

**El tópico del insomnio del poderoso: desde la
literatura latina hasta Javier Marías (pasando por
Shakespeare)**

Gabriel Laguna Mariscal
Universidad de Córdoba (España)

El tópico del insomnio del poderoso: desde la literatura latina hasta Javier Marías (pasando por Shakespeare)

The literary topos of the powerful's insomnia: from Latin literature to Javier Marías (with a stop at Shakespeare)

Gabriel Laguna Mariscal

Universidad de Córdoba (España)

glaguna@uco.es

Fecha de recepción: 31 de diciembre de 2024

Fecha de aceptación: 14 de abril de 2025

Resumen

Constituye un tópico literario el insomnio de un sujeto lírico-épico, frecuentemente presentado en contraste con el sueño del entorno natural y humano. En la tradición literaria, el sueño puede obedecer a razones psico-sociales, amorosas o literarias. En el presente trabajo estudiamos el motivo del insomnio de poderosos o potentados quienes, en contraste con sus súbditos o con individuos humildes, no pueden dormir, ya que están sufriendo de preocupaciones, emanadas de su poder político-militar. Se examinan algunos desarrollos relevantes de este tópico en autores clásicos como Homero, Horacio y Séneca. Después, Shakespeare ofrece un tratamiento del motivo, cuando representa el sueño del rey Henry IV en su tragedia *Henry IV. Second Part*. Esa pieza teatral shakesperiana es una de las cuatro que el director de cine Orson Welles incorporó en su película *Campanadas a medianoche* (1965). A su vez, la secuencia del insomnio del rey, en la citada película, aparece como intertexto en la novela *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994), de Javier Marías. En el trabajo se apuntan tres posibles explicaciones sobre la relevancia semántica de esta cita fílmica en la novela de Javier Marías.

Palabras claves: Tópico literario; Insomnio; Poderosos; William Shakespeare; Javier Marías

Summary

The insomnia of a lyric-epic character, often contrasted with the sleep of the natural and human environment, constitutes a literary *topos*. In the literary tradition, sleeplessness can arise from psychosocial, amorous, or literary causes. In this study, we examine the theme of the powerful's insomnia, where rulers, in contrast to their subjects or humble individuals, cannot sleep due to worries stemming from their political or military status. Significant developments of this theme are

analysed in classical authors such as Homer, Horace, and Seneca. Shakespeare also addresses this motif, particularly in his treatment of King Henry IV's sleeplessness in the tragedy *Henry IV, Second Part*. This Shakespearean play is one of the four works incorporated by filmmaker Orson Welles into his movie *Chimes at Midnight* (1965). Moreover, the king's insomnia sequence in the film serves as an intertext in Javier Marías' novel *Tomorrow in the Battle Think on Me* (1994). This study proposes three possible explanations regarding the semantic relevance of the cinematic reference in Javier Marías' novel.

Keywords: Literary *topos*; Insomnia; The powerful; William Shakespeare; Javier Marías

A Javier Marías (1951-2022), in memoriam

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de este trabajo es trazar los antecedentes literarios, en la poesía clásica y en Shakespeare, del tópico del insomnio del poderoso, así como analizar su desarrollo y función literaria en la novela *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994), del escritor español Javier Marías (1951-2022), fallecido prematuramente. Marías inserta el tópico clásico en su novela, pero a través de una doble (o más bien triple) mediación. Podríamos establecer la siguiente secuencia intertextual: el tópico literario clásico (insomnio del poderoso) es recreado en una escena (III.1, 4-32) de la tragedia *Henry IV. Second Part* de Shakespeare; este drama, a su vez, es uno de los constituyentes intertextuales de la película *Campanadas a medianoche* (1965), de Orson Welles; y, finalmente, la emisión de esta película por televisión se incorpora como elemento relevante de la ficción de *Mañana en la batalla piensa en mí*.

En el presente trabajo, a partir de un análisis intertextual de carácter cualitativo, no pretendemos mostrar las “fuentes” de la novela de Javier Marías, sino detectar y explicar el desarrollo intertextual y architextual (en el sentido de Genette, 1989, p. 9) del tópico literario del insomnio, así como ponderar su función literaria en el discurso narrativo del novelista español.

2. DESARROLLO DEL TÓPICO DEL INSOMNIO EN LA LITERATURA CLÁSICA

2.1. Definición de tópico y caracterización del tópico del insomnio

Los tópicos literarios son segmentos textuales que transmiten una unidad de pensamiento (idea, creencia, juicio de valor, consejo) mediante una troquel literario establecido tradicionalmente. En su contenido, “son frecuentemente reflejo de actitudes, conceptos y estructuras humanas, estudiados por la antropología,

la neurología y la psicología” (Laguna Mariscal, 2014, p. 27). En cambio, su configuración formal suele estar determinada históricamente. En el ámbito occidental, la mayoría de los tópicos han surgido en la literatura clásica grecolatina y gozan de vigencia en el mundo moderno.

