca cristianizada Lorea/Paula; Eudón, en cambio, es un personaje titánico que desprecia los vínculos y límites de su propio origen, y anhela ser el soberano de los euskaldunes por amor a Amaya de Butrón/Constanza, prima hermana de la otra Amaya. En efecto, a raíz de las persecuciones cristianas, Abraham y Asier han entrado en contacto con los vascos; en una primera etapa, en Aquitania, donde los dos aprenden euskera y el chico se hace navegante; luego, en Vasconia, donde tienen que refugiarse para huir de las persecuciones de Égica. Es allí donde el rabino, tras disfrazarse de anacoreta, asume el nombre de Pacomio, mientras que Aser acaba siendo adoptado por la pagana Amagoya, descendiente de Aitor, hermana de Lorea y viuda de Basurde, un vasco degenerado que Abraham, durante su exilio aquitano, había implicado en la misteriosa secta de los astrólogos. Por casualidad, Amagoya confunde el nombre “Aser” con “Asier” (“el principio”) y cree que el muchacho, que pasa por humilde pescador, debe casarse con Amaya para que se cumpla la antigua profecía de Aitor, “Amaya dá asieria” (“el principio se unirá al fin”). Sin embargo, Lartaun, señor de Butrón y padre de Amaya/Constanza, rechaza con desdén a Asier, aplazando la unión con su hija para cuando el muchacho llegue a ser duque de los vascos; de ahí la obsesión por el poder de Eudón, y su feroz antagonismo con el ambicioso Teodosio de Goñi, destinado a casarse con Constanza y a unificar como rey las tribus de Vasconia.

Basta esta síntesis muy parcial del enrevesado argumento de la novela para sugerir el alcance de una adversión paranoica hacia los judíos que, elevada a mecanismo narrativo, marca la estructura profunda del relato de Navarro Villoslada, donde la historia es un campo de fuerzas regido por la Providencia divina y las potencias infernales actúan a través de un grupo religioso bien identificable.⁴ La pérdida de España es, a la vez, una cesura cuasi-escatológica (a la que seguirá la prodigiosa palingenesia de la Reconquista) y el resultado concreto de una conjuración que, con una síntesis antijudaica típicamente decimonónica (Álvarez Chillida, 2002: 22; Nani, 2006: 211), es teológica (los judíos, ya malditos por el crimen supremo del deicidio, reiteran a la fuerza sus persecuciones contra los cristianos) al igual que secular y política (Eudón, criptojudío, ocupa un centro neurálgico del poder, mientras sus correligionarios espían, niegan las financiaciones al ejército regio, y se sublevan desde las aljamas).⁵ Sentadas estas premisas, es interesante analizar cómo cambia este eje conceptual y narrativo en la película de Luis Marquina, estrenada en un delicado momento de ajuste internacional del régimen franquista, y en el cómic de Rafael Ramos, que se publicó casi tres décadas después, en un fase tan crítica para la reciente democracia española.

EL COMLOT BANALIZADO: *AMAYA* DE LUIS MARQUINA (1952)

La versión cinematográfica de *Amaya*, fruto de una gestación dificultosa, surgió de una idea de José Luis Albéniz y Jesús Azcarreta, quienes hacia 1950 decidieron adaptar a la gran pantalla la novela de Navarro Villoslada con un guión cuya “validez histórica” certificaron Javier de Ybarra, miembro de la Real Academia de la Historia y presidente de la Diputación de Vizcaya; Joaquín de Yrizar, de la Real Academia de Bellas Artes; y Gonzalo Manso de Zúñiga, director del Museo de San Telmo (Bacigalupe, 2007: 44). Como reconstruyen De España (1991) y Prieto Arciniega (2010: 53-54), la productora Hunosa, que había pensado contar con el apoyo de industriales vascófilos, se encontró ya en 1950 en dificultades económicas, al final superadas gracias a un anticipo de la compañía Cifesa (emblema del cine histórico más patriotero y faraónico de la fase “totalitaria” del régimen) y al crédito del Sindicato Nacional del Espectáculo. La dirección, también problemática, fue asignada a Luis Marquina, quien firmó asimismo el guión técnico. Todos estos esfuerzos permitieron alcanzar la codiciada clasificación de película de interés nacional, pero no se vieron coronados por el éxito en las taquillas, como atestiguan las cifras (poco más de tres mil espectadores) mencionadas por González González (2009: 49). Así y todo, el filme, que en su día también

⁴ Véase Juaristi (1998: 133). Cabe observar que en *Amaya* el Islam se menciona como un azote de Dios que con su bárbaro fanatismo también avasallará a los judíos; sin embargo, no hay antagonistas musulmanes en el sistema de personajes de la novela, lo que es indicativo de la jerarquía de las obsesiones de Navarro Villoslada (Requejo Ansó, 2003: 182). El mismo discurso puede extenderse a la película (De España, 1991: [5]).

