

Y-8283
F-28APL
34

res Maisons”9,

o en el terreno
co de los años
La figura del
la locura, el
z, esgrimir la
infinitamente
ido y odiado,
io corriendo,

El vizcaíno grotesco o el endemoniado en el *Manuscrito encontrado en Zaragoza*

Inmaculada Barrena

En un lugar de Sierra Morena, sitúa el conde Potocki la aventura de su única y genial novela, el *Manuscrito encontrado en Zaragoza*. Se trata de un escenario del sur de España en el que el joven Alfonso van Worden encontrará un sinfín de curiosos personajes, en sus andanzas a lo largo de 66 días por dicha región, recuerdo vivo del reino moro de Al-Andalus.

En medio de un paisaje montañoso sembrado de **grutas**, descubre Alfonso el valle de Los Hermanos y a los **dos ahorcados** que le dan nombre.

“El espectáculo se hacía aún más repugnante porque los horrendos cadáveres, agitados por el viento, tenían un extraño balanceo, mientras horribles buitres los desgarraban arrancándoles jirones de carne; aparté la vista horrorizado y me interné por el camino de las montañas.”¹

Tras el espectáculo dantesco, pronto surge ante la vista del joven capitán de la Guardia valona la **Venta Quemada**. En ella se hospeda y es objeto de una extraña aventura cuando, a media noche, dos misteriosas y seductoras moriscas que dicen ser primas suyas le invitan a cenar y a compartir el secreto de su familia, el de las **grutas** del Alcázar de Gómez.

Así, la verdadera aventura de Alfonso acaba de comenzar. Desde este encuentro que sorprendentemente le lleva a despertar bajo la horca de Los Hermanos, el joven van Worden se enfrenta solo, con la Razón como única arma, a todo cuanto de ahora en adelante le lleve a plantear una explicación sobrenatural de lo acaecido y a traicionar el secreto de la familia Gómez. A partir de este momento, se debate entre la interpretación racional de tan extraña experiencia, y la **superstición grotesca** que le conduce a interpretarla como obra de los malos demonios que pueblan Sierra Morena.

En efecto, de madre española y, por ende, de religión católica, Alfonso se halla familiarizado con toda una imaginaria adoptada por la Iglesia y destinada esencialmente, desde épocas remotas y sobre todo desde

la Edad Media, a infundir el temor en los hombres, pero también y en gran medida a perder el repeto al Maligno, a distanciarse de él, mediante su **caricaturización**.

Y precisamente será dentro de una ermita alejada del camino donde nuestro joven capitán, guiado por una extrema necesidad de alimento, encuentre la principal encarnación de lo grotesco en la persona del **endemoniado Pacheco**:

“Mientras hacía honor a la comida, vi entrar en la cabaña a una figura más terrorífica que todo lo que había visto en mi vida. Era un hombre aparentemente joven, pero de una delgadez espantosa. Tenía los cabellos erizados, le faltaba un ojo de cuya cuenca manaba sangre. La lengua le colgaba fuera de la boca dejando escapar una espuma babosa. Cubría su cuerpo un traje negro bastante bueno que, sin embargo, constituía su única vestimenta, pues ni siquiera llevaba medias o camisas.

El horrible personaje no dijo nada a nadie y fue a acurrucarse en un rincón, donde permaneció inmóvil como una estatua, con su único ojo fijo en un crucifijo que sostenía en la mano.”

La monstruosidad, la deformación de la naturaleza humana, constituyen aquí uno de los principales elementos de la estética grotesca. Acabamos de conocer en palabras de Alfonso el retrato de un endemoniado que el ermitaño dice estar exorcizando. Pacheco no presenta rasgos físicos animales, pero sí los de un humano mutilado y enormemente degradado. La horrible delgadez de un hombre que parece joven, vestido de negro, con el pelo en punta resulta ya suficientemente desconcertante. Sin embargo, Potocki ofrece mediante dicho retrato un anticipo de la terrible historia de Pacheco, con su **ojo reventado** y en sangre, así como la evocación de lo que será confesado en el relato como su falta principal. Desde el momento en que nuestro endemoniado, a quien tan sólo la cruz es capaz de apaciguar, es descrito con la **lengua fuera de la boca**, se nos está trayendo a la memoria y actualizando una de las representaciones que la Edad Media había tomado de la Antigüedad clásica, el símbolo de la **Lujuria**, en definitiva, el pecado capital que parece haber conducido al personaje de manera inexorable hacia su perdición.

