

**EVOLUCION Y METAMORFOSIS,
EN LOS PLANOS SOCIAL Y MITICO,
DEL *ULENSPIEGEL* DE CHARLES DE COSTER**

Dr. J. Ignacio Velázquez E.
Universidad de Zaragoza

1.- EL AUTOR. LA OBRA

En 1879, moría, muy alejado de la popularidad, Charles De Coster que, a sus cuarenta años, había publicado *La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs*¹, más conocida quizás como *La Légende d'Ulenspiegel*.

Aunque nacido en Munich, en 1827, de padres belgas —padre flamenco, madre valona— De Coster pronto va a instalarse en Bruselas, donde efectúa sus estudios y comienza una carrera literaria que abarca periodismo, poesía, cuentos e, incluso, novela costumbrista, antes de dar sus dos obras más importantes: *Légendes Flamandes* (1858), y, fundamentalmente, *La légende*. Entre el resto de su producción, cabe destacar sus *Contes Brabançons* (1861) y *Le Voyage de Noce* (1872).

De Coster se nos presenta como un autor de lengua francesa que reúne admirablemente la cultura y la educación francófona con las costumbres y el pasado histórico flamenco, hasta el punto de hacer de éste el núcleo central de su obra. Su *Ulenspiegel*, fiel reflejo y consecuencia de ello, aparece como la obra acabada que indica un auténtico nacimiento de una literatura de los Países

1 Utilizaremos para nuestro estudio la edición preparada por Joseph Hanse para la Renaissance du Livre, Bruselas, aparecida en 1966.

Bajos que, escrita en francés, busca su especificidad propia por caminos al margen de los galos. Estudiada como tal durante cierto tiempo, admirada por los autores belgas —léanse los sucesivos prefacios de Franz Hellens o de Verhaeren— u otros —el de Romain Rolland, que tantos puntos en común había de encontrarse con De Coster en una lectura de la obra—, traducida a casi todos los idiomas entre los que el castellano se exceptúa, desgraciadamente, y considerada como una obra maestra de la literatura europea sobre todo en la Europa oriental, la obra parece paradójicamente caída en un inmerecido olvido precisamente allí donde debería ser más conocida y estudiada: Francia y los Países Bajos.

La légende d'Ulenspiegel se nos manifiesta como esa obra maestra que, por coincidir con el despertar de un sentimiento nacionalista, cumple con una de las condiciones —entre otras más— para la existencia de una corriente literaria específicamente belga. Y ofrece a nuestro siglo XX una lectura abierta, llena de niveles de interpretación muy diversificados y, en consecuencia, de una actualidad siempre vigente.

* * *

Situemos la época en que De Coster escribe su obra. Cuando el autor nace, en 1827, Bélgica forma parte del Reino de los Países Bajos, resultante del Congreso de Viena, bajo el reinado de Guillermo I de Holanda. La política protestante y asimilista de éste, que le había valido la enemistad de las “provincias del sur”, motiva que en 1830 —De Coster cuenta 3 años—, como consecuencia de la serie de revoluciones en cadena determinadas por la francesa del mismo año, Bélgica se constituya en reino independiente con el apoyo de Francia e Inglaterra, bajo Leopoldo I de Sajonia-Coburgo, que es coronado en 1831.

En parte, ello es el resultado del conflicto de intereses que opone a holandeses y belgas y que, de forma muy abusiva, pudiera resumirse como el enfrentamiento entre un pueblo protestante, agricultor y comerciante, hablando el neerlandés e imponiendo una administración y una lengua hostiles a Francia, y otro que, vinculado cultural y lingüísticamente a Francia, ve el florecimiento de una burguesía industrial propia y pretende defender su catolicismo.

De Coster asiste, pues, a un juego de intereses y de presiones que sitúa a Bélgica en conflicto con una potencia extranjera que intenta imponer un determinado tipo de dominación. Si dicha potencia no coincide con la que aparecerá en la obra y si el tipo de dominación presenta tan sólo algunas características comunes, no cabe duda de que resulta lícito establecer cierto parentesco entre la época y una temática incidental de *La Légende*, por cuanto uno de los “leit-motiv” de ésta es la consecución de la independencia frente al opresor.

Coincidiendo con la independencia, desde otro punto de vista, De Coster va a conocer en el dominio literario el período en el que los romanticismos

EVOLUCION Y METAMORFOSIS DEL ULENSPIEGEL DE DE COSTER

Europeos, el inglés y el francés de forma quizás más determinante que el germano, entre los demás, van a introducir su carga evidente de inquietud y anticonformismo con respecto a las instituciones. Dos ejemplos pueden servir para ilustrar este punto: uno, el evidente de Scott, otro, el de Hugo. Recuérdese que, dentro de la producción dramática de éste, *Cromwell* aparece en 1827 y *Hernani* tres años después, y que no dejaría de ser interesante efectuar un análisis comparado, en una dimensión ideológica, entre los tres autores, o entre sus obras y *La Légende*.

Pues, en efecto, el argumento más aparente de la obra radica en la lucha de los Países Bajos contra el Imperio Español en el siglo XVI, que Paul Van Melle ha definido como “la primera revolución nacional de los tiempos modernos”². Tras un primer momento en que De Coster efectúa una descripción ciertamente colorista y muy emotiva de la situación creada por los intereses enfrentados del Emperador Carlos, por medio de una ficción de Vidas Paralelas entre su hijo Felipe II y *Thyl Ulenspiegel*, describe la serie de rebeliones que se sitúan, en particular, entre 1565 y 1585 y, en concreto, hace de *Ulenspiegel* un héroe de la rebelión de los “Gueux”³.

* * *

De Coster va a buscar en las leyendas germánicas a su héroe, *Eulenspiegel*, *Ulenspiegel*, según el propio autor en su notable “*Préface du Hibou*”⁴, deformación de *Uyl en Spiegel*, que quiere decir “*hibou et miroir, sagesse et comédie*”⁵. De este héroe popular y mítico, va a hacer el campeón de la libertad y la independencia, del sentido popular y la naturaleza, de la tolerancia y el placer de vivir, en definitiva, del amor enfrentado con la muerte, contrastándolo con las intolerancias española y eclesial, y los principales defectos de la humanidad y la Inquisición —violencia, odio, avaricia, despotismo, etc.—, pues, como señala acertadamente J.M. Klinkenberg⁶, se trata de una obra maniquea, basada en

- 2 Ver el epílogo de Paul Van Melle a la edición aparecida en 1968 para la colección “*Marabout géant. Les classiques des littératures*” (G 311), pp. 495 y siguientes. Ed. Larousse.
- 3 En síntesis, dicho apelativo, en su forma despectiva, es aplicado por la “*gouvernante*”. Margarita de Austria, que actúa por delegación, a los 400 nobles que acuden en representación de los 2.000, que se habían adherido al “Compromiso de los Nobles” a presentarle sus reivindicaciones, tras la reunión de Breda. Paradójicamente, el epíteto injurioso va a ser recogido para convertirse en el símbolo de la rebelión. Las dos primeras reuniones preparatorias habían tenido lugar en 1565, en Spa y Bruselas, respectivamente.
- 4 El “*Préface du Hibou*” aparece con la falsa segunda edición, en 1869, en realidad un lanzamiento de los ejemplares no vendidos anteriormente. Acerca de su firma, “*Bubulus Bubb*” Bescherelle nos dice que puede tratarse de un nombre pedante formado por el autor a partir del verbo “*bubuler*”, gritar imitando al búho.
- 5 “*Préface du Hibou*”, p. 1.
- 6 J.M. Klinkenberg: “En Belgique: De Coster et la Légende d’Ulenspiegel”, in *Histoire Littéraire de la France*, t. V, 1848-1913, Ed. Sociales, 1977, pp. 314 y siguientes. Este

buena parte en la oposición entre “malos y buenos”. De su personaje, que engendrará el término francés “*espiègle*” por otra parte, se puede decir que De Coster va a hacer un auténtico símbolo de la fronda de la época —no únicamente política—, antes de convertirlo, por el camino de la ficción literaria, en un auténtico mito⁷.