⁵ En este sentido, Navarro Villoslada rechaza conscientemente la leyenda protagonizada por el rey don Rodrigo y la Cava, tan afortunada en las letras y el imaginario cultural españoles.

fue presentado fuera de concurso en el XIII Festival de Venecia, sigue siendo un documento valioso para el estudio de la cultura de masas franquista y, más en concreto, de su visión y representación de la “cuestión judaica”.

A la luz de la judeofobia visceral de esta *Amaya* de celuloide, es inevitable compartir la inquietud de Juaristi (2010), quien ha observado que

[...] nadie había llegado a los extremos de Luis Marquina. Ahí es nada, exaltar los pogromos medievales como si fueran legítimos precursores de los sanfermines, siete años después del descubrimiento de Auschwitz. Más allá de los Pirineos quedaba mucho antisemita suelto, pero ninguno se atrevía ya a hacer películas.

Creo que el caso muestra muy claramente la esquizofrenia característica de la cultura española ante el antisemitismo en general y el Holocausto en particular.

No he encontrado, en la copia del filme que he podido visionar, esa “gozosa cacería de judíos” que recuerda Juaristi: lo que sin duda ocurre es que en su segunda parte los israelitas de Pamplona fomentan una revuelta sangrienta para aniquilar a los vascos, matando personalmente a unos cuantos de ellos. Este pogromo de hebreos contra cristianos, ya señalado por De España (1991), es una patente alucinación antihistórica que por otra parte los guionistas retomaron con fidelidad del relato de Navarro Villoslada. Dicho esto, es sorprendente constatar cómo la versión cinematográfica de *Amaya*, al simplificar el tema del complot judaico del prolijo novelón, consigue aumentar la odiosidad de los antagonistas judíos. La bibliografía crítica reciente (De España, 1991; Prieto Arciniega, 2000 y 2010; González González, 2009) ha aportado algunos válidos comentarios sobre esta cuestión, aunque se deslizan varias imprecisiones sobre los argumentos, tanto de la película como de la novela; merece la pena, por tanto, volver sobre el asunto y sacar algunas conclusiones.

De entrada, Marquina sacrifica el conflicto, antes larvado y luego feroz, entre Eudón, luciferinamente noble, y su oprimente padre Abraham/Pacomio, alegoría del materialismo más repulsivo. En la adaptación filmica, no sólo Eudón es el cabecilla indiscutible de los judíos, sino que deja de tener parentesco alguno con Pacomio, reducido a simple brazo derecho del líder (Prieto Arciniega, 2010: 57-58), así como cualquier relación con Amagoya. Al mismo tiempo, desaparecen todas las referencias a la secta de los astrólogos⁶ liderada por Abraham que, en las páginas de Navarro Villoslada, actuaba como nivel superior de la conspiración, engañando a los propios judíos con quimeras mesiánicas ya que anunciaba a Eudón como

⁶ Este reajuste provoca otro cambio sorprendente: el vasco traidor Basurde, que como queda apuntado se había aliado con Abraham, se transforma sin más en judío: en palabras de la vidente Petronila, “nació de otra casta... Mandaba en la judería de Pamplona”. Modificación admisible, claro está, sólo porque Amagoya no tiene descendientes, limitándose así el oprobio a un matrimonio eusko-israelita.

libertador del pueblo hebreo vejado por los cristianos godos. Se trata de una modificación nada previsible, si se considera que allí los astrólogos eran una transparente metáfora de la masonería que fue, como es bien sabido, una de las obsesiones constantes de Franco. En consecuencia, si en la narración originaria el contubernio, según una terminología cara al franquismo, era judeomasónico, en la película de Marquina es tan sólo judaico.

A la par, se elimina, o como mínimo se sobrentiende, un importante aspecto teológico de la novela, donde la reunión del sanedrín en Pamplona, foco de la maquinación, sirve en realidad para los planes personales de Abraham y Eudón quien, por otra parte, no oculta su desprecio por sus correligionarios a los que califica de “ciegos infelices” que al traicionar a los godos se han “entregado en cuerpo y alma a los mahometanos”, por no hablar de su “natural y condición de mercaderes” (Navarro Villoslada, 1987: 355, 358). Se postula de esta manera la frustración providencial del mesianismo desviado de los israelitas (Eudón, “el ungido”, es un impostor), igual que de sus proyectos de dominación de los cristianos (los musulmanes, aunque invocados y favorecidos por las juderías, no dudarán en vejarlas). El Eudón del celuloide pronuncia un discurso muy distinto, como líder y, al mismo tiempo, parte integrante de un grupo: “Hermanos, pactaremos con vascos, aniquilaremos a godos, prometeremos alianza al africano, ¡pero un día saldrá para reírnos de nuestras promesas y conquistar de nuevo nuestro sitio en el mundo!”. Sobre esta escena, que considero fundamental para entender el contexto y las intenciones de la película, volveré más tarde.