Los tópicos, como unidades de pensamiento y de información transmitidas de generación en generación por emulación en un entorno cultural dado (en este caso, la cultura occidental), pueden ser interpretados como una modalidad concreta del concepto más amplio de “meme”, que Richard Dawkins, el catedrático oxoniense de Difusión de la Ciencia, acuñó y definió como “a unit of cultural transmisión, or a unit of *imitation*” (1976, p. 192). Es cierto que la categoría de “meme” ha sufrido una notable evolución semántica, para pasar a designar las ideas, conceptos, chistes, ocurrencias y construcciones multimedia que se difunden por email, mensajería electrónica e internet, hasta el punto de hacerse virales. El propio Dawkins ha calificado los memes de internet como secuestro de su idea original. Pero el concepto original de Dawkins de meme como elemento cultural, transmitido por imitación, se halla muy cercano a la categoría de tópico literario (Laguna Mariscal, 2025a, p. 180).

El insomnio es un tópico literario que se documenta frecuentemente en la literatura clásica (Leeman, 1982; Laguna Mariscal, 2011 y 2025b). Consiste en presentar la incapacidad de dormir de un sujeto, normalmente en contraste con el sueño y sosiego que se extiende por el entorno natural y humano. La idea principal es: “todo(s) duerme(n), pero yo/él velo/a”. Se han distinguido tres motivaciones o causas diferentes del insomnio: psicosocial, amorosa y literaria (Laguna Mariscal, 2011, p. 205; 2025b, p. 276). El insomnio psicosocial está motivado por preocupaciones propias de los negocios, de la vida urbana y del poder político-militar¹. El desvelo amoroso viene causado por preocupaciones respecto al ser amado, relativas a su situación comprometida, su desdén, su ausencia o su traición². En el insomnio literario, el sujeto esta desvelado por su dedicación obsesiva a las letras y a la composición literaria³.

1 Horacio, *Odas* II 16, 15-16; III 1, 17-24; *Epístolas* I 10, 18; Séneca, *Epístolas a Lucilio* XC 41; *Hércules Eteo* 644-647; Juvenal II 232-235.

2 Homero, *Iliada* XXIV 1-13 (Aquiles vela, lamentando la muerte de su amado Patroclo); Apolonio de Rodas, *Argonáuticas* III 744-760 (Medea se desvela, preocupada por Jasón); Virgilio, *Eneida* IV 522-532 (Dido no puede dormir, enfadada por la noticia de que Eneas quiere abandonarla); Estacio, *Silvas* V 4 (*Somnus*); Petrarca, *Canzoniere* L, CLXIV, CCXVI. Sobre esta modalidad amorosa del tópico del insomnio, léase Laguna Mariscal, 2011, pp. 205-207 y especialmente p. 206, así como Laguna Mariscal, 2025b. El soneto CCXVI de Petrarca es estudiado en relación con la fuente virgiliana por Greene (1982, pp. 115-119), quien no menciona a Estacio. McLaughlin (1996, p. 241, n. 8) da por bueno el análisis de Greene. Sobre el papel de Petrarca como agente de tradición clásica, véase Laguna Mariscal y Martínez Sariago (2022, pp. 354-357).

3 Se trata del motivo de los *carmina invigilata* (“poemas compuestos durante el insomnio”): Calímaco, *Epigrama* 27 Pf., Cinna, frag. 11 Courtney; Lucrecio, *De rerum natura* I 142-143; Horacio, *Epístolas* II 1, 111-113; *Ciris* 46; Ovidio, *Tristeza* II 1, 11; Juvenal VII 27; Estacio, *Tebaida* XII 811; *Silvas* IV 6, 25; III 5, 34-35. En su poema “Un lector”, Jorge Luis Borges escribe: “Mis noches están llenas de Virgilio” (v. 8). Sobre esta modalidad de insomnio puede consultarse Thomas, 1979, pp. 195-206.

En el insomnio de la modalidad psicosocial, causado por preocupaciones propias del poder político-militar, podemos encontrar a un personaje potentado (un rey, un noble, un rico) que no puede dormir a causa de las cuitas inherentes a su rango y condición; se suele contrastar esta vigilia preocupada con el sueño plácido y despreocupado de que disfrutaban sus súbditos y los individuos humildes.

2.2. El insomnio en Homero

Encontramos esta escena típica ya en Homero, sobre el insomnio de Zeus (*Iliada* II 1-4), que no puede dormir porque está preocupado sobre cómo debe intervenir para honrar a Aquiles y perjudicar a Agamenón. En la misma *Iliada*, también el comandante Agamenón es incapaz de dormir (*Iliada* X 1-10), pues está preocupado y ansioso por el trascurso de la guerra, que está tomando un cariz negativo para los griegos:

Los demás paladines del ejército panaqueo junto a las naves
durmieron toda la noche, doblegados por el plácido sueño;
pero no dominaba al Atrida Agamenón, pastor de huestes,
que revolvía en sus mientes muchas ideas, el dulce sueño.
Como cuando relampaguea el esposo de Hera, de hermosos cabellos, 5
al disponer un aguacero indescrptible o un pedrisco
o una nevada cuando la nieve salpica los labrantíos,
o en algún sitio las grandes fauces de la acre guerra,
así de espesos brotaban en el pecho de Agamenón los suspiros
de lo más hondo del corazón y sus entrañas temblaban dentro. 10
(traducción de Emilio Crespo Güemes, en Homero, 1999, p. 349)

Se describe el sueño que invade al entorno humano (el conjunto de los guerreros del ejército griego) (vv. 1-2), que contrasta con el insomnio de Agamenón, causado por la preocupación (3-10). El desvelo de Agamenón, producido por un auténtico cuadro de ansiedad, se compara con una tormenta, suscitada por Zeus (6-8).