Si el retrato de Pacheco responde hasta el momento a la definición de la pintura propiamente grotesca en lo que concierne a la monstruosidad hiperbólica del personaje, llevada al límite de lo irreal, de lo fantástico, el relato de su aventura en la Venta Quemada constituye a un tiempo la prolongación de dicha pintura y una proyección asimismo grotesca de la experiencia de Alfonso, como si del reflejo de la misma sobre un espejo deforme se tratase.

Así, cuando el endemoniado inicia la narración, siempre a petición del ermitaño y en nombre del Redentor, lo hace con un horrible alarido que - esta vez sí - parece conceder al personaje la naturaleza animal que la demonología cristiana ha concedido tradicionalmente, y en gran parte como herencia de la cultura oriental, a demonios y demás criaturas vinculadas al mundo del Mal.

En cuanto al relato propiamente dicho, Pacheco dice haber pasado la noche en la misma venta que el joven capitán, en compañía de dos mujeres de su familia que aparecen a medianoche para seducirle. Sin embargo, pese a que se repite el mismo esquema, la experiencia de Alfonso no reviste el mismo dramatismo que la historia relatada por el endemoniado.

En efecto, mientras que nada detiene al joven Pacheco ante el pecado de incesto y de poligamia:

La r
misterio

No
“infame
de la n
contaba,

Así p
nuevo y
de sus de

“
S

Ento
el otro m
como un
sujetó el
ojo, lamie

La es
endemon
del ahorc
esa estética

Así o
castigado

“E
co
D
de
se
te
to
ar
de
su

Nuest
Zoto com
constituye
la ardiente

“¿Qué podría decirles de aquella fatídica noche? Agoté las delicias y los crímenes. Luché mucho tiempo contra el sueño y la naturaleza, para prolongar mis infernales gozos.”³

La noche de amor en la Venta Quemada no es para Alfonso sino una noche de pura tentación ante la misteriosa belleza de sus dos primas musulmanas, Amina y Zubayda.

No obstante, ambos enamorados despiertan al día siguiente bajo la misma horca, acostados entre los “infames cadáveres” de los hermanos Zoto, como si por arte de una magia infernal las seductoras criaturas de la noche se hubieran visto transformadas en los cuerpos sin vida de los dos ahorcados que, según se contaba, despertaban cada noche para ir a perturbar a los vivos.

Así parece confirmarlo una vez más el relato de Pacheco, cuando éste afirma haber sido objeto de un nuevo y desgraciado encuentro con dichos demonios: En la venta de Andújar, tras escuchar las amadas voces de sus dos mujeres, él descubre en su lugar la presencia de los dos hermanos Zoto colgados de la chimenea.

“Los odiosos seres empezaron a dar volteretas laterales y en un instante los tuve encima. Seguí corriendo, hasta que al fin, me abandonaron las fuerzas.

Entonces sentí cómo uno de los ahorcados me cogía por el tobillo izquierdo. Quise librarme de él, pero el otro me cortó el camino. Se plantó delante de mí con una expresión aterradora, sacando la lengua roja como un hierro candente recién salido del fuego. Imploré piedad, pero fue en vano. Con una mano me sujetó el cuello y con la otra me arrancó el ojo que me falta. Introdujo su lengua ardiente en la cuenca del ojo, lamiéndome el cerebro y haciéndome rugir de dolor.”⁴

La escena posee una enorme carga dramática, basada fundamentalmente en la violencia de que el endemoniado confiesa haber sido objeto durante este tan desgraciado **encuentro amoroso**. La metamorfosis del ahorcado⁵ y la exageración presente en cada pincelada de horror no dejan de responder, sin embargo, a esa estética de lo grotesco que se sitúa a cada momento en la frontera de la irrealidad.

