

José Manuel López de Abiada

“Claramonte hace un teatro de gran impacto popular”:

Alfredo Rodríguez

López-Vázquez zanja la añeja controversia sobre la autoría del *Burlador de Sevilla*

Acaba de aparecer (julio de 2007) la decimoquinta edición de *El burlador de Sevilla* al cuidado de Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Se trata de una edición aumentada, con añadidos y cambios textuales reveladores sobre el mito europeo del Don Juan: un mito constantemente reactualizado que ocupa, hoy como ayer, un lugar decisivo en el siglo XXI, a despecho de quienes consideran que se trata de un mito muerto.

José Manuel López de Abiada (J. M. L.): Cuando propusiste la atribución a Andrés de Claramonte de la primera versión del mito de Don Juan, es decir, del *Burlador de Sevilla*, hubo una mezcla de expectación y de incredulidad, porque se consideraba segura la autoría de Tirso.

Alfredo Rodríguez López-Vázquez (A. R. L.): Sí, se consideraba segura hasta el punto en que los manuales de historia de la literatura ni siquiera informaban de las dudas sobre la atribución. Las dudas se aceptaban más bien en el caso de *El condenado por desconfiado*. En realidad yo mismo, siendo ya profesor en la Universidad de Rennes, me quedé muy sorprendido al leer la tesis de Serge Maurel, *L'univers dramatique dans l'œuvre de Tirso de Molina*, una tesis, por cierto, excelente, y observar que él mismo apuntaba que era un poco sorprendente que en el caso de Tirso se estaba apuntalando la atribución a

una obra dudosa, como *El burlador*, con argumentos para reforzar la de otra obra aún más dudosa, como *El condenado*. De los últimos capítulos de esa tesis se saca la impresión –al menos es la que yo saqué– de que ambas atribuciones carecen de apoyo documental, y que se adjudican a Tirso porque los otros candidatos son menos sólidos.

J. M. L.: Los otros candidatos, y en el caso de *El condenado*, sin duda hablas de Mira de Amescua. Pero ¿en el caso del *Burlador*?

A. R. L.: En el caso del *Burlador* “los otros candidatos” viene siendo Lope de Vega, como apuntó sin rebozo Menéndez y Pelayo. Don Marcelino, en sus exhaustivas consideraciones sobre obras de atribución discutida a Lope de Vega, apuntó que *El rey Don Pedro en Madrid y Dineros son calidad*, “tienen que ser de Lope” porque son comedias excelentes, y añadió que tienen muchos puntos de contacto con *El burlador de Sevilla*, que –siempre según don Marcelino– cualquiera diría que por el estilo es “de Lope, de las escritas más aprisa”.

J. M. L.: El caso es que nadie se atrevió a argumentar claramente a favor de Lope para oponerlo a Tirso.

A. R. L.: En algún momento llegué a pensarlo, pero más como una necesidad teórica que como una convicción sobre la autoría. Digo una necesidad teórica para hacer ver que en cuanto a argumentación sobre pruebas objetivas, era más probable que la obra fuera de Lope que de Tirso. Digamos plantearlo como una fase intermedia y necesaria en el proceso de investigación. En todo caso, como me parecía que si el autor no era ni Tirso ni Lope, debía de ser alguien conocido, pero no de la media docena de nombres habituales, porque si fuera alguno de éstos ya se habría propuesto como alternativa. De nuevo el único de los habituales que apa-

recía era Mira de Amescua en lo que atañe al *Condenado*.

J. M. L.: Si se te hubiera ocurrido investigar a Mira de Amescua directamente, ¿en dónde crees que estarías ahora?

A. R. L.: Probablemente en que se habría conseguido reforzar su autoría para *El condenado*, añadiendo nuevos argumentos de tipo estadístico y estilístico, pero sin poder aportar ningún documento fiable, sino multiplicar la red de conjeturas. O sea, repitiendo uno de los problemas habituales que han llevado al callejón sin salida de las atribuciones a Tirso: sustituir la falta de documentación por argumentaciones ideológicas indirectas. Con la ventaja, al menos, de que con Mira de Amescua no es necesario utilizar los argumentos teológicos para insistir en atribuirle la obra.

J. M. L.: Sin embargo, Mira de Amescua también era clérigo. ¿Hay o no hay algo de teología en *El condenado* y en *El burlador*?