Pero no es De Coster quien crea a su personaje. Como queda señalado, se va a inspirar en las leyendas germánicas del *Uylenspiegel*. No hay que olvidar que a partir del siglo XVI circulaba ya, dentro de los cauces de la literatura popular, una colección de sus aventuras, en flamenco. Y más concretamente, su fuente más evidente la constituye el librito de la colección Van Paemel *Het aerdig leven van Thyl Ulenspiegel*, al que debe, como ha demostrado el paciente trabajo de Joseph Hanse, los capítulos 6, 13, 16, 19, 24, 35, 39, 41, 43, 47, 48, 49, 53, 55, 57, 59 y 60 del Libro I, así como los 62, 63 y 64, tomados éstos casi textualmente.

Y, sin embargo, las diferencias de conjunto son muy notables. Pues es preciso señalar que el autor efectúa una auténtica reconstrucción del personaje en la que dichos capítulos tienen fundamentalmente el valor de permitir los posteriores desarrollos de la obra. No hay que olvidar que existe una evolución interna cierta que nos sitúa en una dialéctica entorno-personaje. Es evidente, igualmente, que existe, dentro de éste, todo un proceso de metamorfosis que confina con lo mítico. Y que a De Coster debemos también la incorporación de otra figura legendaria, flamenca ésta, recreada literariamente: el personaje de *Lamme Goedzak*, llamado a simbolizar las virtudes de picaresca y bonhomía rabelesiana que la evolución hacia la epopeya del personaje central podía hacer pasar a un segundo plano. Con este “*doux obèse*”, De Coster, crea un contrapunto en ocasiones tan acentuado como el existente entre *Don Quijote* y *Sancho*, aunque las comparaciones efectuadas entre ambas parejas no dejen de ser un tanto aventuradas.

* * *

Siguiendo las conclusiones de Joseph Hanse, el proyecto de la obra podría haber sido concebido hacia 1856, fecha que ilustra un giro característico en la carrera de un autor que todavía no ha llegado a la treintena, cuando se encuentra preparando la edición de las *Légendes Flamandes*. Es a partir de la publicación de éstas, en 1858, cuando De Coster comienza a trabajar de forma continuada en lo que hasta el momento sólo era un proyecto y un acopio de materiales.

manual constituye una excepción entre los franceses, por dedicarle un estudio monográfico aunque breve al autor y su obra.

7 Vid. Klinkenberg, J.-M.: *Style et Archaïsme dans la Légende d'Ulenspiegel* de Charles de Coster, Acad. Roy. de Langue et de Littérature Françaises, Bruxelles, 1973, 2 vol.

EVOLUCION Y METAMORFOSIS DEL ULENSPIEGEL DE DE COSTER

Diferentes extractos van a ir apareciendo —entre ellos, el primero, en el periódico “*Uylenspiegel*” del 13 de febrero de 1859—, hasta la fecha de edición prevista, 1864, en la que la publicación debe ser retrasada por cuanto Félicien Rops, autor de los 40 aguafuertes que debían acompañar la edición, ni siquiera los ha esbozado. Será preciso esperar hasta 1867 para que la tirada definitiva comience, con tan sólo 15 aguafuertes realizados por todo un equipo de artistas. En el intervalo, otros capítulos de la obra han ido apareciendo y el propio De Coster ha ido corrigiendo el borrador inicial de forma sistemática, lo que, dicho sea de paso, proporciona abundante material para los estudios críticos. El resultado de las abundantes correcciones entre mayo de 1865 y septiembre de 1867 es tal, que De Coster debe rehacer totalmente un segundo manuscrito que, a su vez, comportará numerosas variantes posteriores. Por fin, la tirada en imprenta comienza en noviembre de 1867 aunque el editor, por mantener el interés, feche buena parte de los ejemplares en 1868 y, visto el escaso éxito del lanzamiento inicial, lance una falsa segunda edición, en 1869, con los ejemplares no vendidos, con 32 aguafuertes y un prefacio del autor, el revelador “*Préface du Hibou*”, además del título definitivo. En cualquier caso, se trata de una misma edición, la única que De Coster conocería en vida.

Será preciso esperar hasta 1893 para encontrar una segunda edición, a precio más abordable, realizada gracias a la campaña de un cierto número de hombres de letras —Camille Lemonnier, Francis Nautet, Potvin, entre otros—, tras la muerte, en el olvido, de De Coster, en 1879. Esta segunda edición, que se basa, en el estudio de las variantes, en los manuscritos que el autor había desechado en el momento de la publicación de la primera, ha servido a su vez, contrariamente a todo buen criterio, para buena parte de las reediciones ulteriores. En la actualidad, disponemos de una edición definitiva en la segunda de las preparadas por Joseph Hanse, en 1966, para *La Renaissance du Livre*,⁸ que incluye, minuciosamente, las variantes y las anotaciones diversas que la obra ha conocido y toma como punto de partida la edición que el propio autor autorizara.

* * *

La obra se distribuye en 5 Libros, de intensidad, temática, desarrollo y longitud muy desiguales. Sobre un total de 181 capítulos, al I corresponden 85, al II, 20, 44 al III, 22 al IV y 10 al último. Sus extensiones guardan relación, aproximadamente, con el número de capítulos. De Coster ha intercalado

8 De Coster, Ch.: *La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Uylenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs. Edition définitive, établie et présentée par Joseph Hanse, professeur à l'Université de Louvain, Membre de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises. Deuxième édition, revue, avec de nouvelles notes et variantes.* La Renaissance du Livre, Bruselas, 1966. Es, en efecto, la edición más fiel.

dentro de ellos y a veces con un valor determinante —en el caso por ejemplo, del capítulo 22 del Libro IV—, 9 canciones de *Ulenpiegel* que siguen, de forma también aproximada, la evolución del personaje⁷. Dichas canciones se distribuyen de forma también irregular: una en cada uno de los Libros I, II y III, cuatro en el IV y, finalmente, dos en el V. La obra se acompaña del “*Préface du Hibou*” compuesto por el autor para esa segunda edición —falsa, en realidad un relanzamiento de los ejemplares no vendidos de la primera— de 1869, en el que De Coster detalla sus intenciones y objetivos y se extiende en consideraciones acerca de su personaje.