El proceso de adaptación conlleva también una serie de modificaciones muy significativas que afectan a la historia de Teodosio de Goñi, núcleo originario de la novela (Mata Induráin, 2002) y variante de la leyenda del parricida penitente que también inspiró el San Juan el Hospitalario de Flaubert. En el libro tercero de *Amaya*, las pretensiones de Eudón, que ha vuelto como duque de Cantabria para arrancar a Amaya/Constanza de Teodosio, se derrumban cuando Olalla, hija de Petronila, le delata en público como hijo de un judío. Para vengarse, Eudón consigue convencer a Teodosio de que él es el amante de su esposa Constanza. Por un trágico error, el caudillo vasco, seguro de castigar a los dos adúlteros, matará en su lugar a sus padres. Para expiar su culpa, Teodosio acabará viviendo como un ermitaño en el monte Aralar. En este sentido, la venganza criminal de Eudón es, a la vez, un éxito del complot judaico, que de esta manera ha eliminado al futuro rey de las tribus vascas. Pero los destinos de Eudón y Teodosio siguen entrelazados: en las últimas páginas de la novela Eudón, perseguido por los vascos en el Aralar y agonizante tras caer de su caballo, se arrepiente y pide a Teodosio que le bautice (“Creo en Jesucristo, que encarnó en las entrañas de María Virgen y murió crucificado por mis padres”; Navarro Villoslada, 1987: 656). El perdón concedido por el anacoreta a su antiguo enemigo provoca un milagro que lo devuelve por fin a la “cruzada contra los infieles” (1987: 657); a partir de este momento, la Reconquista seguirá con fuerza implacable. Me parece evidente que aquí el novelista vuelve a utilizar un esquema teológico, aunque de forma metonímica: la conversión final de un miembro arrepentido del pueblo-testigo es, en efecto, sello de sacudidas escatológicas

(fin definitivo del paganismo en Vasconia, unión de euskaldunes y godos contra los infieles, y forja de una identidad cristiana nacional).

Poco o nada de todo esto queda en la versión fílmica. Más allá de los detalles del parricidio, algo suavizado (como ha apuntado con acierto Prieto Arciniega, 2010: 61), me interesa comentar las escenas finales. Tras la insurrección de la aljama iruñesa, Íñigo García, héroe de los vascos, es detenido en una mazmorra junto con su Amaya, y, por orden de Pacomio, azotado con saña. Cuando parece que para el noble caudillo no queda sino la muerte en la hoguera (donde le atan a un madero en forma de cruz), un rezo colectivo libera al penitente Teodosio de su cadena, permitiéndole correr en auxilio de los vascos. En la batalla final, dentro del alcázar de Pamplona, Teodosio se enfrenta con Eudón, pero Pacomio le acuchilla con alevosía;⁷ Íñigo ejecuta entonces al rabino (“¡Pacomio, los hombres hieren cara a cara!”) y al final logra arrojar a Eudón desde una almena. Si por su parte la novela de Navarro Villoslada no escatimaba referencias al deicidio, como he comentado arriba, Marquina sobrecarga estas escenas de indudables alusiones a la Pasión. Que estas culminen en la eliminación física de los judíos no parece haber representado para los autores una paradoja, sino un clímax deseable (como confirma el crescendo de la banda sonora y la expresión triunfante de Íñigo), en contra del relato más ingenioso del libro, donde Abraham/Pacomio y su cómplice Joziz Aben Joseph se apuñalan sin que los cristianos tengan que mancharse las manos con su sangre. Como es obvio, el despeño de Eudón, pese a su simbolismo banal, descarta cualquier sutileza teológica a favor de una muerte sin arrepentimiento ni bautismo. Así, los judíos de la película se condenan en masa, por conspiradores, envenenadores, espías, asesinos, verdugos, etcétera. Es desconcertante considerar, con Juaristi, que esta clase de libelo pudiera aún circular en Europa a los siete años de la derrota del Eje y de la revelación incontrovertible de la existencia de los campos de exterminio. Cabe destacar que el patente antisemitismo de la película no hirió la susceptibilidad de los censores, a pesar de que ya hubiera empezado un ambiguo proceso de expurgación de las manifestaciones culturales fascistoides del Estado franquista.⁸ Ahora bien, sería legítimo preguntarse si, a la altura de 1950, la representación de un pueblo hebreo tan peligroso y beligerante, obsesionado por “conquistar de nuevo [su] sitio en el mundo” (en las palabras “sionistas” de Eudón), se debe sólo a la novela original (y a toda una tradición antijudaica católica nunca puesta en entredicho), o si acaso hay algo más. Y es que precisamente en 1949 y 1950, cuando Israel, que acababa de ingresar en las Naciones Unidas, votó en contra del levantamiento de las sanciones a España, varios exponentes del régimen se lanzaron en declaraciones judeofóbicas, amplificadas por campañas