2.3. El insomnio en la literatura latina

En la poesía latina Horacio contrasta con nitidez en varios pasajes de su producción lírica la vigilia de los individuos poderosos con el sopor plácido y despreocupado de las personas humildes (*Odas* II 16, 13-16; III 1, 17-24). Podemos citar, como ejemplo significativo, los versos 17-24 de la *Oda* III 1:

destrictus ensis cui super inopia
cervice pendet, non Siculae dapes
dulcem elaborabunt saporem,
non avium citharaeque cantus 20

somnum reducent: somnus agrestium
lenis virorum non humilis domos
fastidit umbrosamque ripam,
non Zephyris agitata tempe.
(texto en Horacio, 1959, pp. 65-66)

A aquél sobre cuya cerviz impía
pende la espada empuñada, ni manjares sicilianos
le proporcionarán un dulce sabor,
ni los cantos de aves o de la cítara 20

le infundirán sueño. El plácido sueño
no desdeña las humildes cabañas de los campesinos
ni su umbría orilla,
ni su valle oreado por los céfiros.
(traducción del autor del artículo)

También el filósofo Séneca menciona la tendencia de los poderosos al insomnio: en *Epístolas a Lucilio* XC 41, nos recuerda que los hombres primitivos dormían plácidamente bajo el arbolado, mientras que a los hombres modernos, que se acuestan sobre púrpura, la preocupación los desvela:

Arma cessabant incruentaeque humano sanguine manus odium omne in feras verterant. Illi quos aliquod nemus densum a sole protexerat, qui adversus saevitiam hiemis aut imbris vili receptaculo tuti sub fronde vivebant, placidas transigebant sine suspirio noctis. Sollicitudo nos in nostra purpura versat et acerrimis excitat stimulus; at quam mollem somnum illis dura tellus dabat! (texto en Seneca, 1920, pp. 424-426)

No existían las armas, y las manos, limpias de sangre humana, habían volcado toda su hostilidad contra las fieras. Aquellos a quienes la densa arboleda había guarecido algo del sol, quienes, frente a la fiera del invierno y de la lluvia, vivían seguros bajo la cubierta vegetal, que servía como humilde cobijo, pasaban las noches tranquilas sin un suspiro. En cambio, la ansiedad nos agita entre nuestra púrpura y nos desvela con

vehementes acicates; ¡pero qué blando sueño les proporcionaba a ellos la dura tierra!
(traducción del autor del artículo)

Finalmente, en un coro de la tragedia *Hércules en el Eta* (644-647), del mismo Séneca, se advierte de la liviandad del poder y del éxito. Séneca insiste en la proclividad de lo reyes al insomnio, en contraste con sus humildes súbditos:

caespes Tyrio mollior ostro
solet inpauídos ducere somnos; 645
aurea rumpunt tecta quietem
vigilesque trahit purpura noctes,
(texto en Séneca, 1986, p. 361)

La hierba, más blanda que la púrpura tiria,
suele incitar sueños despreocupados; 645
los dorados artesonados quiebran el descanso
y la púrpura produce noches insomnes.
(traducción del autor del artículo)

2.4. El insomnio del rey en Shakespeare

El tópico llega a un pasaje de la tragedia *Henry IV. Second Part* de Shakespeare (III.1, 4-32). En el par de tragedias constituido por las Partes 1 y 2 de *Henry IV* se cuenta la historia del rey Henry IV (1367-1413, reinante desde 1399 a 1413), quien ascendió al trono como un usurpador, tras matar al rey Richard II. El sucesor de Henry IV es su hijo, el príncipe Hal (futuro Henry V), quien, antes de suceder a su padre en el trono, lleva una vida disoluta en malas compañías (especialmente con el vividor y desvergonzado Falstaff). En una escena de *Henry IV. Second Part*, el rey, por la noche, no puede dormir e invoca al Sueño personificado o divinizado (5 “O sleep, O gentle sleep”), reprochándole que infunda su don a los humildes mortales, mientras que se lo niega a él mismo:

How many thousand of my poorest subjects
Are at this hour asleep! O sleep, O gentle sleep, 5
Nature's soft nurse, how have I frighted thee,
That thou no more wilt weigh my eyelids down
And steep my senses in forgetfulness?
Why rather, sleep, liest thou in smoky cribs,
Upon uneasy pallets stretching thee 10
And hushed with buzzing night-flies to thy slumber,
Than in the perfumed chambers of the great,

Under the canopies of costly state,
And lulled with sound of sweetest melody?
O thou dull god, why liest thou with the vile 15
In loathsome beds and leavest the kingly couch
A watch-case or a common 'larum-bell?
Wilt thou upon the high and giddy mast
Seal up the ship-boy's eyes, and rock his brains
In cradle of the rude imperious surge 20
And in the visitation of the winds,
Who take the ruffian billows by the top,
Curling their monstrous heads and hanging them
With deafening clamor in the slippery clouds,
That with the hurly death itself awakes? 25
Canst thou, O partial sleep, give thy repose
To the wet sea-boy in an hour so rude,
And in the calmest and most stillest night,
With all appliances and means to boot,
Deny it to a king? Then happy low, lie down. 30
Uneasy lies the head that wears a crown.