Como quedaba reseñado, no todas las versiones de la obra merecen idéntica fiabilidad, pues en buen número de ocasiones van referidas a estados de la obra que no corresponden al que el autor quiso definitivo, o bien están plagadas de errores debidos a “*coquilles*”, faltas de interpretación de los tipógrafos causadas a menudo por la patina arcaizante de la lengua utilizada, etc. La obra ha sido reeditada más de veinte veces en francés y más de un centenar en otras lenguas. Cabe lamentar el hecho de que hasta el momento, en castellano no dispongamos de ninguna versión. Pensemos que, según el Presidente Vorochilov, en una información recogida por Hanse, sólo en la Unión Soviética, hasta 1958, había conocido 42 ediciones, algunas de ellas en traducciones a las lenguas rusa, ucraniana, bielorusa, armenia, letona, lituana, estoniana, chuava y otras⁹.

* * *

Desde el punto de vista crítico, la obra puede ser estudiada desde ópticas muy diferentes. Es evidente que cualquier estudioso de la historia de la dominación española en los Países Bajos durante el siglo XVI puede encontrar con mayor o menor grado de fiabilidad y exactitud —se trata de una obra apasionada y partidista a veces próxima al libelo, que se sitúa en el dominio de la ficción literaria— cierto número de materiales y de argumentaciones útiles. Pero, a nuestro entender, sus principales méritos hay que buscarlos dentro del dominio de lo literario.

Ya una primera lectura plantea una cuestión esencial: la dificultad de “etiquetar”, aunque sea de forma aproximada, a la obra, de “situarla” dentro de los géneros literarios. Pues dentro de ella se encuentran casi todos en una amalgama de tonos estilísticos que nos deja un tanto perplejos: existen vertientes líricas, épicas, de historia novelada, pícaras, hasta míticas... Determinados rasgos —tales como la arcaización premeditada de la lengua— sitúan a la obra en el terreno de la ambigüedad, tanto más cuanto que la picaresca coexiste con la épica, que se trata de una obra a veces fuertemente marcada por un simbolismo primario con un esquema de *Vidas Paralelas*, de un panfleto nacionalista y anticlerical con relatos costumbristas y legendarios de indiscutible belleza, de una obra de

9 Ver el prólogo de Hanse a su 1.^a edición, recogido también en la 2.^a, p. XVI.

EVOLUCION Y METAMORFOSIS DEL ULENSPIEGEL DE DE COSTER

dominante individual y de dominante colectiva, alternativa y simultáneamente. Y todo ello sin perder una coherencia estructurada e interna, que se adivina desde una primera lectura y que, posteriormente, el análisis viene a confirmar. Se trata, como se podrá observar, de una obra excepcionalmente compleja, a la que sienta estrecho el calificativo de “epopeya” que, aún con todas las reservas, Klinkenberg le aplica¹⁰.

El nivel de lectura más atractivo se centra, sin embargo, en torno a la figura de *Ulenpiegel*. Pícaro que se transforma antes de morir y resucitar a una vida mítica, en el héroe de una odisea colectiva cuya propia evolución —una rebelión noble que puesta en contacto con una “fronda” popular se convierte en un cuestionamiento de todo un sistema de organización civil—, en su dimensión colectiva se superpone a la individual del personaje central, *Thyl* domina todos los registros: desde el lirismo de una naturaleza primordial hasta incursiones “*avant la lettre*” por los dominios de un “*roman noir*” muy vinculado al temperamento flamenco. Pero en él encontramos, ante todo, a un campeón de la libertad, de la bonhomía y el placer de vivir, de la tolerancia frente al obscurantismo. Es, en definitiva —y quizás por ello se sitúe más allá de las fechas y las geografías— un rebelde popular, ebrio de todas las libertades, cuyo sentido común se apropia del consejo de *Claes*, su padre, en el momento de nacer:

“—Hijo, aquí llega Nuestro Señor el Sol que se acerca a saludar a la tierra de Flandes. En cuanto puedas, míralo y más adelante, cuando alguna duda te inmovilice sin saber lo que sería preciso hacer para actuar noblemente, pídele que te aconseje; él es límpido y cálido: sé tú tan sincero como él límpido, y sé tan bueno como él cálido”¹¹.

2. EVOLUCION Y METAMORFOSIS

Una primera lectura de este *Ulenpiegel*¹² nos ofrece ya una clave interpretativa evidente: una dominante de vagabundeo persiste a lo largo de los diferentes capítulos. En determinadas ocasiones, se trata de un “errar inmóvil”,

10 Klinkenberg, Op. cit., pp. 315-316: “*A la fois légende populaire et roman, l’Ulenpiegel peut mériter le nom d’épopée. Il en a tous les traits: la psychologie des personnages historiques —de Charles Quint à Guillaume d’Orange— est souvent rudimentaire, sinon caricaturale; pas de place pour la nuance: on ne rencontre que des bons et des mauvais en une opposition manichéenne...*”.

11 Op. cit., p. 5. La traducción es mía.

12 Joseph Hanse muestra exhaustivamente la deuda de De Coster hacia la leyenda germánica, así como los capítulos extraídos del *Het aerdig leven van Thyl Ulenpiegel*, de la colección Van Paemel. Vid.: *Charles de Coster*, Bruxelles, Palais des Académies, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1928, así como los dos Prefacios a la obra recogidos en la Edición Definitiva. De Coster va a recoger y transformar, pues, en

subrayado en la medida en que De Coster lo utiliza para sus descripciones como procedimiento literario. Pero, casi siempre, se trata de un vagabundeo físico constante, por parte de los personajes, motivado por las razones más diversas: inquietudes infantiles, nuevos escenarios para la picaresca juvenil, exilio forzado más tarde, el propio rol que *Thyl* juega en el conflicto político, etc., a las que es preciso añadir otra, más profunda, consistente en un itinerario de búsqueda que se convierte en un “leit-motiv” permanente.

Ulenspiegel se mueve constantemente, y este rasgo le caracteriza. Por medio de él, el autor consigue presentar un panorama completo de una situación colectiva y en evolución, partiendo de nuestra vinculación, como lectores, a un personaje individual, lo cual no deja de ser original dentro del contexto literario de la época. Y, de esta manera, nos introduce en una ubicuidad para la que el rol de espía que le atribuye al protagonista —espía “*avant la lettre*” cabría decir¹³— es, sin duda, el más adecuado. De este error cabría desprender dos planos diferenciados: uno, sincrónico, por cuanto constantemente podemos estar al corriente de los avatares que ocurren de forma simultánea; otro, diacrónico, en la medida en que el relato recoge, si nos atenemos a una cronología aproximada, los veinte años de las revueltas de 1565 a 1585, más los anteriores al comienzo de la rebelión¹⁴, aunque por las necesidades de la ficción literaria éste último aparezca más descuidado.

Se trata, pues, de un error que, comportando el plano espacial en su sentido más estricto y añadido a un plano temporal, nos sitúa en el terreno de unas coordenadas que, tradicionalmente, han venido caracterizando a los distintos itinerarios “de iniciación”. Cabe señalar que esta iniciación comienza en un punto clave, es decir, en el momento en que la picaresca ulenspiegeliana comienza a dejar de ser gratuita o perjudicial en el plano social —de hecho, comienza a dejar de ser picaresca: a partir de ese momento, el personaje no se dedicará a atacar la norma de forma indiscriminada; se consagrará más bien a destruir “una” norma con el fin de hacer triunfar “otra” por todos los medios—, para

la ficción literaria un personaje ya bien conocido dentro del fondo mitológico europeo. La edición a que van referidas las notas y las citas es, naturalmente, la de M. Hanse. Vid., también la nota de los editores de esta segunda edición, p. 2.