A. R. L.: Yo creo que Francisco Rico lo expresó muy bien en su prólogo a la edición de Carmen Romero del *Burlador* y del *Tenorio* de Zorrilla: aquí no hay más teología que la del Catecismo. Son comedias de efectos especiales y de acción, y la gente se va al cielo o al infierno porque después de Trento había cierta costumbre.

J. M. L.: Sin embargo, dentro de los tópicos transmitidos por la tradición, el desenlace de ambas obras parece que plantea problemas morales y de fe. Siempre se ha hablado de que la disputa sobre predestinación y libre albedrío tiene que ver con el argumento del *Condenado* y el problema del arrepentimiento último con el del *Burlador*.

A. R. L.: Y con tantas otras obras típicas de la época. Mucho más interesante que *El condenado* me parece a mí *La ninfa del cielo*, quizá porque además está mejor escrita. Y, por cierto, se parece más a la base estructural de *El burlador*.

J. M. L.: Pero *La ninfa del cielo* ¿no es precisamente una comedia de santos de Tirso? ¿Eso no refuerza otra vez a Tirso?

A. R. L.: Es que no hay absolutamente ninguna prueba documental que relacione esta obra con Tirso de Molina. Hasta el siglo XX nadie había sostenido que fuera de Tirso, porque ni está en ninguno de los cinco volúmenes que publicó, ni en *Los cigarrales de Toledo*, ni en *sueeltas*, ni en ninguna parte se menciona.

J. M. L.: Entonces ¿por qué aparece en las *Historias* del teatro como de Tirso?

A. R. L.: Porque don Armando Cotarelo la incluyó en su edición, advirtiendo que “tal vez” era de Tirso. Doña Blanca de los Ríos copió el texto editado por Cotarelo, insistiendo en que se parecía mucho al *Burlador*, y por lo tanto tenía que ser de Tirso. Y en los años sesenta, doña Pilar Palomo copió la edición de doña Blanca, incluyendo los curiosos, y a veces divertidos y disparatados errores ecdóticos cometidos por Cotarelo, y afirmó sin ambages que era de Tirso, sin explicar que no hay pruebas documentales para sostenerlo.

J. M. L.: En tu edición “alemana” de *Tan largo me lo fiáis* (Kassel: Reichenberger 1990), aunque atribuyes la obra a Claramonte, dejabas abierta la posibilidad de algún otro autor.

A. R. L.: Sí. De hecho nombro expresamente a Vélez de Guevara, porque creo que es el único autor realmente alternativo a Claramonte. Para *La ninfa del cielo* hay argumentos de cierto peso a favor de Vélez, además del hecho general de que Vélez tenía mucha fama como autor de comedias de santos, y que el propio Claramonte lo pone al mismo nivel de elogios que a Lope, precisando, en una fecha como 1610, que ha escrito muchas comedias y se esperan muchas más. Vélez era criado del conde de Saldaña, el segundo hijo del duque de Lerma, y asistía, junto

con Claramonte, a la Academia fundada por Saldaña.

J. M. L.: Entonces, ¿es factible que sea Vélez el autor de estas obras?

A. R. L.: Yo hablo de probabilidades. El autor menos probable es Tirso, en función de la distancia que existe entre las obras que sabemos con seguridad que son suyas y las cuatro (*El burlador*, *El conde-nado*, *La ninfa* y *El rey Don Pedro en Madrid*) que se le atribuyen en cascada, y apoyándose unas dudosas en otras más dudosas. Las características de estilo de estas cuatro coinciden en muy alto grado con el estilo de las obras seguras de Claramonte. Si Claramonte no hubiera escrito comedias, el autor más próximo al estilo de estas obras es Vélez; y si le diéramos validez al argumento (o deseo) tirsiano de que Claramonte no tenía suficiente talento para escribirlas, “porque era un actor y director de compañía”, y por lo tanto las obras que representaba no eran suyas, entonces el candidato mejor situado es Vélez.

J. M. L.: Tú no te crees mucho eso de que por ser actor y director de compañía no podía ser autor de sus propias obras.

A. R. L.: Supongo que Molière, Shakespeare, Plauto, Goldoni, Lope de Rueda o más recientemente Ustinov o Fernán Gómez tampoco harían mucho caso a ese tipo de argumentos.