(Texto en Shakespeare, s. a., p. 109)

¡Cuántos millares de mis pobres súbditos sueñan a esta hora! ¡Oh sueño, gentil sueño, (5) dulce reparador de la Naturaleza! ¿Cómo es posible que te haya ahuyentado, para que no quieras venir a posarte sobre mis párpados y sumir en el olvido mis pensamientos? ¿Por qué, sueño, te acuestas en las chozas ahumadas, donde no tienes para tenderte más que duros camastros, (10) y para invitarte al reposo más que el zumbido de las moscas nocturnas, en vez de penetrar en las alcobas perfumadas de los grandes, bajo el dosel de suntuosos lechos, donde estarías arrullado por los sonos de las dulces melodías? ¡Oh dios estúpido! ¿Por qué duermes con las gentes bajas en camas infectas (15) y dejas el lecho real convertirse en una garita de centinela o un campanario público de alarma? Puedes cerrar los ojos del grumete encaramado en lo alto del mástil bajo el influjo del vértigo; puedes mecer su cerebro con el movimiento de la ola brutal e impetuosa, (20) aun durante la visita de los vientos, que, al aprisionar la cresta de las oleadas implacables, rizan sus monstruosas cabezas, las suspenden hacia las nubes y pasan con tan ruidoso clamor, que la muerte misma se despierta con estruendo (25). Puedes, ¡oh sueño arbitrario!, dar el descanso al grumete empapado de agua en una hora tan ruda, ¿y le rehúas tu favor en la noche más calmada y tranquila a un rey poseedor de todos los medios y recursos que te pueden solicitar? ¡Dormid, pues, humildes dichosos! (30) Con inquietud declina la cabeza el que lleva una corona. (Traducción de Astrana Marín en Shakespeare, 1960, p. 477)

Este discurso del rey se desarrolla en forma de himno a la divinidad, dirigido al dios Sueño, comparable con el himno que dirigió a *Somnus* el poeta latino Estacio en su composición *Silvas* V 4 (Laguna Mariscal, 1990 y 2025b, pp. 280-282; Socas, 1994; Gibson, 1996). Henry IV apostrofa al Sueño y le reprocha, mediante cinco elaboradas interrogaciones retóricas (6b-8 “how...?”, 9-14 “why...?”, 15-17 “why...”, 18-25 “Wilt thou...?”, 26-29a “Cants thou...?”), que afecte a todos los individuos humildes (4 “poorest subjects”, 15 “the vile”, 30 “happy low”), mientras que lo desatiende a él mismo, el rey (26-30a “Canst thou [...] Deny it to a King”). Por tanto, en este himno-plegaria a la divinidad Sueño se mantiene nítidamente el contraste, propio del tópico literario, entre el insomnio del sujeto poderoso y el sueño del entorno natural y humano.

3. EL TÓPICO DEL INSOMNIO DEL MONARCA EN LA NOVELA *MAÑANA EN LA BATALLA PIENSA EN MÍ*

La cultura inglesa ha dejado una impronta sustancial en el pensamiento y en la obra narrativa de Javier Marías (Martínez Sariego, 2019 y 2025). Ya en su infancia, vivió largas temporadas en Estados Unidos, como consecuencia del exilio de su padre (Julián Marías). Luego estudió Filología Inglesa en la Universidad Complutense de Madrid. Con ocasión de su lectorado en la de Oxford, vivió una experiencia vital y académica que plasmó literariamente en su novela *Todas las almas* (1989) (Herzberger, 2011). Ha traducido a numerosos autores en lengua inglesa y, a su vez, su obra se ha traducido a 40 idiomas. Es decir, la dimensión internacional, señaladamente inglesa y anglosajona, de su producción novelística es, en varios sentidos, amplia y relevante.

En la novela *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994) se integran hasta cuatro películas de habla inglesa (una americana y tres británicas), que los personajes ven por televisión, siempre de manera fragmentaria (Scarlett, 2004; López López, 2019, pp. 98-100). Estas películas son aludidas mediante referencias indirectas pero, de las cuatro, la única cuyo título se revela expresamente es *Campanadas a medianoche*, que es como se tradujo en España el título original *Chimes at Midnight* (1966). Se trata de una película dirigida por Orson Welles (1915–1985) y rodada en España. Básicamente, cuenta la historia del príncipe Hal (futuro Henry V) y de su tutor y compañero de francachelas Falstaff. El guion se basa en una síntesis (*contaminatio*) de hasta cuatro piezas dramáticas de Shakespeare: *Richard II*, *Henry IV* (con dos partes), *Henry V* y *The Merry Wives of Windsor* (Scarlett, 2004, p. 398).