- 13 Visto que su misión consiste, entre otras, en transportar fondos, prever atentados, poner en contacto a diferentes núcleos de patriotas, sembrar el germen de la rebelión por donde pasa, etc. En suma, muy aproximado a la moderna noción de agitador.
- 14 La cronología utilizada por De Coster no puede ser más aproximada y roza, en ocasiones, lo incoherente. El héroe habría nacido, en efecto, si nos atenemos al esquema de *Vidas Paralelas*, como Felipe II, en 1527. Es decir, en el momento de la rebelión, *Ulenspiegel* se aproxima a la cuarentena. Es cierto que este plano diacrónico parece estar más descuidado por el autor, lo que justifica que, en una primera lectura, el lector pueda sorprenderse por las lamentaciones de *Lamme* al encontrar de nuevo a su mujer, acerca del tiempo transcurrido.

EVOLUCION Y METAMORFOSIS DEL ULENSPIEGEL DE DE COSTER

adoptar un carácter “utilitario”. En concreto, a partir del momento en que existe una búsqueda referida a “los Siete”. De ahí que, en un plano distanciado de la lectura inmediata, sea posible esquematizar la obra como una historia de iniciación caracterizada por un error en el tiempo y en el espacio, y un objetivo de búsqueda a medio camino entre la historia policial —en lo que comporta de investigación conducente a la recomposición de un escenario y un engranaje—, y una iniciación caracterizadamente simbólica. De esta primera conclusión puede aparecer una primera argumentación de cuanto denominábamos como “metamorfosis” de *Ulenspiegel*.

El tema de la búsqueda, por otra parte, no es privativo suyo. En un plano individual, los personajes se buscan —*Lamme* busca a su mujer, *Nele* a *Thyl* y el propio *Ulenspiegel* a los Siete y a los partidarios de su causa. Pero, y ello también será objeto más adelante del presente análisis, la búsqueda de *Ulenspiegel* —cuyo componente iniciático sí le será privativo, en cambio— aparece acompañada, en un plano simbólico, por una búsqueda cuyo sujeto será esta vez ya no individual sino social¹⁵. Desde este punto de vista, las diferentes búsquedas se verán gratificadas: *Nele* y *Thyl* se reúnen, *Lamme* y su mujer se encuentran, *Ulenspiegel* encuentra en cada ocasión a los personajes con quienes debe reunirse y, en definitiva, en el dominio colectivo, si la causa parece momentáneamente perdida, no hay que olvidar que queda definitivamente recuperada por el protagonista por su revelación de “Los Siete”, su acceso al nivel de lo trascendente y su inmersión en el mundo del mito.

Un último punto en lo concerniente a la ubicuidad de *Ulenspiegel* nos viene dado por el rol que él y *Lamme* desempeñan. Como queda dicho ambos se convierten en espías y su necesidad de disimularse le permite a De Coster el practicar “cortes” en las diversas capas sociales y ofrecernos en disección el desarrollo de los acontecimientos. Puede hablarse a su respecto de un novelista que incorpora técnicas de relato de historiador a la ficción literaria. El papel que concede a sus personajes, por otra parte, ya aparecía como el más indicado para su error. Ahora le permite ascender y descender a su guisa, estar aquí y allá simultáneamente, por cuanto el rol del protagonista se identifica con la voluntad del autor partiendo de un denominador común: la ficción.

La búsqueda, como proceso de tránsito, se sitúa, de este modo, entre dos elementos, de entrada y de salida, con dos posibles lecturas en niveles diferentes: el social y el individual. Se trata de los dos “leit-motiv” que aparecen en la mayor parte de los casos en forma de cierre de los capítulos y en imperfectos de indicativo tras de relatos contruidos en torno al indefinido: las cenizas de *Claes* latiendo en el corazón de *Ulenspiegel* por una parte, “los Siete” por la otra.

Se trata, pues y en definitiva, de un recorrido en el tiempo y el espacio,

15 Lo cual aparecerá de forma meridiana en el momento de estudiar el paso de *Thyl* a la categoría de mito.

con niveles de interpretación diferentes, caracterizado por una serie de etapas y en torno a un objetivo inmutable. Ahora bien, este recorrido que hemos señalado de “iniciación”, ¿se estructura en torno a una verdadera evolución?

* * *

En nuestro título, hablamos de evolución y de metamorfosis como de dos elementos claramente diferenciados y vinculados uno a un plano social, el otro a un dominio mítico. A partir del dato esencial de una búsqueda permanente, cabe ya matizar ambos contextos. Reseñemos, en primer lugar, el punto de partida. Ya se ha señalado que una de las características de la obra es que, apoyándose sobre un conjunto difuso de leyendas de origen germánico y, sobre todo, sobre el *Het aerdig leven van Thyl Ulenspiegel* de la colección Van Paemel, nos aparece en el primer Libro —recuérdese que es el más largo, con 85 capítulos sobre un conjunto de 181—, sobre todo, como una obra que, esquemáticamente, pudiera tener cabida dentro de la novela picaresca. *Ulenspiegel* ataca a la norma social y la sustituye por un criterio de provecho personal, que no se sitúa necesariamente dentro del terreno del éxito económico sino también en niveles de inteligencia, sentido común, incluso de nobleza de comportamiento. En cualquier caso, el comportamiento de *Ulenspiegel* representa una agresión neta a una red de comportamientos de tipo social que ejemplifica un enfrentamiento individuo/colectividad, sólo a veces acompañado por un enfrentamiento entre el sentido común —relacionado con la naturaleza— y los comportamientos resultantes de argumentaciones artificiales (ciudadanas, eclesiales u otras), consecuencia del respeto de De Coster por la antigua leyenda germánica.

Con base en este planteamiento, diversas lecturas pueden realizarse. *Thyl* se convierte en *Ulenspiegel*, por una parte. Por otra parte, un claro sentido de evolución viene reforzado por el procedimiento de “Vidas Paralelas” entre éste y el Infante Felipe que, a su vez, evolucionará hacia el “*roi du sang*”. La tragedia familiar, ampliada en un primer momento a la familia de *Katheline* y *Nele*, y en un segundo, al pueblo de Damme, se convertirá finalmente, en la tragedia de Flandes. Con lo que el personaje de *Ulenspiegel* se situará no ya con relación a un contexto individual sino a uno colectivo. Lo cual coincide con el paso de la picaresca —ataque a la norma sea ésta cual sea— a un comportamiento de combate utilitario —sustitución de una norma por otra—, en el que *Ulenspiegel* adopta un papel determinado dentro del engranaje épico y estando su papel de espía en el límite mismo de lo que la leyenda podía soportar sin verse desnaturalizada. Ello viene reforzado, asimismo, por la creación dentro del universo colectivo de los “*gueux*” de un pequeño núcleo familiar con sus relaciones afectivas, de dependencia, etc., y compuesto en un nivel inmediato por *Thyl*, *Nele* y *Lamme*, pero en otro más alejado y con otro tipo de vínculos diferentes de los afectivos, por ejemplo, por “*le Taiseux*”. Microcosmos en el interior de un macrocosmos que refuerza la identificación de *Thyl* con *Ulenspiegel*, del

EVOLUCION Y METAMORFOSIS DEL ULENSPIEGEL DE DE COSTER

personaje individuo con el personaje colectivo y, en definitiva, el paso desde *Thyl* hasta la categoría de mito.