Así ocurre de igual manera durante el concierto infernal que el segundo ahorcado interpreta sobre el castigado cuerpo de Pacheco:

“Entonces el otro, el que me había sujetado por la pierna izquierda, quiso también practicar con las garras. Empezó primero haciéndome cosquillas en la planta del pie que sujetaba. Después, el monstruo me arrancó la piel, separó todos los nervios, dejándolos al descubierto, y quiso tocar como si se tratara de un instrumento musical; sin embargo, al no ser de su agrado el sonido que emitía, hundió su espolón en mi corva, cogiendo los tendones y se dedicó a retorcerlos como se hace para afinar un arpa. Finalmente, se puso a tocar en mi pierna que había convertido en un salterio. Oí su risa; mientras el dolor me arrancaba horribles bramidos, los aullidos del infierno me hacían coro. Y cuando el crujir de los condenados llegó a mis oídos me pareció que trituraban cada una de mis fibras con sus dientes. Finalmente perdí el conocimiento.”⁶

Nuestro endemoniado es víctima de un sadismo que sobrepasa, tanto a manos de uno de los hermanos Zoto como del otro, el límite de la realidad, lo humanamente concebible. En ambos casos, el cuerpo físico constituye un vínculo de unión entre la terrible experiencia de Pacheco y la realidad humana; sin embargo, la ardiente lengua del primero o la terrible garra del segundo forman parte de una fisionomía sobrenatural

principalmente consagrada al ejercicio de la tortura. De este modo, dicha aventura se convierte, entre lo natural y lo diabólico, en la experiencia de un sadismo particularmente grotesco, ya que tanto la excesiva proporción que alcanza el horror como las características de quienes lo protagonizan intervienen en la composición de una pintura caricaturesca, a la vez que dramática, en la que la deformación de la naturaleza adquiere tintes de comicidad.

Asimismo ocurre con la siguiente narración que el endemoniado expone, una vez más, a petición del ermitaño y ante el joven Alfonso, un nuevo relato a lo largo del cual lo natural y humano se transforman en una nueva aventura infernal:

“Sentí unos golpes en la puerta y oí unos balidos aparentemente idénticos a los de nuestra cabra blanca. Creí pues que era ella y pensé que, como había olvidado ordeñarla, venía la pobre a recordármelo. Me fue fácil creerlo, ya que lo mismo había ocurrido realmente unos días antes. Salí pues de vuestra cabaña y efectivamente vi vuestra cabra blanca que me daba la espalda y me enseñaba sus ubres hinchadas. Quise cogerla para hacerle el favor que me pedía, pero se escapó y parándose y escapándose sucesivamente, me condujo hasta el borde del precipicio que está cerca de la ermita”.

Cuando hubimos llegado, la cabra blanca se transformó en un macho cabrío negro. Ante tal metamorfosis me sentí aterrado y quise huir hacia nuestra morada, pero el animal me cortó el paso y después alzándose sobre las patas traseras y mirándome con ojos encendidos, me produjo tal espanto que me quedé petrificado.”⁷

Pacheco ha sido testigo de una sorprendente metamorfosis en la que la cabra blanca, símbolo de pureza, semejante a la luz del día, se transforma en noche inquietante, en el **macho cabrío negro** que anuncia la presencia demoníaca en la imaginería cristiana. Esta encarnación del diablo es una vez más origen de espanto y de sufrimiento:

“En ese momento, el maldito macho cabrío empezó a darme cornadas empujándome hacia el precipicio. Así que llegué, se detuvo para disfrutar con mis mortales angustias. Finalmente me precipitó al abismo.

Me creí pulverizado; sin embargo, el animal llegó al fondo del precipicio antes que yo y me recibió sobre el lomo sin que me hiciera daño.

No tardaron en asaltarme nuevos horrores ya que en cuanto el maldito macho cabrío sintió que estaba sobre su lomo, se puso a galopar de extraña manera. Pasaba de una montaña a otra de un solo brinco, atravesando los valles más profundos como si de zanjas se tratara.”⁸

La escena retoma dos elementos fundamentales de la anterior aventura de Pacheco: el horror manifiesto de la víctima y el sadismo del torturador, esta vez el macho cabrío, cuya denominación en griego (**TRAGOS**) parece evocar la tragedia grotesca (**TRAGEDIA**) del endemoniado. La hipérbole constituye otro de los recursos para la composición de una pintura que adquiere, en el retrato del animal maldito, una naturaleza sobrenatural al tiempo que extravagante. Pacheco se encuentra a lomos del diablo que todos reconocemos en la bestia con cuernos, pezuñas y rabo, recuerdo vivo de los sátiros, y viaja de montaña en montaña como quien volara con destino al aquelarre.”