El protagonista de la novela, Víctor Francés, relata en primera persona su historia, como personaje-narrador (Masoliver Ródenas, 1995; García, 2000). Es guionista de cine y, sobre todo, escritor “negro”. Al principio del relato, Víctor está compartiendo una cena “galante” en el piso de una joven mujer casada (Marta Téllez), que tiene un hijo de dos años (Eugenio), pero cuyo marido (Eduardo

Deán) está ausente en Londres. Cuando Víctor y Marta pasan al dormitorio para mantener relaciones sexuales y se recuestan en la cama, ella se siente indispuesta y muere. Él abandona el piso, dejando al niño solo. En los días posteriores, Víctor quiere investigar sobre las consecuencias de aquella muerte, para lo cual entra en contacto con la familia de Marta. El padre de Marta, llamado Juan Téllez, es un anciano académico, con acceso a la corte real española. A través de un amigo y socio, Ruibérriz de Torres, Víctor Francés entra en contacto con Juan Téllez y ambos (Víctor y Juan Téllez) van a visitar al rey, reconocible como trasunto en la ficción del monarca auténtico de España en las décadas de los 80 y 90 del pasado siglo (Juan Carlos I), si bien nunca se lo nombra expresamente como “Juan Carlos de Borbón” o “Juan Carlos I”, sino con diferentes perífrasis y apelativos figurados, tales como “Solus”, “Only the Lonely”, “el Solo”, “el Solitario” o “el Llanero”. Tienen una entrevista con el monarca y éste encarga a Víctor un discurso. Por otro lado, Víctor tendrá noticia de que, esa misma noche del fallecimiento de Marta, Eduardo Deán viajó a Londres para acompañar a su amante Eva a abortar, pero que ella sufrió un atropello de un autobús y murió.

Por tanto, la relación de Víctor con el rey de España es una subtrama de la historia, en el seno de la cual aparece el tópico del insomnio. El rey, en su entrevista con Víctor y con Juan Téllez, cuenta que se sintió identificado, una noche que no podía dormir, con una escena de película que vio en la televisión. Esa noche es la misma en la que tuvo lugar la cita de Víctor con Marta y el fallecimiento de esta. Dicha escena de película, recordada y descrita a grandes rasgos por el rey, resulta pertenecer precisamente a *Campanadas a medianoche*, como el propio Víctor aclara al monarca. Es el momento de la tragedia shakesperiana *Henry IV* en que el protagonista homónimo del drama pronuncia el monólogo (en forma de himno al Sueño) ya examinado:

—Hace cosa de un mes tuve insomnio una noche —dijo el Solitario entonces sin hacer mucho caso de la aparición de la *banshee*—. Me levanté y me fui a otro cuarto para no molestar, puse la televisión y estuve viendo una película antigua ya empezada, no sé cómo se titulaba, fui a buscar luego el periódico del día y ya me lo habían tirado, me lo tiran todo antes de tiempo. Era en blanco y negro y salía Orson Welles muy viejo y gordísimo, os acordáis, está enterrado en España. La película también había sido rodada en España, [...] La película trataba de reyes, Enrique IV y Enrique V, el segundo cuando todavía era Príncipe de Gales, Príncipe Hal lo llamaban a veces, un bala perdida, un calavera, todo el día por ahí de juerga mientras su padre agonizaba, en prostíbulos y tabernas con ramerías y con sus amigachos, el gordo Welles, el corruptor más viejo, [...] El viejo rey está preocupado y enfermo, pide en una escena que le pongan la corona sobre la almohada y el hijo se la coge antes de tiempo creyendo que ha muerto. En medio hay otra escena en la que el rey tiene insomnio, como me sucedía a mí aquella noche, por suerte en mi caso fue una noche suelta. Él no puede dormir desde hace días, mira el cielo por la ventana y desde allí increpa al sueño, al que reprocha que visite los

hogares más pobres y los hogares de los asesinos, desdeñando en cambio el suyo más noble. ‘Oh tú, sueño parcial’, le dice con amargura al sueño, no pude evitar sentirme un poco identificado con él en aquellos momentos, mirando la televisión en bata mientras los demás dormían, aunque también con el príncipe en otros. En realidad el rey no sale mucho en la película o en la parte que yo vi, pero basta para hacerse una idea de cómo es, e incluso de cómo ha sido. (Marías, 1994, pp. 153-154)

La escena del insomnio del rey de España, que encuentra su reflejo en el del rey inglés Henry IV, tal como se representa en la película *Campanadas a medianoche*, reaparecerá, recordado, en la novela en varias ocasiones, a manera de “leitmotiv wagneriano” (en palabras, sobre otro motivo, de Martínez Sariego, 2019, pp. 174 y 186):

Puse la televisión como la puse dos años y medio después en Conde de la Cimera sin saber qué hacer mientras una mujer agonizaba a mi lado y yo no daba mucho crédito ni me preocupaba excesivamente, bien es verdad que tampoco ella podía dar crédito; y como la puso Solus en su palacio esa misma noche en que padeció de insomnio y se salió de su dormitorio para no molestar y llamar así al sueño ante una pantalla (Marías, 1994, p. 245).