Dentro de la obra literaria, otros elementos vienen a reforzar esta evolución. Señalemos entre los más importantes las nueve canciones que *Ulenpiegel* intercala entre los capítulos. Son “sus” canciones. Recordemos que se distribuyen de un modo irregular: una en cada uno de los Libros I, II y III, cuatro en el IV y dos en el V. Recordemos asimismo su desigual importancia, desde meros apuntes de picaresca —la primera— hasta auténticos elementos claves de la obra, llegando incluso a cerrar alguna de sus partes —la séptima, que cierra el Libro IV. Pues bien, dentro de la temática de estas canciones, es curioso observar una evolución que viene a superponerse sobre la que veníamos señalando en quien las canta. Es decir, si las canciones de los dos primeros capítulos encajan en la modalidad lírica —los amores de *Thyl* y *Nele* en un registro pícaro—, a partir de la tercera, en el tercer Libro, es decir, a partir del momento en que asistimos a una madurez efectiva tanto del personaje central como de la situación histórica en la que se esfuerza, apreciamos una temática colectiva que se refuerza en los capítulos siguientes, con tonalidades épicas, guerreras o históricas. Y es curioso observar que esta característica a su vez se apoya sobre otros elementos, tales como la evolución paralela en idéntico sentido de las “visiones” de *Nele* y *Ulenpiegel*, fruto de la droga que ingieren en varias ocasiones y que, siéndoles facilitada por *Katheline*, provoca en ésta reacciones absolutamente individuales, cuando *Nele* y *Ulenpiegel* consiguen situarse en niveles colectivos, históricos o cósmicos.

Ulenpiegel se mueve, pues, entre dos puntos. Uno, de partida: “las cenizas de *Claes*”, otro, de conclusión: la revelación de “los Siete”. Entre uno y otro se recorre, fundamentalmente, una trayectoria que se podría denominar “de la picaresca individual al mito épico colectivo”. Y si hemos observado de qué manera, dentro de la ficción literaria, determinados elementos vienen a reforzarla, no cabe ignorar tampoco cómo ciertas “subtrayectorias” se estructuran en torno a la misma.

Una de las más interesantes, igualmente susceptible de ser estudiada desde niveles de lectura distintos¹⁶, es la que concierne al sentido de la lucha que se lleva a cabo. Así, observamos que al lado de determinantes que conservan su valor a lo largo de la obra —todos los que se sitúan en lo que cabría denominar la esfera de valores y comportamientos “humanos” del personaje central— otros fluctúan tanto como móviles de comportamiento del mismo, como como puntos sobre los que el autor cree deber insistir. Se podría señalar entre éstos ese “leit-motiv” de los tres primeros Libros que luego decae: “*et le roi héritait*”.

16 El social, por supuesto, pero también el correspondiente a la historia literaria y al de la literatura comparada, en la medida en que se reproducen elementos que aparecen en otras literaturas como la inglesa o la francesa, e inclusive el de la relación interpersonal en la medida en que aparecen y se reproducen determinadas crisis en las relaciones de dependencia de los personajes.

Pero lo más evidente es, sin duda, cuanto afecta al carácter de la lucha.

¿Qué se puede apuntar al respecto? Debemos reseñar que las primeras apariciones de los “*Gueux*” se sitúan en un ambiente noble. La propia denominación de “*gueux*” no pasa de ser para ellos —antes de ser asumida por sus partidarios como un símbolo— algo más que un sarcasmo siniestro. Parece convenido que la iniciativa para modificar la situación, debe ser asumida, en cualquier caso, por su capa social. Y, en efecto, De Coster personaliza las vacilaciones, los malentendidos o las decisiones susceptibles de decidir la suerte de la rebelión, en un puñado de nobles. Cabe insistir en que nos limitamos estrictamente al dominio de la ficción literaria, con toda independencia de las connotaciones históricas que rodean a la obra.

El propio protagonista, cuando espía en la chimenea la entrevista de los cabecillas “*gueux*”¹⁷, en Derdemonde, a la que acuden, entre otros, Guillaume d’Orange, Ludwig de Nassau, D’Hoogstraeten, etc., aunque resulte decepcionado —decepción por la que comienza el Libro III, vista la falta de coherencia entre los nobles, se mantendrá a la espera de sus decisiones para obrar. Es decir, tras un Libro I en el que se exaltan los valores del individuo enfrentado a una colectividad, el Libro II va a situar el comportamiento del personaje en una subordinación total al estamento noble, lo cual acentúa la paradoja.

Pues bien, esta evolución a que nos referimos encuentra allí una de sus más importantes etapas. La rebelión dirigida por los nobles se arriesga a convertirse en un episodio incidental de las relaciones entre éstos y el poder real, abstracción hecha de que éste sea extranjero o no. En este punto, por otra parte, ¿no le ofrecerán el poder a un príncipe extranjero, el Duque de Anjou, hermano del rey de Francia, con la posibilidad de instalarse en los Países Bajos adonde había llegado a requerimiento del propio Guillaume d’Orange? La rebelión noble parece dirigirse, pues, más bien contra una mala administración y unas prácticas eclesiales que les son extrañas y perjudiciales, al mismo tiempo que contra una concomitancia Iglesia-Estado, que en un sentido moderno de guerra de independencia.

De hecho más parece tratarse de una conjunción de intereses momentáneamente comunes, que reúne a *Ulenspiegel* con *Le Taiseux*, a la rebelión noble con la “fronda” popular, en lugar de un ideario único en torno al que todos pudieran alinearse. En consecuencia, es lícito hablar de una bifurcación en el sistema épico que nos conduce a creer en la existencia de dos guerras diferenciadas y paralelas. De un lado:

el estamento noble o poderoso, momentáneamente rebelde pero llamado a recrear un orden idéntico al anterior en sus estructuras de dominio, impotente por sí sólo, mal aliado perpetuo en la medida en que por no coincidir sus motivaciones con las populares, no con-

17 Op. cit., cap. 20, último del Libro II.

EVOLUCION Y METAMORFOSIS DEL ULENSPIEGEL DE DE COSTER

sigue merecer una confianza total, sino más bien crítica, por parte de éste, y, a veces, hasta hostil. Cabe señalar como ejemplo evidente el episodio de la rebelión abortada de los soldados del *Taiseux*, que sólo será detenida gracias a la intervención de *Ulenspiegel*. Se trata de un estamento desunido por cuanto carece del sentido de lo colectivo y del sentimiento nacional. Falto, por añadidura, de un sentido global del conflicto y, sobre todo, aferrado a esquemas de actuación caducos.

Y, por el otro lado,

el estamento popular, representante de los intereses colectivos, sacrificado y desinteresado, con un sólido sentido común, eternamente rebelde, potencia virtual pero ineficaz por falta de dirección. En relación con la naturaleza, sus virtudes aparecen como las propias de ésta y puede decirse que mientras *Thyl* se mantiene en el nivel de la picaresca, su rebelión individual sigue un tipo de comportamiento “natural” de orden anárquico. Es al pasar al terreno de la utilidad de su acción cuando, recreando un orden basado sobre valores diferentes a los establecidos —que, en el fondo, los nobles no intentan modificar—, la ruptura entre ambos aliados debe producirse.