⁷ En la película los golpes de daga, a menudo lanzada o clavada por la espalda, son una especialidad hebraica: dominan en las escenas del pogromo antivasco de Pamplona, y de la misma manera Pacomio liquida al godo Munio cuando éste decide rebelarse a Eudón. Es superfluo comentar el valor metafórico de la puñalada traperera en el imaginario antisemita.

⁸ Tal vez el caso más significativo en el campo cinematográfico sea el de *Raza* de Sáenz de Heredia, basada, como es sabido, en un guión de Franco. Estrenada en 1942, la película fue reeditada en 1950 en una versión titulada *Espíritu de una raza*, de donde se habían eliminado las referencias más explícitas al fascismo.

periodísticas ad hoc (Álvarez Chillida, 2002: 425-427). La relación entre este clima y los tonos de *Amaya* – que ya sugirió, aunque de manera muy dubitativa, De España (1991: [4])– me parece más que probable.

EL COMLOT REPRIMIDO: *AMAYA* DE RAFAEL RAMOS (1981)

En 1980, la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona publicó una *Historia de Navarra* en cómic, con texto al cuidado de varios especialistas y dibujos de Rafael Ramos, andaluz y vascofilo. Tanto fue el éxito de la iniciativa que algunas escuelas acabaron por adoptar ese tebeo como libro de texto. Al cabo de un año, con una tirada igual de imponente (35.000 copias en castellano, 5.000 en euskera, distribuidas gratuitamente en toda Navarra), el mismo banco editó la adaptación de la obra maestra de Navarro Villoslada, otra vez ilustrada por Ramos, quien en este caso también se hizo cargo del guión (Goñi, 1981; Echeverría, 2013). Esta obra de culto del cómic español fue reimpresa a finales de 2013 por la editorial Cénlit, con una tirada más reducida de 1.500 ejemplares entre las dos versiones, y una actualización del texto en euskera. Es curioso que el editor actual, Unai Pascual, haya declarado que *Amaya* “[e]s una novela histórica bastante poco ideologizada, que nos habla del respeto a la figura del pueblo vasco trabajador y honesto” (Echeverría, 2013); debió de referirse sin duda a la versión de Ramos.

También es interesante leer el prólogo que antepuso a la edición original Miguel Javier Urmeneta Ajarnate,⁹ donde se esmeraba en estas distinciones algo crípticas: “Navarro Villoslada [...] no escribió una historia, sino una novela histórica. La más atrevida y majestuosa de nuestra literatura. Pero cuando la novela tropieza con el rigor de la historia, lo resolvía con soluciones que armonizaban con el misterio de nuestro origen. No se sabe si ocurrió todo lo que cuenta; pero pudo ocurrir” (Ramos, 1981: [i]).

Proseguía Urmeneta con una glosa de la frase “el fin es el principio”, sosteniendo que en la novela “nuestro pueblo acepta con su empuje racial la nueva idea cristiana y pacta con el inveterado invasor la coexistencia de los dos reinos, el godó y el vascón, confederados ante un común enemigo con base de partida, por entonces, en África”, para concluir con una dedicatoria a los jóvenes donde apuntaba que “[e]l espíritu independiente y a la vez conciliador de *Amaya* puede servir a nuestra Navarra, ahora” (Ramos, 1981: [i]). Más explícita y correcta resultaba ser, en la página siguiente, la anónima semblanza biográfica de Navarro Villoslada, donde sí se mencionaba entre los temas de *Amaya* la oposición identitaria a musulmanes y judíos, aunque atribuyéndola, por un error de perspectiva, a una “tesis personal” del novelista.

⁹ Director de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona desde 1953 hasta 1982, y alcalde de la misma ciudad entre 1958 y 1964, Urmeneta, tras una militancia juvenil en el nacionalismo vasco, se incorporó a los requetés durante la Guerra Civil, siendo posteriormente voluntario de la Legión Azul. En los primeros años de la Transición, acabó su trayectoria política en la poco afortunada coalición del Frente Navarro Independiente.