Aunque no se le debe haber olvidado, porque es curioso, ya me acuerdo: habló entonces del ‘sueño parcial’ por vez primera, y eso es algo que repite a menudo estos días, ‘el sueño parcial tampoco me ha venido esta noche, Anita’, me ha dicho un par de mañanas. ¿Cómo era la cosa en la película, usted se acuerda? (Marías, 1994, p. 314)

Según Scarlett (2004), los intertextos filmicos que aparecen en la novela ofrecen paralelos y comentario irónico sobre los hechos que se relatan en la trama. Para nosotros funcionan como un correlato objetivo. Como primera aproximación, es necesario recordar que, en la novela, el propio personaje del rey de España detecta una correlación semántica entre el intertexto filmico (la escena del insomnio del rey Henry IV), emitido por televisión, y su situación: “no pude evitar sentirme un poco *identificado con él* en aquellos momentos, mirando la televisión en bata mientras los demás dormían, aunque también con el príncipe en otros” (Marías, 1994, pp. 154; cursiva nuestra).

Es necesario dirimir y analizar qué aspectos del relato filmico se subrayan y comentan. Para ello, previamente conviene distinguir, con Scarlett (2004, p. 365), entre *intertextos* (fragmentos de las películas que son citados o narrados en la novela), *paratextos* (las partes restantes de las películas de las que emanan los intertextos) y el *exotexto* (el texto de la novela, descontando el intertexto). Distinguiremos hasta tres posibles implicaciones de la película, relevantes para el significado de la novela:

1) La mención de la escena filmica que representa el insomnio del rey Henry IV tiene, en primer lugar, una significación obvia. El rey de España, que no puede dormir por las preocupaciones inherentes a su posición (de acuerdo con las convenciones

propias del tópico literario del insomnio de los potentados), se identifica con el monarca de la ficción, Henry IV. Pero, en términos más generales, el discurso del rey insomne en la película representa y simboliza, a manera de correlato objetivo, la situación de varios personajes de la novela (el propio rey de España, pero también Víctor Francés y Eduardo Deán) durante la noche, ya que se trata, en general, de una novela muy nocturna y esos personajes realizan o experimentan durante la noche avanzadas acciones relevantes, frecuentemente de manera ansiosa, precipitada y agitada, en contraste con el sosiego y sueño que abraza en esos momentos a la mayor parte de la población:

Pero en mitad de la noche todo estaba en orden para todas las personas y figuras posibles, atrasadas de noticias [...] Sólo para mí y para Marta las cosas no estaban en orden, yo no estaba desentendido ni sumergido en el sueño y ya era muy tarde (Marías, 1994, pp. 24-25).

2) Otra conexión entre el intertexto y el exotexto es la identificación del rey de España no solo con el rey Henry IV (que acabamos de proponer), sino también con su hijo, el príncipe Hal. Scarlett (2004, p. 399) sugiere un paralelismo entre el rey Juan Carlos y Hal, en el sentido de que ninguno de los dos sigue la orientación de sus mentores (Franco y Falstaff, respectivamente). De alguna manera, ambos príncipes, cuando accedieron al trono, estarían traicionando las directrices de sus tutores. Scarlett lo explica así, respecto a la respuesta de Juan Carlos a su mentor, Franco: “After having grown to manhood with Franco in this tutorial role, Juan Carlos subsequently turned his back on the authoritarian style of governing for which many assume that Franco wished to prepare him.” (p. 399).

Más allá de esa asociación, que nos resulta dudosa, se podría pensar en otro paralelismo relevante. Juan Carlos parece identificarse con el príncipe Hal, quien, cuando es coronado como rey (con el nombre de Henry V), cambia de vida y abomina de sus antiguos compañeros de parranda (señaladamente, de Falstaff), para dedicarse con seriedad y responsabilidad a su tarea de reinar. En la novela, se repiten, a manera de nuevo motivo wagneriano, frases de este tenor: “Ya no soy lo que fui, he dado la espalda a mi antiguo yo” (Marías, 1994, p. 230; léanse también pp. 154, 200 y 270). En el mismo sentido, se ha atribuido al rey don Juan Carlos de Borbón, cuando era solo príncipe, una juventud disipada, dedicada a tres grandes querencias: mujeres, caza y alcohol. Supuestamente, como le ocurre al príncipe Hal de la ficción, cuando fue nombrado rey, redujo o reprimió esas actividades que un amplio sector de la población española podía juzgar como impropias o ilícitas⁴.