De este esquema de bifurcación, ¿cuál puede ser el resultado en la obra de ficción?

Ulenspiegel se va a mostrar reticente hacia la actuación de los nobles, y ello de una forma más acentuada cuanto más nos adentramos en los acontecimientos. Pero el momento culminante, desde este punto de vista, es, sin duda, el Libro IV:

Señalemos, para comenzar, que se trata del único de los cinco Libros en el que existe una clara dominante colectiva, en comparación con los otros, en los que ésta se ve matizada. Dos colectividades aparecen fundamentalmente: los “*gueux*” y *Damme*. Dentro de ambas, cinco episodios tienen un carácter especial:

- 1.º: en *Damme*, se descubre que el “diablo” de *Katheline*, *Hanske*, es, en realidad, “*messire Joos Damman*”, de la nobleza local. Este descubrimiento tiene como consecuencia el juicio y ejecución del mismo por el fuego. No obstante, *Katheline*, sospechosa de brujería, deberá sufrir la prueba del agua. Atada y dentro de un saco, es lanzada al río. Si sale a flote, será considerada como bruja y como tal, quemada. Si no sale, “yendo al fondo y muriendo, sería considerada como muerta cristianamente y, como tal, enterrada en el jardín de la iglesia, que es el cementerio”¹⁸.
- 2.º: en la toma de *Gorcum*, en contra de la capitulación estipulada con *Gaspard Turc*, el comandante defensor, el general “*gueux*” *Messire*

18 Libro IV, p. 378. La traducción es mía.

de *Lumey* decide retener prisioneros a 19 monjes. Es el famoso capítulo en el que *Ulenspiegel*, con su “*parole de soldat, parole d’or*”¹⁹ se opone a esta decisión aún a riesgo de ser considerado traidor, incluso delante de *Lumey* que cuelga a los monjes y le condena a muerte a él mismo. *Ulenspiegel* salva la vida por la aparición de *Nele* que, siguiendo una antigua costumbre de la *Briele*, le toma por marido. En cualquier caso, el protagonista da una lección de nobleza a los propios nobles, en un primer momento, para ser salvado de éstos, en un segundo tiempo, por la costumbre popular.

3.º: capítulo 17, siempre del Libro IV. Frente a Amsterdam, *Ulenspiegel* es nombrado capitán del navío *La Briele*. *Lamme* será el cocinero del mismo. La flotilla de los “*gueux*” cerca Amsterdam por el mar. *Lamme* observa que el viento cambia y el hielo que se forma va a aprisionar a los navíos. *Ulenspiegel* se lo comunica al almirante. Este es de la opinión “*qu’il y aura de la neige, mais il ne gèlera point: retourne à ton navire*”²⁰. Efectivamente, el agua se congela y los navíos quedan bloqueados.

4.º: con los navíos bloqueados, las provisiones comienzan a escasear y los de Amsterdam, bien provistos, esperan el momento más oportuno para atacarles. *Ulenspiegel*, a petición de *Lamme*, efectúa una salida nocturna y saquea una granja bien provista, de un propietario antiguo delator de los reformados. El pillaje es un éxito y la partida vuelve a la flota bien provista. Los mejores elementos del botín van a parar, al igual que el dinero, al navío del almirante. La respuesta de éste merece citarse:

“*Messire Worst leur dit:*

—*Vous fîtes mal de quitter les navires; mais à cause du bon succès, il vous sera baillé pardon. Bienvenus soient les prisonniers et la gibecière de florins...*”²¹.

5.º: capítulo 18, Libro IV. Los “*gueux*” han rechazado un primer ataque, que hubiera podido ser evitado si *Messire Worst* hubiera hecho caso de la profecía de *Lamme*. Se espera un segundo ataque de un momento a otro. Igual que había previsto que helaría, *Lamme* tiene la certeza de que el agua va a descongelarse. La conversación que mantiene con el almirante, está llena de ironía:

“—*Monseigneur amiral, dit-il, un humble Maître-Queux peut il vous donner un avis?*

—*Parle, mon fils, dit l’amiral.*

—*Monseigneur, dit Lamme, l’eau dégèle dans les cruches; les volailles redeviennent tendres; le saucisson perd sa moisissure de givre; le beurre est onctueux, l’huile liquide; le sel pleure. Il pleu-*

19 Libro IV, p. 381.

20 Libro IV, p. 408.

21 Libro IV, p. 412.

EVOLUCION Y METAMORFOSIS DEL ULENSPIEGEL DE DE COSTER

vra bientôt, et nous serons sauvés, monseigneur.

—Qui es-tu? demanda messire Worst.

—Je suis, répondit-il, Lamme Goedzak, le Maître-Queux du navire La Briele. Et si tous ces grands savants se prétendant astronomes lisent dans les étoiles aussi bien que je lis dans mes saucés, ils nous pourraient dire qu'il y aura cette nuit dégel avec grand vacarme de tempête et de grêle: mais le dégel ne durera point.

Et Lamme se retourna vers Ulenspiegel, auquel il dit vers le midi:

—Je suis encore prophète: le ciel devient noir, le vent souffle tempétueusement; une pluie chaude tombe; il y a déjà un pied d'eau sur la glace...'²².

* * *

¿Qué consecuencias pueden extraerse de estos cinco fragmentos del Libro IV? En primer lugar, queda claro que ya antes *Ulenspiegel* había comprobado en el estamento dirigente de la rebelión —los nobles— signos peyorativos (ineficacia, individualismo, falta de escrúpulos, etc.) No obstante, la razón última de su papel dirigente no era cuestionada. A partir de este momento, el planteamiento es muy diferente. De Coster sitúa no ya a un *Ulenspiegel* —individuo, sino a un *Ulenspiegel*— mito colectivo, símbolo popular, en una relación superior/inferior o, si se prefiere, dominante/dominado, en situaciones en las que el elemento dominante se aferra a un sentido de autoridad. Sentido de autoridad que, por otra parte, sólo tiene validez en la medida en que sus indicaciones militares, fuente de poder, resultan válidas y procuran victorias: el fracaso militar cuestiona todo el sistema jerárquico y de autoridad de la nobleza. Y dicho sentido de autoridad aparece enfrentado con un sólido sentido común, propio del elemento dominado, patrimonio de las clases populares.

La evolución es clara a partir del momento en que la propia existencia de la nobleza resulta más que matizada en los aspectos más pragmáticos de la obra, aunque siga gozando de un papel dirigente en la rebelión. Pues, en efecto, en los cinco fragmentos evocados aparecen ciertos rasgos comunes:

- 1.º un personaje noble se ve convicto en juicio abierto de un delito común. A pesar de recurrir a su condición de noble, es ejecutado. Ello es significativo a pesar de que la justicia condene también a *Katheline* —su víctima— en tanto que cómplice. Los escenarios del juicio y la ejecución son populares. Es decir, y resumiendo, *Joos Damman*, noble, es condenado por delito común.
- 2.º *Messire de Lumey* es incapaz de respetar su propio código de valores. Este, en lo que tiene de positivo —el respeto ajeno, la honradez, la fiabilidad de la palabra de honor—, abandonado por la nobleza, es recuperado por el pueblo que lo utiliza como arma ofensiva contra la propia nobleza. En última instancia, las deci-

siones de ésta se ven revocadas por la autoridad popular. En resumen, *Lumey*, noble, se ve batido en su propio terreno —código de valores— por un simple soldado de recluta popular.