Era imposible, en contra de lo que garantizaba Urmeneta, que la reducción a cómic del novelón decimonónico se lograra “sin mengua de [su] fidelidad”, ya que con toda probabilidad, entre otros aspectos, hubiera sido arduo reiterar la idea originaria de la conspiración judaica sin provocar polémicas, máxime en un producto de larga tirada, destinado a todos los hogares de Navarra. Ramos, entonces, eliminó casi por completo los bochornosos elementos antihebraicos que vertebran la novela, con soluciones similares, no sé si de manera consciente, a las que había adoptado José María Arroita-Jáuregui para el libreto del drama lírico de 1920. Éste circunscribía el argumento a la leyenda de Teodosio de Goñi, con su parricidio involuntario y la consiguiente penitencia en el monte Aralar. El antagonista seguía siendo Asier, hijo adoptivo de Amagoia, con la que encarnaba la antigua religión pagana, ya decaída. Al final, Asier, en su último trance, era perdonado y bautizado por Teodosio, que así se libraba por milagro de sus cadenas. La única referencia implícita a los judíos aparecía cuando Asier revelaba que traía consigo unas cartas para el moro Tárik desde la aljama de Pamplona (Requejo Ansó, 2003: 241); por lo demás, desaparecieron Abraham, los astrólogos, el sanedrín, etcétera.

También Ramos decidió prescindir de todos los hilos argumentales relacionados con la secta, el rabino y su parentesco secreto con Eudón. Éste, hijo adoptivo de Amagoia, tendrá por tanto un solo nombre alternativo, Asier (sin que, en realidad, el lector llegue a saber el porqué), y su antiguo amor por Amaya de Butrón alimentará el conflicto con Teodosio. Ahora bien, este guión expurgado aún conserva ocasionales residuos judeofóbicos que derivan de la novela, donde, sin embargo, eran piezas de un mecanismo racional (en la medida en que puede ser racional la fabulación paranoica de las teorías del complot).¹⁰ En el cómic, en cambio, quedan como referencias ocasionales y algo desconcertantes. Al comienzo de la obra, por ejemplo (Ramos, 1981: 2), el diálogo entre Ranimiro y el antiguo rey Favila retoma las sospechas acerca de la ilógica campaña militar contra los vascos (“Parece que hubiera alguien interesado en alejar a Rodrigo de las costas del Sur”), sin que en realidad este concepto se desarrolle a continuación. Sólo veinte láminas después, en efecto, reaparece un “documento secreto, cogido a un espía judío” (Ramos, 1981: 22) que certifica por un instante la alianza entre hebreos y musulmanes. Como en la novela, Petronila declara su conocimiento de las maquinaciones en curso porque por su casa han pasado “judíos y paganos, gentes enemigas de vascos y godos” (Ramos, 1981: 29), pero el detalle del pacto entre Basurde y los sectarios israelitas se ha perdido, y la afirmación resulta por tanto incomprensible. También es curioso que los vascos se enteren del “estado levantisco” de Pamplona, causado por “judíos” y “godos” (Ramos, 1981: 40), y que al final se enfrenten sólo con estos últimos. En definitiva, en el momento en que

¹⁰ Observaba Barkun (2003: 4): “In an odd way, the conspiracy theorist's view is both frightening and reassuring. It is frightening because it magnifies the power of evil, leading in some cases to an outright dualism in which light and darkness struggle for cosmic supremacy. At the same time, however, it is reassuring, for it promises a world that is meaningful rather than arbitrary. Not only events are nonrandom, but the clear identification of evil gives the conspiracist a definable enemy against which to struggle, endowing life with purpose”. Todas estas características se pueden aplicar a la fabulación de Navarro Villoslada.

sacrifica, por cautela o decencia, los cimientos conspirativos del ponderoso relato original, Ramos produce una narración llena, a la vez, de violentas represiones y molestos fantasmas ideológicos.