4 En los últimos años se está descubriendo que, en realidad, no depuso esas actividades disipadas o ilícitas cuando ascendió al trono. Basta recordar el escándalo de la cacería de elefantes en Botsuana (2012) o la revelación de la existencia de numerosas amantes durante su reinado (Bárbara Rey, Corinna zu Sayn-Wittgenstein). Estos hechos redundaron en el descrédito progresivo de su figura institucional, hasta el punto de que abdicó en su hijo, Felipe VI, en el 2014, aunque durante varios años siguió ejerciendo funciones institucionales. Como continuaron destapándose escándalos de toda índole

3) Finalmente, puede distinguirse otra conexión relevante, mencionada también por Scarlett (2004, p. 400): la referencia a la película *Campanadas* funciona metaliterariamente para recordar y caracterizar la anglofilia de Javier Marías, quien en sus novelas suele fusionar elementos hispanos y anglosajones. El director (Orson Welles) es americano, de lengua inglesa, si bien se autoexilió en Europa y tuvo una relación constante y estrecha con España (Rubio Donzé, 2025): vivió durante su juventud en Sevilla, fue activista en defensa de la República durante la guerra civil, rodó varias películas en España, vivió en Madrid y compró una casa en Ávila, fue amigo de españoles famosos; más aún, tras morir en España (en 1985), sus cenizas fueron trasladadas a Ronda. El rey recuerda en la ficción novelística esa querencia de Orson Welles por España: “Era en blanco y negro y salía Orson Welles muy viejo y gordísimo, os acordáis, está enterrado en España. La película también había sido rodada en España” (Marías, 1994, p. 153).

La película se rodó en inglés. Está basada, como ya se ha apuntado en este trabajo, en la fusión (*contaminatio*) de hasta cuatro textos dramáticos de Shakespeare. Ahora bien, el filme se rodó enteramente en España, como nos recuerda, en la novela, el mismo personaje del rey. Se trata de una producción hispano-suiza, pero el productor ejecutivo de la película era español (Emiliano Piedra). En la novela, el filme aparece solo en la medida en que es emitido por la televisión española, supuestamente en versión doblada al español. En definitiva, la inserción de numerosas alusiones a la película en la novela epitomiza la anglofilia de Javier Marías y la fusión de elementos anglosajones e hispanos que encontramos en sus textos, en general, y en la novela *Mañana en la batalla piensa en mí*, en particular.

4. CONCLUSIONES

Javier Marías incorpora hasta cuatro intertextos filmicos en su novela *Mañana en la batalla piensa en mí*. Uno de ellos procede de la película *Campanadas a medianoche*, de Orson Welles, que relata la historia de Henry IV y de su hijo el príncipe Hal (luego, Henry V), quien aparece acompañado del famoso personaje Falstaff, vividor y disoluto. La escena principal que se rememora en la novela de Marías es el discurso-himno del rey Henry IV al Sueño divinizado, en que se contrasta el insomnio del rey con el sueño de sus súbditos y de todo el entorno. Esta alocución constituye una manifestación del tópico literario clásico del insomnio de un poderoso, cuyos antecedentes en la literatura clásica hemos rastreado (especialmente en Homero, Horacio y Séneca). Como desarrollo del motivo, la escena del rey Henry IV sufriendo de insomnio y apostrofando al dios Sueño caracteriza la actividad nocturna, agitada, de varios personajes de la novela (el rey, Víctor, Deán), en contraste con el sosiego del entorno.

(moral, financiera, fiscal, judicial), don Juan Carlos se retiró de la vida pública en el 2019 e incluso se autoexilió en el 2020 a los Emiratos Árabes Unidos, aunque visita frecuentemente España.

Sin embargo, el intertexto contiene otras implicaciones, relevantes para la comprensión más profunda y sutil del significado de la novela. Es posible establecer una conexión entre la figura del rey de España y la del príncipe Hal: los dos pasan por una juventud disipada, pero son llamados al orden al ser coronados como reyes.

Por último, es posible igualmente distinguir una implicación puramente metaliteraria en el uso del intertexto filmico en la novela de Marías: dada la naturaleza híbrida, hispano-inglesa, de la película y de su director (Orson Welles), la referencia intertextual enfatiza la anglofilia de Javier Marías y la enriquecedora presencia de elementos ingleses, fundidos con elementos hispanos, en su novelística.

En definitiva, la inclusión del tópico literario clásico en un texto moderno (e incluso posmoderno), al funcionar como referencia intertextual y architextual, contribuye significativamente a enriquecer el significado de la novela.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Dawkins, Richard (1976). *The Selfish Gene*. Oxford: Oxford University Press.
- García, Carlos Javier (2000). Rastros de la memoria en *Mañana en la batalla piensa en mí*, de Javier Marías. *Confluencia*, n. 15.2, pp. 72-84. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/27922742>
- Genette, Gerard (1982). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Gibson, Bruce J. (1996). Statius and insomnia: allusion and meaning in *Silvae* 5.4. *Classical Quarterly*, n. 46, pp. 457-468. DOI: <https://doi.org/10.1093/cq/46.2.457>
- Greene, Thomas M. (1982). *The light in Troy. Imitation and discovery in Renaissance poetry*. New Haven – London: Yale University Press.
- Herzberger, David K. (2011). On Oxford, Redonda, and the Practice of Reading: *Todas las almas* and *Negra espalda del tiempo*. En Herzberger, David K. (ed.). *A Companion to Javier Marías*. Woodbridge: Tamesis, pp. 103–138. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/10.7722/j.cttn3408.8>
- Horacio (1959). *Q. Horatii Flacci opera*. Tertium recognovit Fridericus Klingner. Leipzig: Teubner.
- Homero (1999). *Iliada. Odisea*. Edición de Carlos García Gual. Traducciones de Emilio Crespo Güemes y José Manuel Pabón. Madrid: Espasa.
- Laguna Mariscal, Gabriel (1990). La *Silva* 5.4 de Estacio: plegaria al Sueño. *Habis*, n. 21, pp. 121-138.
- Laguna Mariscal, Gabriel (2011). Insomnio. En Moreno Soldevila, Rosario (ed.). *Diccionario de motivos amorios en la literatura latina (siglos III a.C.-II d.C.)*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, pp. 205-206.
- Laguna Mariscal, Gabriel (2014). Regalos para enamorar (*munera amoris*): un tópico literario de ayer y de hoy. En Moreno Soldevila, Rosario y Martos Fernández, Juan