En efecto, el endemoniado es arrastrado hasta el fondo de una caverna en la que presencia un inquietante

espectáculo, un
hermosas prima

“Allí vi
su lech
tras ha
de par
Sin en
más tie
y se la
corrier
horribl

Esta escena
de los ahorcad
un demonio “
parecen poner
Pacheco:

“Los dos a
cabrío negro. U
seguido nos ob

El ahorcad
no iba a su gu
comenzó a des
ermita, donde

El relato de
cruelmente pag
Alfonso. No o
sucedidos y, fu

“Pensé
me hab
acciden
ser un

Alfonso só
Sierra Morena

“Esper
Sobre
prima
Gomé
Quem
transp

espectáculo, una gruta en la que la más sublime noche de amor vivida por el joven van Worden en brazos de sus hermosas primas se torna a los ojos de Pacheco en un horrible encuentro contranatura junto a los dos ahorcados:

“Allí vi al joven caballero que ha dormido estos últimos días en nuestra ermita. Estaba en su lecho y junto a él había dos jóvenes muy bellas, vestidas a la usanza mora. Ambas jóvenes, tras hacerle algunas caricias, le quitaron una reliquia que llevaba al cuello y al punto dejaron de parecerme hermosas y reconocí en ellas a los dos ahorcados del valle de Los Hermanos. Sin embargo, el joven caballero seguía tomándolos por seres encantadores y les prodigó las más tiernas palabras. Uno de los ahorcados se quitó entonces la cuerda que llevaba al cuello y se la puso al caballero, que le demostró su agradecimiento con nuevas caricias. Por último, corrieron las cortinas y ya no sé lo que hicieron, aunque imagino que se trataba de un horrible pecado.”¹⁰

Esta escena, como tantas otras, se muestra en un primer momento verosímil. Sin embargo, la presencia de los ahorcados, como fruto de una transformación diabólica, y sobre todo la aparición a media noche de un demonio “con cuernos de fuego y una cola encendida que unos pequeños diablos sujetaban tras él”¹¹, parecen poner en evidencia la relación existente entre la aventura de Alfonso y la experiencia infernal de Pacheco:

“Los dos ahorcados saltaron sobre mí y me arrastraron fuera de la cueva, donde encontré al macho cabrío negro. Uno de los ahorcados se puso a caballo sobre el animal, y el otro sobre mis hombros. Y acto seguido nos obligaron a galopar por montes y valles.

El ahorcado que llevaba al cuello me castigaba los costados a golpes de talón y como le parecía que aún no iba a su gusto, recogió dos escorpiones y sin dejar de correr, se los ató a los pies a modo de espuelas, y comenzó a desgarrarme los costados con la más extraordinaria barbarie. Por fin llegamos a la puerta de la ermita, donde me abandonaron. Esta mañana, padre, me habéis encontrado sin conocimiento.”¹²

El relato del endemoniado constituye la narración de una terrible experiencia en la que éste parece estar cruelmente pagando el doble pecado de incesto y poligamia, un pecado que bien podría ser el del propio Alfonso. No obstante, el joven capitán no cesa de alimentar la duda ante los extraños acontecimientos sucedidos y, fundamentalmente, relatados:

“Pensé que en la venta me habían dado una bebida para dormirme y que durante mi sueño me habían llevado bajo la horca. Pacheco podía haberse quedado tuerto por cualquier otro accidente que no fuera su relación amorosa con los ahorcados y su espantosa historia podía ser un cuento.”¹³

Alfonso sólo encontrará respuesta a sus sospechas mucho más tarde, una vez terminada su aventura en Sierra Morena, y de mano del jeque de los Gómez:

“Esperábamos que os convirtierais a la religión musulmana o al menos que fuerais padre. Sobre este último punto, se han visto cumplidos nuestros deseos. Los hijos que vuestras primas llevan en su seno podrán considerarse descendientes de la sangre más pura de los Gómez. Era menester que vinierais a España. (...) Seguisteis con arrojo hasta la Venta Quemada, donde conocisteis a vuestras primas. Con ayuda de un somnífero, conseguimos transportaros bajo la horca de los hermanos Zoto donde os despertasteis a la mañana

siguiente. De allí fuisteis a mi ermita, donde tuvisteis el encuentro con el endemoniado Pacheco, que en realidad no es más que un *saltimbanqui vizcaíno*. El desdichado perdió un ojo al ejecutar un arriesgado salto y desde entonces vive de nuestra caridad. Yo pensaba que su triste historia os impresionaría y que traicionaríais el secreto jurado a vuestras primas; pero cumplisteis fielmente vuestra palabra."¹⁴

Así pues, todo ha sido una mistificación de la que Alphonse ha sido espectador y partícipe al igual que el legendario Don Quijote, siendo asimismo en Sierra Morena objeto de la puesta en escena por el cura y el barbero de la historia de Luscinda y Cardenio.