DE LA FICCIÓN HISTÓRICA A LA HISTORIA-LIBELO: ALBANÉS (1939) Y PINAY (1965)

Por su peculiaridad, he reservado a estos dos casos el último apartado, aunque la primera de las obras en cuestión data de 1939. En ese año, un desconocido estudioso mexicano, Ricardo C. Albanés, publicó por su cuenta un ensayo titulado *Los judíos a través de los siglos*, que se proponía abordar la historia e identidad del pueblo israelita manejando fuentes de períodos, procedencias y cortes ideológicos distintos (así se repartían en la bibliografía final: libros sagrados, filosemitas, antisemitas, diversos). Entre los textos antisemitas, destacan clásicos de la judeofobia conspirativa como *El judío internacional* de Henry Ford, *Las fuerzas secretas de la revolución* de Léon de Poncins y, desde luego, *Los protocolos de los Sabios de Sión* con el comentario de monseñor Jouin, adalid de las teorías sobre las “guerras ocultas” desde su *Revue internationale des sociétés secrètes*. También se mencionan la novela *El Kahal* de Hugo Wast (seudónimo del escritor y político argentino Gustavo Adolfo Martínez Zuviría) y *Bagatelles pour un Sacre (sic)* de Céline. Una buena muestra, en suma, de los libelos antisemitas más significativos de los años 30, como lo comprueba el cuadro de su contemporánea difusión en España que presenta Álvarez Chillida (2002: 302-305).

Ahora bien, en este listado aparece una única obra narrativa, junto con *El Kahal*, y es *Amaya* de Navarro Villoslada. El detalle se revela importante al examinar el capítulo sobre *Los judíos en la España de los visigodos*, un recorrido poco original que en general, apoyándose a menudo en la *Historia de los heterodoxos españoles* de Menéndez Pelayo, no hace sino repetir la vulgata de la colaboración entre hebreos e invasores musulmanes fijada por Lucas de Tuy en el siglo xiii. Albanés cita *Amaya* como fuente sólo en la página 168, para sostener que el apoyo de los judíos “solapaba a los herejes, como a los arrianos primero y a los priscilianistas después”; idea poco indicativa, ya que el propio Navarro Villoslada pudo encontrarla en la *Historia de las sociedades secretas antiguas y modernas en España* publicada por Vicente de la Fuente en 1870.

Los pasajes que sí nos interesan llegan unas páginas después, cuando Albanés diserta sobre el fin del reinado del infame Witiza:

Esta degeneración y despotismo provocó un profundo descontento, por lo que desde a principios [sic] del año 710 estaba condenada lo [sic] dinastía de Witiza. El célebre Eudon, judío según se ha sostenido y cuya raza ocultaba, púsose al frente del partido español o romano, amenazando [sic] por la reimplantación de la fatídica ley de razas derogada por Recesvinto, y mediante una rápida y hábil conspiración, aprendió a Witiza. Constituidos los sublevados en junta (senado romano), pensaron en nombrar rey a Rodrigo, nieto del gran Recesvinto, a cuyo rey tanto debían los españoles romanos por haber derogado los aborrecidos

privilegios góticos. Rodrigo, retirado a la vida del hogar, resistía ceñir la corona que le ofrecía el conspirador, pero cediendo a la postre ocupó el trono, recompensando en seguida a Eudon al nombrarle conde de los Notarios, esto es, ministro de Estado y hombre de todas las confianzas reales (Albanés, 1939: 173).

De *Amaya* se saca también, unas líneas más abajo, la explicación conspirativa de la campaña contra los vascones del año 711:

En la corte de Toledo no se daba importancia a tales sucesos [las conquistas musulmanas, que amenazaban el sur de la Península], calificándolas [sic] de intentonas que fácilmente podría dominar Teodomiro, duque de la Bética, induciéndose por el contrario a Rodrigo para que, al frente de su ejército, se trasladase al norte de España, a realizar la conquista de la Vasconia, que no habían logrado los más poderosos monarcas godos. Y para determinar esta movilización se reveló [sic] Pamplona, movida por las intrigas y el oro de la poderosa y antigua judería de dicha ciudad (Albanés, 1939: 174).

Por lo que he podido averiguar, el ensayo de Albanés cayó en el olvido hasta 1962, cuando una tipografía romana imprimió el volumen *Complotto contro la Chiesa* de un tal Maurice Pinay, que se hizo llegar, sin obtener consenso alguno, a todos los padres conciliares del Vaticano II como caveat sobre las potencias demoníacas que amenazaban a la Iglesia (el comunismo, la masonería y, por supuesto, el judaísmo, que disponía de una “quinta columna” en el clero). El libelo, que es el enésimo centón de teorías sobre las conjuras mundiales, refleja las inquietudes de un sector integrista del catolicismo ante las tendencias conciliadoras hacia los israelitas apoyadas por papa Juan XXIII y destinadas a cuajar en la histórica declaración *Nostra Aetate* de 1965.