- 3.^o: El conocimiento militar del almirante fracasa ante las intuiciones de un simple cocinero. Es todo el esquema de la disciplina ciega, de la autoridad y de la jerarquía que se ve cuestionado. Es decir, el elemento noble —almirante— muestra su incapacidad en sus propias funciones, enfrentándose a un simple cocinero que le demuestra su superioridad.
- 4.^o: Las contradicciones estallan: el mecanismo guerrero se bloquea. *Lamme* y *Ulenspiegel* ejecutan espontáneamente una acción necesaria. La acción resulta un éxito pero el esquema del almirante necesita que se haga sentir la insensatez de una acción imaginativa, espontánea, en el contexto de una guerra militar jerarquizada. Ahora bien, la naturaleza de la propia acción —el pillaje de una granja enemiga en el momento en que ya no quedan provisiones— difícilmente puede ser asumida por un mando militar, perteneciente a la media nobleza, que, sin embargo, no desdeñará aprovecharse de ella. De hecho, asistimos a un nuevo enfrentamiento noble —*Ulenspiegel*. Aquí todo es contradictorio: el protagonista no pide permiso para actuar pero siente la necesidad de justificar “a posteriori” la acción; el almirante, mientras se aprovecha de sus resultados, debe desautorizarla. Es el juego de los equívocos.
- 5.^o: El episodio n.^o 3 va a reproducirse, cuando *Lamme* vuelve a predecir un cambio de tiempo, en esta ocasión favorable. Pero esta vez será él mismo quien vaya a ver al almirante y en su conversación con éste no dejará de poner de relieve de forma incluso burlesca la mejor percepción e interpretación de la realidad que obtiene con su código de valores y esquema de comportamiento, tan diferentes de los del comandante de la flota. Al llegar a este punto, la ruptura entre ambos parece concluida en una lectura que se detenga en los símbolos aparentes. Es decir, en esta ocasión, será el simple cocinero quien se enfrente con el almirante en una forma claramente provocativa.

Así, estos cinco episodios encarnan diferentes momentos críticos de una evolución que se ve acelerada en este Libro IV, evolución que, tras elevar al personaje *Ulenspiegel* a la categoría de símbolo popular —sus cualidades reunidas con las de *Lamme* resumen las características tradicionales del pueblo flamenco—, hace de dicho símbolo el auténtico motor no sólo de la rebelión sino también de un progreso social sin el que la primera carece de sentido real. Es, pues, una evolución neta, acompañada por una nueva metamorfosis del protagonista que ya antes había pasado de la categoría de *Thyl* a la de *Ulenspiegel*, y de un cambio de sentido en la rebelión que, sin dejar de ser una lucha por la liberación frente a la Iglesia y el Imperio Español, comienza a ser, al mismo tiempo, una lucha popular enfrentada a los privilegios de la nobleza.

EVOLUCION Y METAMORFOSIS DEL ULENSPIEGEL DE DE COSTER

Cabría resumir los diferentes cambios reseñados antes de interesarse por la vertiente mítica —la verdadera y última metamorfosis de la obra— de *Ulen Spiegel*. Recordemos que toda la obra se integra en un ambiente de tránsito. Los personajes erran “*au pays de Flandres et ailleurs*”, durante un espacio superior a unos 30 años, con arreglo a una ficción que les permite procesos de simultaneidad y de ubicuidad, en los que el tema de la búsqueda es permanente, impregnada del sentido de un “itinerario de iniciación” de tipo simbólico.

Dentro de este contexto, asistimos a evoluciones en niveles muy diversos: desde el principio hasta el final se asiste a un aumento constante del sentido de lo colectivo en perjuicio del elemento individual. Es así como lo que comienza siendo la tragedia familiar de *Thyl*, se va a convertir en la de Damme para pasar a ser después la de toda Flandes sin que la causa, en los tres niveles, sea distinta. En este sentido, la tragedia individual se convierte en tragedia histórica.

Pero otra evolución clara es la que conduce desde *Thyl* hasta *Ulen Spiegel* antes de convertirse en el mito del que más adelante nos ocuparemos, y cuyas dos primeras etapas vienen indicadas por el paso de la picaresca que caracteriza al personaje central al sentido épico que le marca al final. Y aún cabe hablar de la evolución que integra al personaje en el seno de la historia, mediante la creación de una microcósmica comunidad familiar en el seno de lo colectivo: *Thyl* pierde sus raíces en Damme, pero *Ulen Spiegel* se crea otras en el interior del ejército “*gueux*”, en particular a bordo del navío La Briele donde ejerce el papel y las funciones de capitán-figura paterna, siendo las de figura materna asumidas en un primer momento por *Lamme*, en un segundo por la conjunción *Nele-Lamme*. Evolución, en su conjunto, reforzada en niveles distintos de una parte por la transformación en la dimensión de las visiones *Nele-Ulen Spiegel*, primero familiares, posteriormente épicas; de otra por la evolución de las canciones que comienzan siendo picarescas y acaban siendo igualmente épicas.

Por último, no cabe duda de que la evolución más notable —y, a este respecto no cabe olvidar que la obra ha sido realizada en el período romántico belga y que sus rasgos más sobresalientes tienen cabida dentro del romanticismo europeo aunque a veces los desborde—, es la transformación del sentido de la lucha en la dirección apuntada: de una rebelión por la liberación frente a “lo” extranjero opresor, pasamos a una lucha por la liberación frente a “lo” propio opresor.

* * *

A partir de este contexto, podemos enfrentarnos por nuestra parte con los últimos capítulos del último Libro. Recordemos: las últimas referencias históricas nos envían a julio de 1581 en el juicio que los Estados Generales siguen contra Felipe, y a 1584, con ocasión del asesinato de Guillaume d'Orange, en

Delft. *Nele* y *Ulenspiegel* se han retirado del acontecer inmediato y se han instalado en la torre de un faro (!), “*voyant de loin avec joie les îles libres de Zélande: prés, bois, châteaux et forteresses, et les navires armés des Gueux gardant les côtes*”²³. Cabe, en una lectura simbólica, la evidencia de que *Ulenspiegel* se ha retirado de lo contingente para asumir un papel de orientación y vigilancia esenciales.

Los capítulos 9 y 10 del Libro V, que terminan la obra, contienen, por una parte, el encuentro con los Siete (cap. 9), por otra, la perspectiva mítica que caracterizará en lo sucesivo a *Ulenspiegel*, a partir de su aparente resurrección (cap. 10).

En una lectura simbólica, el género de vida que durante este tiempo mantienen *Nele* y *Thyl* recuerda absolutamente al período de purificación previo a la revelación. Ambos se encuentran en estado de recogimiento, y, no obstante, de disponibilidad, en su faro, y con su voluntad centrada en los “*feux-follets, qui sont, disait-elle, les âmes des pauvres morts*”²⁴.