J. M. L.: Ahora mismo si hay ya alguna documentación.

A. R. L.: En efecto. En 2005 Ángel García Gómez presentó en el congreso de la AISO en Londres un contrato de agosto de 1617 en donde aparece la obra *Tan largo me lo fiáis* en el repertorio del empresario Jerónimo Sánchez, estante en Écija y en Córdoba. Esto parece dejar clara la prioridad cronológica del *Tan largo* frente al *Burlador*. Cronológica y textual. Y deja en mal lugar a quienes, empezando por Don Marcelino, y siguien-

do por Cotarelo, abominaron del texto del *Tan largo me lo fiáis*, sosteniendo que era una burda adaptación del *Burlador*. Por cierto, señalan como responsable de esa “burda adaptación” a Claramonte, afincado en Sevilla y sin duda autor del largo elogio a Sevilla en el segundo acto. En realidad ahí sí parece que acertaron.

J. M. L.: ¿Alguna otra novedad documental?

A. R. L.: Sí. En el mismo contrato de 1617 aparecen, junto al *Tan largo*, dos obras conocidas de Claramonte, *El secreto en la mujer* y *El mayor rey de los reyes*. A cambio no hay ninguna obra de Tirso, que en esa fecha llevaba ya más de un año en la isla de Santo Domingo, dedicado a tareas de cronista de la Orden de la Merced. Jerónimo Sánchez dispone también en su repertorio de dos obras de Lope, *El sembrar en buena tierra* y *Más valéis vos Antona, que la corte toda*, y otras dos de Guillén de Castro. Y para completar este estupendo descubrimiento, en ese repertorio está también otra obra de la que hemos hablado antes: *La ninfa del cielo*.

J. M. L.: Eso plantea, si no me equivoco, otro problema distinto. ¿Dónde está la diferencia entre las comedias de santos y las comedias teológicas? Parece que una comedia de santos es una comedia hagiográfica, mientras que una comedia teológica debe tener un contenido que aluda a cuestiones de teología, sin necesidad de que haya un santo de por medio.

A. R. L.: Eso parece. Pero si la cuestión del libre albedrío es un problema teológico –y parece que desde San Agustín hasta Martín Lutero tiene vocación de serlo– entonces no sólo *El condenado por desconfiado*, sino también *La vida es sueño* son comedias teológicas. Y ninguna de las dos tratan de la vida de un santo. Yo creo que la diferencia es que una comedia de santos trata acerca de una vida ejemplar, sancionada por la Santa Madre Igle-

sia como ejemplar. Y una comedia, cualquier comedia, drama o tragedia que desarrolle un tema de los que la teología suele tratar, puede ser considerada como “comedia de interés teológico”. Pero eso es un problema de los teólogos, no un problema de los críticos literarios. Lo que no me parece sensato es proponer como argumento de atribución de autoría que una comedia teológica tiene que haber sido escrita por un maestro en Teología. Que es el argumento que se ha propuesto para reforzar la atribución a Tirso. Una argumentación teológica es un tipo de argumentación ideológica restringida, en el sentido en que la validez sobre la que se apoya es indemostrable. Pero además es incongruente en cuanto al corpus. *El rufián dichoso* está considerada por algunos teólogos como una comedia teológica. Y sabemos que la escribió Cervantes, que no presumía de experto en “teulojías”. Así que *El condenado por desconfiado* puede perfectamente haber sido escrita por Vélez de Guevara, Claramonte, o, vete tú a saber, Cervantes mismo.

J. M. L.: Supongo que esto último es una broma.

A. R. L.: En efecto, lo es. Pero también es una broma la forma en que se ha propuesto la atribución de esta obra a Tirso. Otra cosa es si se quiere plantear de otra manera, sobre bases objetivas y críticas, no ideológicas.

J. M. L.: Si tus propuestas, ahora apoyadas documentalmente, son correctas, el lugar que ahora mismo se le concede a Tirso pasaría a ser ocupado por Claramonte. ¿Es eso?