Sin embargo, aunque los componentes comunes de ambas representaciones residen en el disfraz y en una buena dosis de relato, la aventura que el joven van Worden conoce en boca y en la espantosa figura de Pacheco, es además la escenificación de una tragedia grotesca a manos de quien resulta ser un saltimbanqui vizcaíno, nuestro vizcaíno grotesco.

Así, si no resulta extraño que el conde Potocki incluyera en su novela el personaje del vizcaíno, tan tradicional en la literatura castellana, fundamentalmente en tanto que heredero de una antigua hidalguía, sí, en cambio, sorprendente que lo vinculara a una imagen como la del saltimbanqui, en gran medida hilarante.

A lo largo del *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, el autor ha podido poner en tela de juicio el respeto hacia los Grandes de España, reírse de su espíritu pretencioso. Tal vez sea ésta la razón que le llevó a conceder dicho papel a un personaje que tradicionalmente venía siendo de noble cuna y de nombre cuando menos destacado. O tal vez la asociación que de los vascos¹⁵ podía hacerse con el aquelarre, y la identificación de su lengua como la del diablo¹⁶ condujeron a Potocki a determinar así el origen de quien debía protagonizar tan terrible e infernal aventura. Lo cierto es que Pacheco, cuyo nombre verdadero se omite, parece surgir en medio de un universo carnavalesco, un universo en el que los valores religiosos y morales de la tradición europea se confunden y se disfrazan ante Alfonso y ante el lector. Pacheco puede así ser el saltimbanqui vizcaíno, o el endemoniado grotesco del relato. Los dos nos resultan extraños o inquietantes, siempre objeto de duda.

La naturaleza cómica de dicho personaje se cubre así durante la aventura de un halo de fantasía nacido de la coexistencia y la confrontación de dos explicaciones, natural y sobrenatural, tanto en la historia del endemoniado como en el universo más amplio del *Manuscrito*. De este modo, el joven capitán van Worden y el lector de la novela se hallan, al mismo tiempo, inmersos en un ir y venir entre la versión dictada por la Razón y aquella otra aprendida y avalada por la religión católica. En este dialogismo entre ambas visiones de la realidad, la superstición religiosa se encuentra en ocasiones defendida, y otras veces puesta en tela de juicio, debatida, pero en ningún caso combatida hasta su destrucción. Así consigue el autor una magistral pintura de ese mundo oscuro que sobrevive, aunque más extravagante y grotesco ante la luz de la Razón.

En efecto, no parece ser la crítica social propia del siglo XVIII la que nuestro conde pretende llevar a cabo. Potocki no plasma una caricatura unívoca de la España de su tiempo, sino que compone más bien un retrato en el que las imágenes distorsionadas o metamorfoseadas ofrecen una lectura plural, entre lo real y lo imaginario, de un país que se revela iniciático para Alfonso. En el *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, lo grotesco es, a menudo, fuente de duda, y la duda es la raíz de la cual surge lo fantástico. El vizcaíno grotesco

se encuentra así, en e
caricatura crítica de la

- (1) Jan POTOCKI, *Manus*
32.
- (2) Op. cit., p. 46.
- (3) Op. cit., p. 49.
- (4) Op. cit., p. 50.
- (5) Semejante transformaci
cuento árabe titulado V
y de sus palacios:
"El indio seguía el jueg
con inusitado empecina
los que topaba. Del pal
apareció la bola, ya no
escaparon, ya que ni siq
- (6) Op. cit., p. 50.
- (7) Op. cit., p. 99.
- (8) Idem.
- (9) Si en su origen la traged
un tipo de espectáculo e
cantaba acompañando
desordenadas y licencios
del País Vasco, como ce
- (10) Op. cit., p. 99.
- (11) dem.
- (12) Op. cit., p. 100.
- (13) Op. cit., p. 113.
- (14) Op. cit., p. 556.
- (15) Recordemos que tanto
espectáculo de saltos y c
sí grotesca historia del e
- (16) En su obra *Lo "vizcaíno*
extraños, abundaban los
(...) A despecho del afán
ciertos párrafos del Padr
lo escrito entienden a
vascongados".
- (17) cf. a este respecto la His