Ambos aceptan las solicitudes de éstos y deciden ponerse a su alcance y entrar en contacto con ellos. Antes, *Ulenspiegel* cumple una última misión contingente: antes de abandonar el mundo de lo inmediato, encuentra un sustituto para su misión: “*un soudard clairvoyant et fidèle (qui) le remplaçât, afin de garder la tour et veiller sur le pays*”²⁵. Y van “*vers les îles des oiseaux*”²⁵, en un ambiente que coincide con lo que los historiadores de las religiones denominan el “*tremendum*”²⁶:

“*—J’ai peur, voici le soleil qui se couche, le ciel est blanc, les étoiles s’éveillent, c’est l’heure des esprits... (...) quel est le monstre d’enfer ouvrant ainsi dans le nuage sa gueule de feu? (...) c’est la nuit où les âmes des pauvres hommes tués dans les batailles quittent les limbes froids du purgatoire pour se venir réchauffer à l’air tiède de la terre: c’est l’heure où tu peux demander tout à Christ qui est le Dieu des bons sorciers*”²⁷.

Es la culminación de la obra entera: los dos “leit-motiv” —las cenizas de *Claes* y la búsqueda de los Siete— se reúnen:

23 Libro V, p. 447.

24 Libro V, pp. 447-448.

25 Libro V, p. 448.

26 Vid., en lo que concierne a dicha noción, por ejemplo, el capítulo de “*Mystères et régénération spirituelle*”, in *Mircea Eliade: Mythes, rêves et mystères*, pp. 234 y ss. Gallimard, coll. Idées, Paris, 1957.

27 Libro V, pp. 448-449. Es curiosa esta mezcla de mitología pagana, brujería y cristianismo.

EVOLUCION Y METAMORFOSIS DEL ULENSPIEGEL DE DE COSTER

“—*Les cendres battent sur mon coeur, dit Ulenspiegel. Si Christ pouvait montrer ces Spet dont les cendres jetées au vent feraient heureuse la Flandre et l’entier monde!*

—*Homme sans foi, dit Nele, tu les verras par le baume.*

—*Peut-être, dit Ulenspiegel montrant du doigt Sirius, si quelque esprit descend de la froide étoile...*”²⁸.

No deja de resultar interesante, en el proceso mítico, el observar los esfuerzos de De Coster por integrar al protagonista pagano dentro de un contexto religioso cristiano. Ya desde el principio, resultaba original la idea de que la lucha en pro de la Reforma descansa sobre las espaldas de la mitología germánica. Y es sintomático observar que en las relaciones *Ulenspiegel*-cristianismo, *Nele* se ve llamada a interpretar un papel de intercesora reservado casi exclusivamente en la religión a los personajes femeninos:

“—*Peux-tu, dit Ulenspiegel, perdre ainsi le temps à parler à cette flamme chagrine qui n’a point d’oreilles pour t’entendre, ni de bouche pour te répondre?*

Mais, sans l’écouter:

—*Follet, disait Nele, réponds en dansant, car je te vais interroger trois fois: une fois au nom de Dieu, une fois au nom de Madame la Vierge, et une fois au nom des esprits élémentaires qui sont les messagers entre Dieu et les hommes...*”²⁸.

Thyl y *Nele* se han purificado —“*Puis, s’étant dévêtus et oints de baume de vision, ils se couchèrent nus l’un près de l’autre sur l’herbe*”²⁸. Ambos han perdido sus características humanas, se sitúan en el dominio de lo inmanente y, en consecuencia, alcanzan la revelación de los Siete, punto culminante de la búsqueda de *Ulenspiegel*. El itinerario de iniciación concluye. Será a *Ulenspiegel* a quien le será concedida la potestad de quemarlos para, por un ritual purificador primario, hacer aparecer a los Siete benéficos.

Llegados a este punto, todo vínculo con lo terreno desaparece en el protagonista. *Nele* despierta culpabilizada con respecto a las normas de la comunidad: “*Puis Nele se regarda, se vit nue et se vêtit à la hâte; puis elle vit pareillement nu Ulenspiegel et le couvrit*”²⁹. *Ulenspiegel* está frío “*comme marbre*”²⁹, y *Nele* le velará durante dos noches y un día. Las autoridades locales le enterrarán —el burgomaestre, el sacerdote, etc.—, y, una vez consumado totalmente el rito de la muerte, es decir, una vez que *Ulenspiegel* haya perdido todas sus características humanas, podrá renacer de nuevo elevado ya a una dimensión mítica:

“*Ulenspiegel alla vers eux, et les secouant:*

—*Est-ce qu’on enterre, dit-il, Ulenspiegel, l’esprit, Nele, le coeur de la*

28 Libro V, p. 449. El subrayado es mío.

29 Libro V, p. 453.

J. IGNACIO VELAZQUEZ

*mère Flandre? Elle aussi peut dormir, mais mourir, non! Viens, Nele. Et il partit avec elle en chantant sa dixième chanson, mais nul ne sait où il chanta la dernière*³⁰.

Se ha cumplido la metamorfosis de *Ulenspiegel*, cerrándose el círculo que había comenzado ya en el capítulo 1.^o del Libro I, con ocasión de su nacimiento —“*coiffé, né sous une bonne étoile*”, pero con “*la noire marque du doigt du diable*”³¹. Entre medio, una transformación en el sentido de lo maravilloso que va de un *Thyl* pícaro a un *Ulenspiegel*-mito, abstracto, asumido por la colectividad, imperecedero y benéfico. Y es ésta, sin duda, la evolución más determinante de cuantas se encuentran en la obra. *Ulenspiegel* se aleja cantando, devuelto a la naturaleza, y, de hecho —tanto por la dominante pagana de la leyenda como por los ritos sagrados de su resurrección— se trata de un segundo re-nacimiento que le sitúa, esta vez, al margen de las coordenadas tiempo/espacio.

* * *

Las conclusiones se han impuesto por sí mismas. Se trata de una obra determinada por lo “fluyente”, en dos vertientes. Una en círculo, evidente constantemente por la preocupación del autor en situar el regreso de las estaciones a lo largo del período que la obra comprende, por la importancia de las ceremonias de purificación, por los ritos de retorno de los muertos al contacto con los terrenos, por el propio re-nacimiento de *Ulenspiegel*, entre otros elementos. Otra, es espiral: periódicamente, los mismos paisajes vuelven pero aportando elementos nuevos o modificados: Damme, en particular, representa cada vez una nueva etapa en el devenir de la tragedia de *Thyl* y nótese en particular la evolución entre los Libros I y III, entre las muertes de *Klaes* y *Soetkin*, y la del comerciante de pescado, causante de las anteriores, que cierra el Libro III, ó entre el Libro I y el IV, con la historia de *Katheline* y *Joos Damman*, a la que ya nos hemos referido repetidas veces.

Por otra parte, *Ulenspiegel* re-nace pero transformado, y es que De Coster otorga un sentido al proceso histórico. Pero este “fluir” al que nos referimos, se manifiesta, de forma inmediata, por las diferentes búsquedas que hemos reseñado, por el transcurso del “itinerario de iniciación” y por las diferentes evoluciones apreciadas en los personajes. En consecuencia, sin olvidar que *Thyl* nace al final de la primavera y *Ulenspiegel* re-nace al comienzo del verano, anotemos que su lectura se nos presenta como una abierta, con niveles de interpretación muy diferenciados, marcada por una componente simbólica esencial, con claves en registros diversos, en la que una metamorfosis —la de *Ulenspiegel*— comprende cierto número de evoluciones subyacentes entre las que la social no puede desdeñarse.

30 Libro V, p. 455.

31 Libro I, p. 5.