A. R. L.: Más bien, lo que se sostiene sobre Tirso como verdad de fe, tiene que pasar a ser propuesto como hipótesis discutible, y tiene que presentarse como realmente es, una hipótesis basada en conjeturas *ad hoc*, y completada con prejuicios sobre otras atribuciones. O sea, una hipó-

tesis muy endeble. La autoría alternativa de Claramonte y, también, la de Vélez de Guevara son bastante más consistentes. A Vélez se le está reivindicando mucho y creo que con muy buenos argumentos. Yo apuntaría a que si la media docena de obras en disputa de autoría pertenecen a esos dos autores, o a uno de ellos, cosa que, por cierto, concuerda con las teorías consistentes en la materia, este autor, o estos autores, pasan a ser el puente natural en la evolución que va de Lope a Calderón, que es una evolución esencial en el plano estético.

J. M. L.: ¿Qué quieres decir con “teorías consistentes en la materia”?

A. R. L.: La teoría sobre usos métricos y evolución formal, que, desde los primeros trabajos de Bruerton y Morley, va a cumplir casi un siglo de antigüedad y solvencia. Documentalmente, tras la propuesta del corpus básico sobre Lope, la teoría ha sido confirmada en porcentajes superiores al 95 por ciento. Es mucho más fiable que las argumentaciones teológicas. Por cierto, el cartapacio de Jerónimo Sánchez vuelve a confirmarla en lo que atañe a *Más valéis vos Antona*, que por un lado era de atribución dudosa a Lope y, por otro, según Bruerton y Morley, si fuera de Lope debería corresponder al período 1615-1618. En efecto, en 1617 se está representando, junto a otra de Lope cuyo manuscrito es de 1616. Otra teoría que me parece fiable, es el modelo de aplicación de estadística léxica propuesto por R. Pring-Mill, y que he usado para Calderón, pero también para los problemas de atribución de obras. Pero también Matoré ha usado estadística léxica para el teatro francés. Si a estos índices objetivos, métricos y léxicos, se le añaden propuestas estilísticas menos subjetivas que las clásicas de Spitzer, creo que disponemos de un marco teórico muy fiable. Cuando hice mi edición de *Tan largo me lo fiáis* sostuve tres

puntos, a partir de este marco teórico: la atribución probable a Claramonte (sin descartar a Vélez), la prioridad respecto al *Burlador* y una fecha no muy alejada de 1615. En el artículo “Claramonte” del *Dictionnaire de Don Juan*, dirigido por Pierre Brunel, propuse exactamente 1617. En ese mismo diccionario, el autor de la entrada “Tirso” proponía la prioridad del texto *El burlador* frente al *Tan largo* y sosteniendo la fecha de 1619. El documento del Archivo Histórico Provincial de Córdoba deja claro cuál de las dos propuestas estaba bien fundamentada.

J. M. L.: Hablas constantemente de propuestas, teorías, hipótesis y conjeturas...

A. R. L.: Es que el trabajo crítico tiene que cumplir ciertas normas y protocolos de investigación que se han venido pasando por alto en el caso de las atribuciones dudosas presentadas como obras seguras de Tirso. La primera norma es no utilizar conjeturas *ad hoc* como si fueran argumentos del mismo nivel que la documentación de archivo. La segunda, que se conoce desde Bacon, es no usar argumentos *ad hominem*, sino limitarse al cotejo de evidencias objetivas. La primera se ha estado usando a favor de Tirso y la segunda en contra de Claramonte. La tercera norma, que los científicos experimentales practican desde hace muchos siglos, pero que los estudiosos de la literatura no suelen asumir, es la comprobación de la hipótesis contraria a la que se está sosteniendo. Y la cuarta, que los críticos literarios sí suelen utilizar, pero que ha sido omitida sistemáticamente por los defensores de la autoría de Tirso, es la verificación de fuentes. El caso de *La ninfa del cielo* es ejemplar para ello, pero también el de *El rey don Pedro en Madrid*. Cotarelo en el primer caso y Hartzenbusch en el segundo son ejemplos típicos de fuentes de atribución tardías que no se apoyan en docu-

mentación, ni en modelos teóricos, sino en juicios ideológicos.

J. M. L.: ¿Cuál es tu opinión sobre el teatro de Tirso, quiero decir, el teatro que sabemos que sí es de Tirso con seguridad?