- (eds.). *Amor y sexo en Roma: su reflejo en la literatura*. Huelva: Universidad de Huelva, 2014, pp. 25-56.
- Laguna Mariscal, Gabriel (2025a). El tópico de los celos de las cosas y animales en contacto con la persona amada: de la literatura clásica a la canción popular moderna. *Philologica Canariensia*, n. 31, pp. 179-212. DOI: <https://doi.org/10.20420/phil.can.2025.766>
- Laguna Mariscal, Gabriel (2025b). *Nox erat*: el tópico del insomnio de amor de Virgilio a Gerardo Diego. En Romero Criado, Alberto y Sánchez Torres, Francisco (eds.). *LIBRORVM CVSTOS. Estudios en homenaje al profesor Julián Solana*. Córdoba: UCOPress, pp. 275-288.
- Laguna Mariscal, Gabriel y Martínez Sariago, Mónica María (2022). La tormenta del tormento: un tópico amatorio y juego verbal en la poesía española de la temprana edad moderna. *Studia Aurea: Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, n. 16, pp. 349–378.
- Leeman, Anton Daniël (1982). The lonely vigil – A ‘topos’ in ancient literature. En Kessels, Antonius; Hendrik, Maria; Boeft, Jan Den; y Nelson, Hein Leopold Wilhelmus (eds.). *Actus. Studies in honour of H. L. W. Nelson*. Utrecht: Rijksuniversiteit Utrecht Instituut voor Klassieke Talen, pp. 189-201.
- López López, Carmen María (2019). *El cine en el pensamiento y la creación de Javier Marías*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- Marías, Javier (1994). *Mañana en la batalla piensa en mí*. Madrid: Anagrama.
- Martínez Sariago, Mónica María (2019). *Tomorrow in the Battle Think on Me*: Ghosts, Remorse and Guilt in Shakespeare’s *Richard III* and Javier Marías. En Romero, Dámaris; Gallarte, Israel y Laguna Mariscal, Gabriel (eds.). *Visitors from beyond the Grave. Ghosts in World Literature*. Coimbra: Coimbra University Press, pp. 173-186. DOI: https://doi.org/10.14195/978-989-26-1765-7_12
- Martínez Sariago, Mónica María (2025). Una manifestación de la anglofilia de Javier Marías: los paratextos shakesperianos. En Correoso Rodenas, José Manuel; Massanet Rodríguez, Rafael; Salvador Salvador, Julio; Íñiguez Egido, Alain y García Villalba, Miriam (eds.). *Estudios de literatura del mundo hispánico y del mundo anglosajón*. Berlin: De Gruyter, pp. 151-162.
- Masoliver Ródenas, Juan Antonio (febrero 1995). *Mañana en la batalla piensa en mí* de Javier Marías: polifonía y polisemia. *Ínsula*, n. 78, pp. 19-21.
- McLaughlin, Martin L. (1996). Humanism and Italian literature. En Kraye, Jill (ed.). *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 144–245. DOI: <https://doi.org/10.1017/CCOL0521430380.012>
- Rubio Donzé, Javier (2025). Orson Welles, un enamorado de España. *The Objective*, 01/02/2025. Disponible en: <https://theobjective.com/cultura/2025-02-01/orson-welles-enamorado-espana/>

- Scarlett, Elizabeth (2004). Victors, Villains, and Ghosts: Filmic Intertextuality in Javier Marías's *Mañana en la batalla piensa en mí*. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, n. 28.2, pp. 391-410. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/27763924>
- Séneca (1920). *Ad Lucilium Epistolae Morales with an English Translation by Richard M. Gummere*. Vol. II. London – Cambridge, Mass.: William Heinemann – Harvard University Press.
- Séneca (1986). *L. Annaei Senecae Tragoediae*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Otto Zwierlein. Oxford: Clarendon Press.
- Shakespeare, William (1960). *Obras completas*. Estudio preliminar, traducción y notas por Luis Astrana Marín. Madrid: Aguilar.
- Shakespeare, William (s. a.). *Henry IV. Part 2*. Edited by Barbara A. Mowat and Paul Werstine. Folger Shakespeare Library. Disponible en: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/henry-iv-part-2/read/>
- Socas, Francisco (1994). Dos poetas insomnes: Estacio y Quevedo. En Sáez Fernández, Pedro y Ordóñez, Salvador (eds.). *Homenaje al Prof. Pressedo*. Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, pp. 743-756.
- Thomas, Richard F. (1979). New Comedy, Callimachus and Roman poetry. *Harvard Studies in Classical Philology*, n. 83, pp. 179-206.