Se ha sabido siempre que Maurice Pinay era un seudónimo, y en fechas recientes han aparecido informaciones que permiten reconstruir en parte el origen del volumen, con escenarios dignos, bajo muchos aspectos, de los nazis apócrifos de Roberto Bolaño. Algunos detalles los aporta el neofascista Stefano Delle Chiaie, líder de Avanguardia Nazionale, por aquellas fechas ocupado en un delirante proyecto de orden monástica de orientación tradicionalista-evoliana, llamada Serafici dello Spirito Santo (con doble ese en la túnica...). Recuerda Delle Chiaie que algunos camaradas mexicanos, ligados a los ambientes ultracatólicos de la Universidad de Guadalajara, llegaron a Roma en ocasión del Concilio para distribuir el manuscrito de *Complotto*.¹¹ Un grupo de fascistas italianos se hizo cargo de la impresión del libro, traducido por el periodista Giano Accame; fracasaron, en cambio, los intentos de difundirlo a través de un verdadero editor (Delle Chiaie, 2012: 28-29), y en la actualidad esa primera edición italiana es, en efecto, una rareza bibliográfica. La falta de repercusión del texto en las discusiones del Concilio no obstó para que el libelo,

¹¹ En fechas recientes, algunas bitácoras sobre la organización de extrema derecha mexicana El Yunque de Occidente han atribuido la redacción del *Complotto* a Carlos Cuesta Gallardo, uno de los fundadores de la Universidad Autónoma de Guadalajara.

reeditado en la versión original en español y traducido a varios idiomas, tuviera una larga fortuna en los circuitos del catolicismo integrista, aumentada en estos últimos años por su difusión en línea.

Entre las fuentes declaradas de *Complotto contro la Chiesa* asoma el olvidado *Los judíos a través de los siglos* del “dotto storico” Albanés (Pinay, 1962: 444), del que se repiten varios pasajes acerca de los israelitas bajo las monarquías visigodas, incluida la historia de Eudón que en realidad deriva, como ya he apuntado, de *Amaya*. Sólo se añade una glosa didáctico-moralizante sobre la peligrosidad de las relaciones interconfesionales con los judíos:

Poveretto colui che si lascia ingannare dalle professioni di amicizia, dall'abile diplomazia degli ebrei imperialisti! La storia è piena di tragiche catastrofi sofferte da coloro che infantilmente credettero in quell'amicizia e si lasciarono irretire da tanta sperimentata diplomazia. È facile comprendere la influenza decisiva che deve avere avuto il giudeo Eudon, Ministro di Stato del re Rodrigo, che non desiderava di essere re ed aveva accettato solo per l'insistenza dell'ebreo. In primo luogo, l'artefice di una nuova situazione politica, ha su di essa influenza decisiva, almeno per qualche tempo; e non esistono indizi che il debole Rodrigo, dedito anche ai vizi ed alla lussuria, abbia mai tentato di reprimere il potere del suo Ministro di Stato, il quale, per il suo stesso posto, e per aver collocato il re in trono, doveva essere l'uomo chiave del nuovo regime. D'altra parte, la politica seguita da Rodrigo fu tanto suicida da far comprendere che fosse ispirata da chi meditava la sua rovina e, con essa, quella del Cristianesimo nel moribondo Impero Gotico (Pinay, 1962: 445-446).

Aunque, de por sí, no pase de ser una anécdota, este trasvase entre la novela de Navarro Villoslada y los libelos antijudaicos plantea una serie de cuestiones de gran interés para el estudio de las teorías conspirativas. Desde luego, Albanés confundió una ficción con un relato histórico auténtico, pero esta constatación, aparte de confirmar el usual descuido de la propaganda antijudaica, no zanja el argumento.

En primer lugar, el autor de *Los judíos a través de los siglos* sobrevalora el estatus de veracidad de la novela (por histórica y por católica), o, mejor dicho, comulga con la convicción del propio Navarro Villoslada de que en su “fidelísimo relato” (1987: 513) sólo caben hechos comprobados o justificables en términos históricos. En segundo lugar, el uso que hace Albanés del abundante material proporcionado por *Amaya* es selectivo, ya que de los avatares de Eudón desecha los detalles más abstrusos y bizantinos (la infancia, los viajes, el equívoco de los nombres, etc.), para quedarse con el eje histórico-político fundamental: la corte de Rodrigo estuvo manipulada por un ministro criptojudío, conchabado con sus correligionarios. Gracias a este personaje-vector pueden relacionarse otros acontecimientos (campana de Vasconia, disgregación del ejército godo en la batalla del Guadalete, etcétera) difíciles de explicar y por tanto potencialmente perturbadores e inaceptables. Al contrario, una teoría del complot ad hoc, mejor si con

agentes bien perfilados, facilita una explicación coherente y atenúa la tensión psíquica, reforzando al mismo tiempo la identidad colectiva de la comunidad de referencia.