ndemoniado
do perdió un
pensaba que
stras primas;

partícipe al igual que
escena por el cura y

en en el disfraz y en
a espantosa figura de
ser un saltimbanqui

aje del vizcaíno, tan
na antigua hidalguía,
qui, en gran medida

a de juicio el respeto
le llevó a conceder
mbre cuando menos
la identificación de
n debía protagonizar
nite, parece surgir en
rales de la tradición
ser el saltimbanqui
ntes, siempre objeto

o de fantasía nacido
o en la historia del
capitán van Worden
rsión dictada por la
ntre ambas visiones
es puesta en tela de
autor una magistral
a luz de la Razón.

le pretende llevar a
npone más bien un
atural, entre lo real y
ado en Zaragoza, lo
el vizcaíno grotesco

se encuentra así, en esta novela, a medio camino entre las pinturas de las oscuras grutas italianas y la caricatura crítica de las Luces.

- (1) Jan POTOCKI, *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, traducción de Amalia Alvarez y Francisco Javier Muñoz, Madrid, Palas Atenea, 1990, p. 32.
- (2) Op. cit., p. 46.
- (3) Op. cit., p. 49.
- (4) Op. cit., p. 50.
- (5) Semejante transformación, aunque en un tono mucho más humorístico, es la que pone en escena el inglés William Beckford en su grotesco cuento árabe titulado *Vathek*, cuando el terrible Giaur se presenta rodando, esta vez, en forma de bola, ante la mirada sorprendida del califa y de sus palaciegos:
"El indio seguía el juego. Como era bajo, se había hecho una bola y rodaba bajo los golpes de sus asaltantes, que le seguían por todas partes con inusitado empecinamiento. Rodando de tal suerte, de sala en sala y de habitación en habitación, la bola atraía en pos de sí a todos con los que topaba. Del palacio, en plena confusión, salía un tremendo ruido. Las asustadas sultanas miraban a través de sus celosías; en cuanto apareció la bola, ya no pudieron contenerse. Para detenerlas, los eunucos las pellizcaron hasta hacerles sangre, pero en vano, pues se les escaparon, ya que ni siquiera aquellos fieles guardianes, casi muertos de miedo, pudieron evitar seguirle la pista a la fatal bola."
- (6) Op. cit., p. 50.
- (7) Op. cit., p. 99.
- (8) Idem.
- (9) Si en su origen la tragedia, tal y como afirma Thomas Wright en su *Histoire de la caricature et du grotesque dans la littérature et dans l'art*, era un tipo de espectáculo que sólo tenía lugar en las fiestas celebradas cada año en honor de Baco, espectáculo éste en el que un **TRAGWODSV** cantaba acompañando los movimientos de un coro de sátiros, no es difícil encontrar grandes vínculos entre esta escena, una de las más desordenadas y licenciosas representadas en dichas fiestas, y el aquelarre pagano que la Iglesia católica condenó, fundamentalmente en tierras del País Vasco, como ceremonia de perversa adoración al Maligno y de desenfreno sensual.
- (10) Op. cit., p. 99.
- (11) dem.
- (12) Op. cit., p. 100.
- (13) Op. cit., p. 113.
- (14) Op. cit., p. 556.
- (15) Recordemos que tanto Pacheco a lomos del macho cabrío como los ahorcados tocando música o dando volteretas ponen en escena todo un espectáculo de saltos y de música infernal que no hacen sino acentuar el carácter juglaresco, fantástico, en definitiva, grotesco de la ya de por sí grotesca historia del endemoniado.
- (16) En su obra *Lo "vizcaíno" en la literatura castellana*, el Padre Anselmo de Legarda señala cómo "ya en los siglos XVI y XVII, entre propios y extraños, abundaban los comentarios sobre el uso y abuso de la palabra vizcaíno".
(...) A despecho del afán purista de los indígenas, Castilla continuaba manteniendo la impropiedad en el siglo XVIII, como se desprende de ciertos párrafos del Padre Larramendi: "Es inaguantable la bobería del común de los castellanos y demás españoles cuando en lo hablado y en lo escrito entienden a todos los vascongados con el nombre de vizcaínos... y de aragoneses y valencianos, que llaman navarros a los vascongados".
- (17) cf. a este respecto la Historia de la gentil Darioleta del castillo de Sombre en el *Manuscrito*, p. 117.