A. R. L.: Pues creo que mi opinión es más cercana a la que el propio Tirso tenía de sí mismo que la que tienen algunos tirsistas actuales. Creo que, pese al fracaso del estreno de *Don Gil de las calzas verdes*, es una comedia de enredo de muy alto nivel estético, comparable a las mejores de Lope o Calderón. Creo que *Palabras y plumas*, sobre la que he escrito bastante, y que el propio Tirso puso como obra inicial de su primer volumen, es, en efecto, la mejor de ese volumen escogido. Y creo que *La villana de la Sagra*, cuya redacción temprana he defendido en un artículo en donde la cotejo con dos docenas de obras seguras de Tirso, es también una estupenda comedia. Creo que muy cercanas en valor pueden colocarse *La prudencia en la mujer* y *El vergonzoso en palacio*. Esto también lo pensaba Bergamín, que de paso apuntaba la enorme diferencia entre el estilo de estas obras y el del autor (anónimo, dice Bergamín) del *Burlador*. Tirso me parece un estupendo autor de comedias de enredo y un muy fino analista de la psicología femenina, cosas, por cierto, que no aparecen en *El burlador* y menos aún en *El condenado por desconfiado*. Concluyendo, el que le hayan atribuido al mercedario esas obras dudosas, ha ido en contra de valorar su obra como es debido. Se le ha valorado por lo que seguramente no ha escrito y se ha presentado una imagen completamente distorsionada, lo que tampoco contribuye a entender las tendencias y la evolución del teatro desde el modelo marcado por Lope (al que Tirso aporta cosas interesantes y atractivas) hasta el modelo calderoniano, en el que Tirso no tiene cabida, pero Claramonte y Vélez sí. Además de Mira de Amescua o Luis de Belmonte.

J. M. L.: ¿En qué sentido?

A. R. L.: En el sentido en que tanto Vélez como Mira y como Belmonte –y no sabemos si también Claramonte, pero parece muy posible– colaboraron con el Calderón joven en la escritura de comedias entre tres autores. Y la forma de construir comedias que tiene ese grupo de autores es la que marca la impronta del teatro calderoniano. Ésos son los dramaturgos de transición, que, formalmente, pueden definirse por usar el romance como forma de base, frente a la redondilla, que define la escuela de Lope. Y en la temática y la estructura creo que también hay diferencias muy notables. Pero ese es un tema muy complejo.

J. M. L.: ¿Cómo definirías la estética dramática de Claramonte, el autor al que más has trabajado?

A. R. L.: Sobre el que más he publicado. Creo que al que más he trabajado ha sido a Calderón. En 1981, en el congreso del tricentenario, creo que ya había publicado media docena de estudios, por lo menos. Mi edición de *El príncipe constante* (1996), con Fernando Cantalapiedra, viene de veinte años de trabajos previos. Y además, a Calderón lo he montado en escena en grupos independientes y universitarios. Hasta he traducido al gallego alguno de sus entremeses y he podido comprobar en directo el estupendo jolgorio que provocaba en el público infantil y juvenil. Pero tenía que hablar de Claramonte, creo. Hace un teatro de enorme impacto popular, muy apegado al espectador, con efectos de escena muy impactantes y creación de personajes muy atractivos. Es un poco como en el siglo xx han sido cineastas del tipo Hitchcock, Spielberg o Clint Eastwood. Tirso, en cambio, es un poco como Dreyer, Renoir o Bergman. Son estilos muy diferentes. Obviamente Claramonte, al ser actor y empresario, podía seguir muy de cerca el impacto

de la obra en el público e ir modificando sus composiciones hasta ajustarlas a las expectativas de los corrales de comedias. Desde el inicial *Tan largo me lo fiáis* hasta *El convidado de piedra*, que es como se llama la obra en los últimos versos, antes de que un editor fraudulento le cambie el título y el nombre del autor, los cambios son explicables, sobre todo, por evolución en la escena. Los cambios de estructura, no los que sabemos que se produjeron por la accidentada transmisión textual de la compañía de Roque de Figueroa, diez años después de su estreno.

J. M. L.: La relación entre Claramonte y Calderón ya había sido apuntada anteriormente.

A. R. L.: Claro. La tesis doctoral de Sturgis E. Leavitt en donde se proponía a Claramonte como autor de *La estrella de Sevilla*, frente a la atribución clásica a Lope, ya señalaba que Calderón era el autor más cercano en estilo a Claramonte. Y Leavitt hace entrar en su corpus más de doscientas obras del Siglo de Oro. Pero también Cruickshank, al hacer su edición del texto calderoniano de *El médico de su honra*, apunta que seguramente la influencia de *Deste agua no beberé* en la obra calderoniana va más allá de la repetición de los nombres, Mencía y Gutierre, de los protagonistas. Una de las razones que me han llevado a editar conjuntamente *Tan largo me lo fiáis* y *Deste agua no beberé*, es facilitar o difundir un texto que es importante para fijar las influencias en el Calderón joven, tanto como para reforzar la autoría del primer Don Juan.