Cabe leer *Amaya* como un gigantesco esfuerzo fabulador para controlar estas fuerzas centrípetas, atando los cabos sueltos de la historia a través de procedimientos ficcionales. En este sentido, el hecho de que, al pasar de la novela a las páginas de los libelos antijudaicos, un antagonista ficticio como Eudón sea elevado a personaje real, ratifica ante todo su inquietante funcionalidad narrativa.



BIBLIOGRAFÍA

Albanés, R.C. (1939). *Los judíos a través de los siglos*. México, D.F.: s.e. [edición del autor].

Álvarez Chillida, G. (2002). *El Antisemitismo en España. La imagen del judío (1812-2002)*. Madrid: Marcial Pons (reimpresión de 2009).

Bacigalupe, C. (2007). *Memoria de José Luis Albéniz, un hombre imaginativo y capaz*. Bilbao, noviembre de 2007, 4.

Barkun, M. (2003). *A Culture of Conspiracy. Apocalyptic Visions in Contemporary America*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.

Delle Chiaie, S. (2012). *L'aquila e il condor. Memorie di un militante politico*. Milano: Sperling & Kupfer.

Dendle, B.J. (2001). *Amaya o los vascos en el siglo VIII: A Catholic Novel of 1879 by Francisco Navarro Villoslada*. *Anales Galdosianos*, XXXVI, 121-133.

Echeverría, P. (2013). Vuelve 32 años después *Amaya*, la epopeya éuskara. *Noticias de Navarra*, 2/12/2013; versión en línea: <http://www.noticiasdenavarra.com/2013/12/02/ocio-y-cultura/cultura/vuelve-32-anos-des-pues-39amaya39-la-epopeya-euskara>

España, R. de (1991). Antisemitismo en el cine español. *Film-Historia*, vol. 1, n. 2, 89-102; versión digitalizada, sin paginar: <http://www.publicacions.ub.edu/bibliotecadigital/cinema/filmhistoria/ArtRdEspana.pdf>

González González, L. (2009). El fin será el principio: *Amaya* (Luis Marquina, 1952). En Id. *Fascismo, "kitsch" y cine histórico español (1939-1953)* (pp. 49-68). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

Goñi, F. (1981). *Amaya o los vascos en el siglo VIII*, de Navarro Villoslada, publicada en comic. *El País*, 5/11/1981; versión en línea: http://elpais.com/diario/1981/11/05/ultima/373762809_850215.html.

Juaristi, J. (1998). El linaje de Aitor. *La invención de la tradición vasca*. Madrid: Taurus (segunda edición).

— (2006a). Calvario. *ABC*, 18/6/2006, 6.

— (2006b). Baroja, escritor de frontera. *Orbis Tertius*, vol. 1, n. 0, 28-36.

— (2010). *España ante el Holocausto*. Factual, 27/1/2010; versión digital, sin paginar, en Raíces: <http://www.revista-raices.com/semanas/semana.php?sem=sem437&d1=30>

- Mata Induráin, C. (1995). *Francisco Navarro Villoslada y sus novelas históricas*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- (2002). Sobre la génesis de *Amaya o los vascos en el siglo VIII*, de Navarro Villoslada. Documentos inéditos (pp. 113-134). *Doce estudios sobre Navarro Villoslada*. Viana: Ayuntamiento de Viana.
- Nani, M. (2006). *Ai confini della nazione. Stampa e razzismo nell'Italia di fine Ottocento*. Roma: Carocci.
- Navarro Villoslada, F. (1987). *Amaya o los vascos en el siglo VIII*. México, D.F.: Porrúa.
- Pinay, M. (1962). *Complotto contro la Chiesa*. Roma: Linotypia-Tipografia Dario Detti.
- Prieto Arciniega, A. (2000). La dependencia melancólica y la dependencia divina: Amaya. *Arys*, 3, 279-298.
- (2010). El franquismo en el cine: Amaya. En Romero Campos, D. (ed.), *La Historia a través del cine: Memoria e Historia en la España de la posguerra* (pp. 35-64). Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Ramos, R. (1981). [Guión y dibujos de] F. Navarro Villoslada. *Amaya. Los vascos en el siglo VIII*. Pamplona: Caja de Ahorros Municipal (reimpresión: Berriozar: Cénlit, 2013).
- Requejo Ansó, A. Á. (2003). *A Study of Jesús Guridi's Lyric Drama «Amaya» (1910-1920)* (tesis doctoral). Austin: The University of Texas; versión en línea: <http://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/883/requejoansoa039.pdf>.