J. M. L.: Hablando de Calderón, el asunto de las comedias en colaboración no ha sido demasiado estudiado.

A. R. L.: Ha sido estudiado, pero, en efecto, no demasiado. El trabajo clásico de Sloman, *The Dramatic Craftmanship*, que cumple ahora cincuenta años, fija una serie de puntos muy interesantes. Yo lo utilicé

en su momento para sostener que el tercer acto de *La venganza de Tamar* es obra de Calderón, que luego lo retoma como segundo acto de *Los cabellos de Absalón*. Pensaba entonces que la atribución de los dos primeros actos a Tirso era fiable, frente a la alternativa de Godínez, a quien se le atribuye la obra en una *suelta* sevillana de Leefdael y sostuve que era colaboración entre Tirso y Calderón. Pero luego comprobé que no hay nada solvente que relacione la obra con Tirso, y que, en cambio, sí hay al menos un documento que relaciona *La venganza de Tamar* con Claramonte: el repertorio de Juan Jerónimo Almella en 1628. La hipótesis de un texto de colaboración entre Claramonte, Godínez o Vélez de Guevara, y Calderón para el tercer acto me parece mucho más sólida que cualquier otra. Esto hace entrar el tema de las obras en colaboración típicas del decenio 1620-1630 en el panorama general de las atribuciones dudosas. Y hay que tener en cuenta que aquí van a entrar obras en las que Tirso no está implicado, pero sí autores como Rojas Zorrilla. *Del rey abajo ninguno* está editada tanto a nombre de Rojas Zorrilla como de Calderón y ambos colaboraron en obras de tres autores con Vélez, Belmonte, Mira de Amescua, Coello o Montalbán.

J. M. L.: Con todo esto, lo que tenemos es una revisión en profundidad del teatro del Siglo de Oro, con muchos más matices que la división escolar entre Ciclo de Lope y Ciclo de Calderón, con un Tirso de por medio como supuesto creador del mito europeo de Don Juan.

A. R. L.: Eso es lo que pasa. Y creo que esa revisión es muy necesaria, entre otras cosas, para valorar como es debido la obra de Tirso, que anda muy azacaneada desde las incursiones de Cotarelo y Blanca de los Ríos, y el fervor mercedario que desea con entusiasmo atribuir obras de fama, aunque esto vaya en contra de lo que sabemos en materia de investigación.

J. M. L.: Muchas gracias por tus desvelos, y tu magisterio.

Alfredo Rodríguez López-Vázquez es catedrático de Didáctica de Literatura y Pedagogía Teatral en la Universidad de La Coruña. Correo electrónico: ALROLOVA@terra.es.

José Manuel López de Abiada es catedrático de Literatura española e hispanoamericana en la Universidad de Berna. Correo electrónico: jose-manuel.lopez@rom.unibe.ch.

Vicente Palermo y María Lavega

Papeleras: las castañas siguen en el fuego

Introducción

La disputa entre la Argentina y el Uruguay por las “papeleras” comenzó cuando un grupo de vecinos de la ciudad argentina de Gualaguaychú cortó el puente que une esa localidad con la vecina uruguaya de Fray Bentos, bloqueando así una ruta internacional. El argumento de los assembleístas entrerrianos consistió en que las dos plantas celulósicas proyectadas deteriorarían catastróficamente el medio ambiente. La bandera fue asumida por el gobierno argentino y el conflicto, que incluyó una presentación ante la Corte Internacional de Justicia, hizo que una de las empresas, ENCE, anunciara su decisión de relocalizar su planta, mientras que la otra, Botnia, con pleno respaldo del gobierno uruguayo, continúa en construcción. Los bloqueos, cortes de rutas y movilizaciones persisten.

1. En mayo de 2007, el conflicto argentino-uruguayo lleva la impronta de los acontecimientos recientes: