

Revista de la Universidad
de Oviedo

FILOSOFIA Y LETRAS

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE OVIEDO

194



ENERO-ABRIL 1947





SUMARIO

Páginas

La ternura y la elegancia en las obras de Goya , por F. J. Sánchez Cantón.....	5
Los imprecisos límites del cuento , por Mariano Baquero Goyanes.....	27
La personalidad poética de D. Juan Valera , por Jose M. ^a Roca Franquesa.....	41
Fray Jacopone de Todi y su «Pianto de la Madonna» , por Rodrigo Artime y Joaquín Arce.....	75
El «muy noble Ejército Asturiano» en 1808 , por Justiniano García Prado.....	97
NOTAS.—Núñez de Arce escribe al poeta Emilio Ferrari , por José M. ^a Martínez Cachero.....	127
El llamado «Partido de Asturias», jurisdicción del Conde de Altamira , por Francisco Mayán Fernández.....	133
Notas bibliográficas , por Joaquín Arce, José M. ^a Martínez Cachero, J. A. F.-C., y C. Alonso Blanco.....	139
Crónica de la Facultad	159



LA TERNURA Y LA ELEGANCIA EN LAS OBRAS DE GOYA

POR

F. J. SANCHEZ CANTON

Cuando hace cuatro años tuve la honra de ser invitado a los Cursos ovetenses dediqué una de las lecciones a hablar de la sensibilidad de Goya; hoy deseo puntualizar una de las direcciones de su sensibilidad, la que arriba a las ínsulas, inesperadas en su temperamento, de la ternura y la elegancia.

Que Goya es un artista complejo y cambiante es ya muy sabido; las crisis hondas de su espíritu provocaron fases nuevas en su arte y tuvo, despierto siempre, el afán de innovar, mudando de géneros y de técnicas.

Esta energía, que suele circunscribirse a la juventud, perduró en Goya hasta edad avanzadísima; diré más, parece atributo de su senectud maravillosa. Ya he dicho más de una vez que, para mí, autoretrató su genio cuando, ya viejo, dibujó a un anciano de luengas barbas, mal sostenido por dos cayados, con letrado que declara optimista: «*¡Aún aprendo!*»; pudo añadir: «*¡y todavía enseño!*». Aplicado a Goya no disuena a jactancia; porque él es el pintor que octogenario modifica su pincelada y abre sendas a movimientos pictóricos florecientes medio siglo después.

Si de la apreciación corriente entre el vulgo—y cuántos pseudo-cultos a él pertenecen!—, ascendemos a los juicios formulados por autoridades máximas, advertiremos la extensión, cual de mancha de aceite, del tópico.

Nada menos que en la *Historia de las ideas estéticas* de Menéndez Pelayo se lee: «Vino Goya con su manera desgarrada y brutal, con sus ferocidades de color, con su intensa y tremenda ironía, con su incorrección sistemática, con su sátira cínica y salvaje, con aquella mezcla, sólo a él concedida, de realismo vulgar y fantasía calenturienta... y él solo... rebelde a todo yugo e imposición doctrinal, insurrecto contumaz contra todo clasicismo, aun contra toda disciplina de la forma, manchando la tabla aprisa, ya con la brocha, ya con la esponja, ya con los mismos dedos... fué a un tiempo el último retoño del genio nacional y la encarnación arrogante del espíritu revolucionario».

El grandilocuente párrafo de don Marcelino acierta en cuanto dice y yerra en cuanto omite; porque Goya, además de todo eso, fué otras muchas cosas, algunas de las cuales habremos de examinar hoy.

El Maestro cinceló el tópico, para su tiempo artículo de fe. Para su tiempo y para después, con leves variantes. Conocedor tan hondo de nuestro pasado como Vossler escribe:

«Lo que actúa en Goya no es la sensibilidad española, ortodoxa y católica, sino su fuerza realista... Contempla la vida con la mirada de un hombre de la Edad Media y la reproduce con la saña y el tedio de un Quevedo».

Abrigo la esperanza que al final de esta lección veréis que en la complejidad del gran pintor hay mundos de formas libres del alcance del tópico de su «terribilidad», para aplicarle la palabra que en el renacimiento servía para calificar el genio de Miguel Angel.

Una ojeada rápida encauzará el tema:

Goya vive 82 años, que fueron de cambios radicales para Europa y que en España tuvieron reflejos siniestros. Transcurre su juventud bajo el reinado próspero de Carlos III; la Guerra de la

Independencia sorpréndele cuando ya alcanzaba los 62 de su edad y todavía vive 20 para ver las tornas en el sino de Napoleón y en la suerte de América. Su espíritu, azotado por tantas tormentas, y su sensibilidad, conmovida por tantas catástrofes, habían de registrar la impronta de tales acaecimientos. Su temperamento humano, demasiado humano, impresionable, sin el contrapeso de una cultura formativa y sin el predominio de una razón clara y firme, se nos muestra fluctuante, juguete de todos los vendavales; ya sube al cielo de la mano de sus ángeles y de «sus ángeles», ya desciende a las regiones tenebrosas pobladas por brujas, duendes, monstruos y demonios. Porque a lo largo de tan prolífica producción, a la que en cantidad y calidad, tal vez ningún artista se acerca, una nota me parece dominante: la impresionabilidad.

Más, quienes son presa fácil de la impresión no disponen de un filtro que deje pasar sólo las de determinada índole; sobre ellos actúan fuerzas de cualquier género, y aun en las épocas más dramáticas y aciagas también se da la gracia y el amor y se sienten complacencias, y deleitan los encantos; avivado todo por virtud del contraste. Goya no fué impresionable exclusivamente para lo siniestro y tremebundo. Además, hombre del siglo XVIII, no podía contradecir lo que la centuria llevaba en el tuétano.

Por eso, podemos separar de las obras de Goya cuanto el tópicamente repetido define y sorprender al enamorado, al cortesano, al humorista amable, al abuelo, y enriquecer así el conocimiento de su arte polimórfico; ensanche de perspectivas que ampliará el volumen de la esfera que señorea.

Goya no fué en su juventud un gran pintor; las obras que produjo hasta los 30 años no le concederían lugar eminente, por lo que, de su edad de ilusiones carecemos de testimonios valiosos. Entraba en la cuarta década de su vida cuando entrega los primeros cartones para la Real Fábrica de Tapices.

Por una feliz inconsecuencia, quizá sólo aparente, se debió a un pintor académico y erudito, Antonio Rafael Mengs, la decisión de escoger como asuntos para ser tejidos escenas populares; ¡él

tan dado a frialdades neoclásicas, impulsor de que se pintasen gentes y sucesos actuales y vulgares! El contrasentido puede deberse a Carlos III y sus hombres, ganosos por nacionalizar los temas antes tomados de Teniers y de Wouwerman, cual se había hecho en la Manufactura de Gobelinos.

El siglo XVIII, con sus pastorales galantes y con su vuelta a la naturaleza, así fuere la acicalada y redicha de las cabañas y casas de vacas de los jardines a la rústica bajo Luis XV, es indudable que introdujo lo popular en el cercado palaciego como elemento decorativo y un tanto educador. Y en España, donde además de poseer colecciones abundantes de cuadros de Bruegel, Teniers, Bout, Boudewyns y otros «campesinistas» de Flandes y Holanda, estaba arraigado el gusto por lo popular. *Vista de Zaragoza*, *pilluelos de Murillo*, etc., la nacionalización no había de tropezar con obstáculos ni resistencias.

Esto en cuanto a lo general, concretado en el encargo a Goya, a su cuñado Ramón Bayeu y a diversos artistas de tareas para la Real Fábrica de Tapices.

No sé por qué registro saldría un defensor del tópico que combato si se le pidiese explicación al hecho de cómo Goya, en esta coyuntura, en vez de llenar los lienzos con desharrapados y de buscar escenas truculentas, pinta medio ciento de lienzos, llamados «cartones» por tradición, con la más variada concurrencia de jóvenes, robustos ellos y graciosas ellas, trajeados cual en día de fiesta. Mi querido amigo don Pedro Beroqui en un estudio sobre Goya, por desgracia inédito, escribe: «Ellas, gentilísimas figuras, casi todas bonitas, muy bonitas, de tipo distinguido—hasta la preciosa vendimiadora—¡Entre qué majas andaba Goya! En *El Pelele* puso la flor. Le gustaban delgaditas, finas; señoriles y las vestía muy bien y calzaba mejor; no gastaban zapatitos mejores María Luisa, la Pontejos, la Duquesa de Alba»...

Hasta cuando entre los hombres de los «cartones» surge una reyerta, o por encima de aquellas gentes pasa la sombra de la tragedia: *La riña en la Venta Nueva*, *El albañil herido*, o *Los pobres de*

la fuente el espíritu del artista suaviza y aclara en lugar de ensombrecer.

Y esta labor de «cartonista» dura más de quince años; lapso excesivo para que un carácter como el de Goya trabajase forzado, en contra de sus más íntimas preferencias. Si elegantizaba a mozos y mozas de Madrid era porque sabía captar esa calidad sutil, y gustaba de ella. Si esto se juzgare disfraz accidental ¿por qué no considerar también postiza la modalidad violenta y áspera?

Prosigamos el análisis de sus circunstancias:

Goya, nacido en el seno de una familia modesta, (por más que triunfante adoleciese de flatos nobiliarios hasta promover un expediente de hidalguía y colocarse la partícula al firmar, según antes apunté) sin amigos pudientes, ni con otro valimiento inicial en Madrid, al parecer, que el de Francisco Bayeu, de muchacho, ni siquiera de joven, tendría oportunidades para asomarse a esferas elevadas. A comienzos de 1783 pinta el retrato de Floridablanca y en agosto marcha a Arenas de San Pedro; allí residía, alejado de la Corte, el Infante ex-Cardenal D. Luis, hijo de Felipe V, que disfrutaba la tranquilidad de un hogar aburguesado por su esposa morgánica doña María Teresa Vallabriga. El pintor, acogido afablemente por don Luis, que le lleva de caza, penetra en un mundo nuevo para él, por dicha, poco deslumbrador y que le dispone para ulteriores ascensiones.

Que la vida en Arenas carecía de toda etiqueta cortesana lo prueba el cuadro que entonces pintó: *La familia del Infante*, composición híbrida de retrato familiar y cuadro de género; la pseudo-infanta se hace peinar delante de su marido, que hace solitarios con una baraja, y de sus hijos y servidores, entre ellos el propio pintor. Tal fué su estreno como retratista elegante.

No tardó en abrir en este campo surco incomparable por su longitud y su profundidad. ¿Qué pintor, quienquiera que sea, en veinte años de labor puede presentar una serie como la que rápidamente revisaremos? No se traiga a colación el recuerdo de los mayores retratistas ingleses, porque, sin negar sus excelencias, ni

en variedad ni en fuerza son equiparables al nuestro; todo lo de ellos—salvo algunos de Lawrene—sabe a artificio, esfuerzo y compostura; sus temperamentos se dirían uniformes, o uniformados; mientras que, en la galería goyesca cada uno y cada una—inimitable en pintar almas de mujer—vibra con diverso compás.

Comencemos el desfile deslumbrador:

Acaso el triunfo primero lo obtuvo el artista al tratar y retratar a la Duquesa de Osuna, que, por propio derecho, llevaba el sonoro y principal título de Condesa-Duquesa de Benavente. Poco agraciada, riquísima y rumbosa, por aquellos años últimos de Carlos III, ceñudo y enemigo de regocijos, mantenía esplendores cortesanos; rival en elegancias y caprichos de la Duquesa de Alba y de la propia María Luisa de Parma Princesa de Asturias, diez años más joven que ella, las precede en hacerse retratar por Goya; es posible que jugando con ello para zaherirlas. El lienzo es, tal vez, el más primoroso y acicalado que el artista pintó. Si Mengs lo hubiese llegado a ver—hacía seis años que pudría tierra—sentiríase no sé si satisfecho, o envidioso. No aduló al modelo embelleciéndolo; pero ¿quién aventajó en distinción y en lujo esta figura femenina, vestida con cuantas galas imaginó un modisto parisiense? La proyección resulta muda—si consentís la metáfora—; falta la música del color; los matices rosados y malvas y azules sobre el gris perla dominante; falta la calidad prodigiosa de sedas, encajes, flores y joyas; falta cuanto de refinado, para goce de la vista y del tacto, acertó a poner en el lienzo el pintor «rudo» y «grosero» del tópico.

Mas, la Condesa-Duquesa de Benavente no fué, tan sólo, un modelo codiciable y un generoso cliente, sino que, en cierto modo, dirigió su actividad; y entre los encargos que le hizo está el de un gabinete en la Alameda de Osuna, su casa de campo en las afueras de Madrid, para el que pintó seis cuadros, con escenas comparables a las de los tapices; pero cambiando en cuatro de ellos la calidad de los personajes, ya no gentes del pueblo sino petimetres, damiselas, abates; según Ezquerria, recuerdos de ocurrencias fami-

liares de la vida ducal; así, en este de *La caída y el desmayo* se ha creído poder identificar a la misma Condesa-Duquesa socorrida por el pintor y por el abate don Pedro Gil y en la que llora a la Duquesa de Alba. No interesa el caso si las identificaciones son exactas; basta subrayar el carácter de humorismo alegre y elegante.

Un crítico, de los que gustan de vaticinar sobre lo pasado, ante esta serie se preguntaría si Goya se encaminaba a ser el Watteau español. Y al proseguir el examen de sus obras, al encontrar el gentil retrato de *La Marquesa de Pontejos*, la respuesta comenzaría a concretarse; si la gracia, el hechizo, la feminidad que de la figura emanan pudiera aproximarla a las mujeres del pintor de Valencien-nes en el lienzo español—en mala hora vendido al Extranjero, y gala hoy de la Galería Nacional de Washington—hay por encima de todo una presencia directa, sana, señoril y humana, que aleja a nuestra Marquesa de las porcelanas deliciosas y quebradizas de Watteau. Su parentesco con los cuadros pintados para la Alameda de Osuna es evidente, en el espíritu en la ejecución, hasta en el fondo de parque, como de telón, nada real. Ha de fecharse cuando la boda que contrajo la Marquesa en 1786 con un hermano de Floridablanca.

Las diferencias se acentúan si nos detenemos a contemplar *La Tirana* de la Academia de San Fernando, de fecha muy próxima en mi sentir, porque la enfermedad que sufrió desde 1794 y su consiguiente retirada de las tablas impiden atender a las pseudo-razones técnicas que lo retrasan casi una década; dichas razones, inseguras siempre, para Goya todavía lo son más. En la gentileza del retrato y su brío se transparentan rasgos temperamental que si otros retratistas suelen debilitar con la repetición de su ideal femenino y que, en cambio, nuestro pintor se complace en acentuar.

Si bien no haya medio cierto de fechar muchos dibujos, creo que de estos años han de ser algunos, que argumentan en favor de la sensibilidad de Goya manifiesta por notas de ternura; véase éste que, pese al título irónico —hay que separar en el aragonés lo puramente plástico, más sincero, del empeño posterior de dar sig-



nificado e intención—rebosa sentimiento emocionado. El tema hubo de repetirlo, también en dibujos, otras dos veces en años muy alejados: Hacia 1796 en el bellísimo en que la Duquesa de Alba tiene en su regazo a su ahijada la negrita María de la Luz y, al final de su vida, quizá en Burdeos, en otro no menos henchido de ternura que el primero.

Con estos dibujos tiene evidente enlace el ejecutado para el *Capricho* N.º que se titula «*¡Qué viene el coco!*», muestra elocuente, asimismo, de la sensibilidad paternal del adusto artista; análoga a la que impregna varias pinturas como la que salió de España hace mucho y apenas está divulgada, y que retrata en el año de 1787 a *doña María Ignacia Alvarez de Toledo, Marquesa de Astorga y Condesa de Altamira* con su hija; o en esta maravillosa que retrata a un hijo de la misma dama, hoy en el Metropolitan Museum. Decídmelo: ¿qué pintor alcanzó refinamiento comparable ni gracia tal para retratar a un chico?; y adviértase que en la pantalla se han esfumado la alegría del color, la suntuosidad de las telas, las calidades de las pieles de los gatos y del plumaje de los pájaros; Goya pocas veces se esmeró más con el pincel; repárese en el primor con que detalló la tarjeta de visita que el jilguero lleva en el pico. ¿Cabe mayor elegancia ni más sutil comprensión del espíritu y de la figura de un niño?

Termina por entonces el período primero de la maestría de Goya. Enferma en 1792 y queda sordo de por vida. Sería lógico suponer que el aislamiento, la concentración inherentes a la pérdida de salud y de oído, al fin de la juventud, llevarían la tristeza a su ánimo, la amargura a su arte y que las siluetas gráciles, las escenas alegres, las mujeres hermosas dejasen campo libre a pesadillas, tragedias y tragos. Veremos que no ocurre así. El artista sigue fiel a su ideal, o acaso entonces es cuando logra concretarlo. Nótese que ni he aludido a su encuentro y a su amistad con la Duquesa de Alba, en mi opinión de fecha más tardía, porque la estancia del pintor en Piedrahita el año de 1785 no ha podido probarse y las semejanzas topográficas señaladas por Ezquerria en *La era* y *La*

vendimia carecen de fuerza convincente; hasta cabría objetar que, si fuesen reales no hubiera comprado la de Benavente para la Alameda bocetos o reducciones de pinturas inspiradas, o ejecutadas, en casa de su rival.

Probablemente deben de ser muy cercanos en tiempo a la convalecencia de Goya dos retratos bellísimos. El uno documentado, desde luego, en 1793-4, de *doña Tadea Arias de Enriquez*, del Museo del Prado; quien tenga en los ojos el recuerdo del de la Marquesa de Pontejos, ¿podrá decir que ha habido mudanzas en el artista por haberse entenebrecido su horizonte? ¿No esplende en ambos la misma gracia femenil, pimpante y triunfadora?

Todavía es de más subidos quilates el portentoso lienzo que hace viviente a *doña Rita de Barrenechea condesa del Carpio*, que murió en 1795; impresiona por el españolísimo sosiego de su continente y la profundidad de su mirada. ¿Conocéis un retrato más sugestivo? Pertenece a la colección Béistegui de Biarritz y, al parecer, está legado al Museo del Louvre.

Por estos años ha de colocarse el comienzo de la relación, de que se ha hecho leyenda, con la Duquesa de Alba. Seguro estoy que alguno de vosotros y, en especial, alguna de vosotras al venir a esta conferencia habrá pensado en si trataría este tema que por la nombradía de los protagonistas, por la atracción que ejerce el vedado amoroso, y hasta por ministerio de zarzueleros y tonadilleros, al que han dado inesperado refuerzo galenos de fama, se trae y se lleva en escenarios y conversaciones. Temo defraudaros con lo que diré acerca del caso; para desquite os prometo ser sincero.

Vaya por delante una aclaración: las figuras históricas no exigen otro respeto que el de la verdad; todavía en las cercanas a nosotros, y con descendencia directa e inmediata, pueden estar indicados ciertos miramientos; pero, *doña María del Pilar Cayetana de Silva y Alvarez de Toledo*, XIII Duquesa de Alba, nació en 1762, murió en 1802, hace casi siglo y medio; su más cercano pariente, que fué el heredero de títulos y estados era nada más que

el hijo de un primo segundo suyo, del que es tataranieto el Duque actual, con lo que todos los caminos están desembarazados; piense cada cual en los primos segundós de uno de sus dieciseis tatarabuelos...

¿Cómo era la Duquesa? Por lo visto y oído, suma y compendio de atractivos de los que están por encima y por debajo de la hermosura.

Quintana cantó:

«..... La gloria
de tu belleza; el poderoso halago
de tus ojos por siempre abrasadores».

Y Lady Holland, con mayor exactitud, encomiaba en ella: «Belleza, popularidad, gracia, riqueza y linaje». Somoza, que frecuentó su trato, escribió estas graves palabras: «No había recibido educación alguna; ni había oído buenos preceptos ni había leído buenos libros ni había visto sino malos ejemplos».

Casada a los trece años con el IX Marqués de Villafranca (culto, aficionado a la música, amigo de Hadn, de vitalidad escasa) el matrimonio no fué dichoso. Voluntariosa, extravagante en gustos y afectos—recuérdese su debilidad por aquel Fray Basilio, que el mismo Somoza pinta «viejo, cojo, tartamudo mal criado» e ignorante—, en la corte de Carlos IV y María Luisa, abierta y alegre cuanto había sido gazmoña y hermética la de Carlos III, dió rienda suelta a su natural. ¿Cómo extrañarnos que Goya, pintor favorito de la Condesa-Duquesa de Benavente aspirase también a serlo de la de Alba, con la que rivalizaba en modas, en ídolos taurinos y, según cuentan, en menos inocentes preferencias?

Los hechos ciertos y los indicios serios de la relación de la Duquesa y Goya redúcense a lo siguiente:

En 2 de agosto de 1794—no de 1800, fecha tan exacta como el lugar, Londres, donde por broma se data—escribe Goya a su amigo Zapater la manoseada carta en la que se lee: «Más te valiera venirme a ayudar a pintar a la de Alba, que se metió en el estudio a que le pintase la cara y se salió con ello; por cierto que me

gusta más que pintar en lienzo; que también la he de retratar de cuerpo entero». Proyecto que realizó en 1795, en que está dedicado el lienzo del Palacio de Liria, en que viste de blanco con cinturón rojo. A este mismo año pertenecen dos cuadritos humorísticos, deliciosos, pruebas de la familiaridad del artista.

De reciente, con aparato científico, y escaso sentido histórico, se ha estudiado la figura de la Duquesa describiéndola, en lo físico, cómo insignificante y hasta claudicante y en lo espiritual, como vulgar y sin prendas. Para aceptarlo habremos de declarar ciegos, aduladores y hasta tontos a los citados y a otros escritores.

Meléndez Valdés escribió de ella:

«A esos tus lumbrosos ojos
y esa boca toda risas.
.....
.....
todos te busquen y sirvan
.....
.....
y encantados dulcemente
con las gracias con que brillas,
de tu lengua estén colgados
que miel y ámbar destila.
Tus saladas ocurrencias
y tu urbanidad festiva
el ingenio las aplauda
la emulación las repita.
.....
Corriendo de boca en boca
por siempre esa vena rica
de donaires, que en la tuya
inagotable se admira».

Si se arguyere que los poetas no son siempre de creer, recúrrase a los viajeros. Fleuriot de Langle, en libro impreso en 1796, afirma:

«La Duquesa de Alba no tiene un solo cabello que no inspire deseo. Nada en el mundo es tan hermoso como ella. Llena de gracias. En el Prado, en el Retiro, en la Iglesia, en cualquier lugar se corre a verla y a nadie más que a ella se ve. Cuando pasa, todo el mundo sale a las ventanas y los mismos niños abandonan sus juegos para mirarla».

Descuéntese todo lo que parezca exceso imaginativo y quedará en el testimonio lo suficiente para confirmar el aserto. Un grave danés, apellidado Moldenhaver, que escribía su diario del viaje a España hacia 1789 dice de la Duquesa que era renombrada por su belleza. D. Manuel María de Arjona canta su viudsz en un soneto que empieza:

«Graba la nueva Venus de la España...

Y Sánchez Barbero, que no fué ciertamente un conformista, compuso una elegía a su muerte, sin esperar dádiva de herederos, agradecidos o ganosos de que resplandeciese la memoria de la Duquesa. Que me perdonen los médicos si prefiero desconfiar un tanto de las conclusiones de su autopsia, realizada a los 143 años, a graduar de necios a literatos y viajeros que la conocieron y trataron. Su temperamento, su educación y su casamiento explican, aunque no disculpen sus extravagancias dentro de la casa Ducal. Tenía la Duquesa una dueña anciana de la que se burlaba, siguiendo la tradición clásica; y Goya pintó como se divertía asustándola despeinada y, en éste que aquí vemos, a la misma vieja cuya cola larga es recogida por la negrita María de la Luz y el niño Luis de Berganza—en la descendencia del cual permanecían las dos pinturas hace veinte años—; la comicidad de ambos cuadritos contrasta con el carácter de las obras dadas por típicas del pintor.

El Duque de Alba—retratado por él de cuerpo entero, apoyado en un piano, mientras hojea unos cuartetos de Haydn, su músico preferido y con el que mantenía correspondencia—murió en Sevilla el 9 de junio de 1796. Al enviudar, la Duquesa pasa varios meses de aquel año en Sanlúcar. ¿La acompañó allí Goya? Como hasta hoy no se había documentado esta estancia abundaban los

que la suponían invención novelesca, pese al cúmulo de indicios; la relató Carderera en 1864 y declarábanla los dibujos de dos cuadernos, de tamaño diverso, llenos con los recuerdos directos de semanas vividas por Goya en un medio muy diferente del habitual, en tierra que no era Madrid, entre gentes, seguramente, andaluzas a juzgar por algún traje y algún baile. En estos dibujos se repiten con insistencia dos figuras de mujer; una, probablemente, la Duquesa, tocada con mantilla y otra más joven, quizá una camarista suya, que admitió al pintor en su intimidad, pues hubo de dibujarla a su sabor y, más de una vez, desnuda.

Como si lo aducido no bastase, está para corroborarlo el retrato de la Duquesa de la Sociedad hispánica de Nueva York, de que luego hablaré. Sin embargo, restaban escépticos; hoy, al fin, puedo aportar la prueba concluyente de la estancia sanluqueña de Goya. Es un testimonio impreso en vida del pintor y en Cádiz; data de 1813. El coleccionista gaditano don Nicolás de la Cruz y Bahamonde, Conde Maule, publicó, siguiendo la pauta dada por el abate Ponz, el *Viaje de España, Francia e Italia*, en tamaño, impresión y mucha parte del texto copia a su predecesor, por lo que su obra se desdeña, injustamente, pues consigna abundantes noticias que sólo en ella se encuentran. En el tomo XIX, al escribir acerca de Sanlúcar, menciona cierto cuadro, propiedad de un beneficiado y del que «un habil artista conoedor asegura que es de Poussin». El calificativo «habil artista» no es muy ponderoso ni muy transparente para descubrir quien fuere; más por dicha, pone al pie de la página esta nota aclaratoria y preciosa para el problema que nos ocupa; dice así: «El Sr. Goya, que ha estado muchos años en Roma. Hallándose aquí [esto es, en Sanlúcar] con motivo de ver a la Duquesa de Alba, observó este cuadro...» En adelante no se podrá poner en tela de juicio el aserto de Carderera. Allí, por tanto, ejecutaría, yo no lo había dudado, el retrato de la Duquesa de negro y con mantilla, en la forma que vimos en varios dibujos más o menos fielmente ajustados y apretados. El lienzo está fechado en 1797, y su fondo es el característico campo de Andalucía la baja.

El retrato, al ostentar pareadas dos sortijas una que dice *Alba* y otra *Goya*, puede, sin sobrada malicia, interpretarse como aquel verso del divino Herrera enamorado de la Condesa de Gelves:

«Ya pasó mi dolor, ya sé qué es vida».

Más, esta sospecha o, si se prefiere, esta creencia, ha de quedar dentro de tales límites; capricho efímero de una casquivana, que los tuvo diversos; amor de artista que tropezó con su ideal femenino hecho carne y hueso y no inasequible. De esto, a convertir el amorío en pasión arrolladora y absorbente, nacida ya cuando el cartón *El paseo en Andalucía* pintado en 1777, cuando la Duquesa cumplía los quince ¡y que no se apaga ni con la muerte! va el trecho larguísimo que separa la verdad (al menos, lo verosímil) de la novela. Y esto dígase respecto al fondo del asunto; porque, sobre los pormenores, habría que exigir a quienes de ello escriben un poco más de vista y de seriedad cuando, por ejemplo, ven en esta pintura primorosa y galante—argumento valioso para nuestra tesis—a la Duquesa y a Goya— que ya andaba en los cincuenta y dos de su edad—o, cuando para arreglarlo, sustituyen como Beruete a Goya por su hijo Javier, que en 1797 no había llegado a los catorce...

De juzgar que la Duquesa, asaltada por la extravagancia, no se opusiese a que la retratasen desnuda—recuérdese, lo cuenta Somoza, que así recibió a una campesina en Piedrahita—a verla retratada en *la Maja* media la distancia de la posibilidad a la realidad, contra la que deponen: 1.º que *la Maja desnuda* no se parece a la Duquesa en rostro ni en cuerpo; 2.º que no se ha notado dato documental ni técnico que consienta considerar *Las majas* anteriores a 1800, y 3.º que ya en 21 de marzo de ese año escribía la Reina María Luisa a Godoy, con su desgarro habitual: «La de Alba está hecha una piltrafa...», juicio inaplicable al modelo de la maja.

Por las muestras, el trato íntimo de Goya con aquella mujer, flor de elegancia y travesura rebasaría en muy poco el año 1797; acababa entonces *Los Caprichos* y dibujó para incluir entre ellos,

pero al cabo, lo omitió, la extraña alegoría alusiva, sin duda, a su aventura, que tituló: «*Sueño de la mentira y la inconstancia*», en la que se ven abrazados Goya y la Duquesa con doble rostro y alas de mariposa, signos transparentes de que la acusa de versatilidad. Otro indicio lleva a fechar por entonces el final del episodio y es que en 1798 vuelve Goya a pintar para la Condesa-Duquesa de Benavente y a venderle cuadros con destino a la Alameda. Esto no quiere decir que sobreviniese una ruptura violenta; fuera grotesca dada la madurez del galán y la condición de ambos. Al morir la Duquesa, en 1802, todavía Goya traza unas composiciones, que se parecen a las de su contemporáneo el grabador Flaxman, proyectos para pinturas destinadas al panteón que guardó sus restos en la capilla del Noviciado de la Compañía de Jesús, hoy paraninfo de la Universidad Central, restos inquietos que ahora encuentran tercero y, quiera Dios, que definitivo alojamiento.

La atención obligada al episodio, puede pensarse que nos desvió; por el contrario, estimo que el tema propuesto encuentra luz y explicación con su desarrollo.

Coincide el año 1798 con el comienzo de una etapa fecunda del artista; la de las pinturas murales de la Florida; época esplendorosa, en verdad; en ella debió de retratar a la arrogante *Marquesa de la Merced*, que se malogro muy joven; Alvarez de Cienfuegos la canta muerta en versos impresos en ese mismo año. Otros, de un sainete anónimo *La feria de Valdemoro*, pudieran ponerse al pié del lienzo del Museo del Louvre, tan lleno de melindrosa elegancia:

«Que haga bonitos los gestos,
que sepa andar garbosa,
a modo de contoneo
y, en fin, que sepa decir
dos chuscaditas a tiempo,
con aire y desembarazo».

Posterior y muy cercano a este retrato, pues se pintó en 1799, el tan conocido de *María Luisa con mantilla*, del que hay ejemplares



en el Prado y en Palacio, continúa la serie de retratos femeninos de figura completa, plantados en exteriores de campo, o de jardín; concepción nada frecuente en la pintura anterior. Los artistas flamencos—Rubens y Van Dyck—lejanos ya y todavía seguidos, acostumbraban a complicar los fondos con arquitecturas, escalinatas, jarrones, etc. Los franceses, más próximos a Goya en espacio y tiempo, tampoco cultivan el género dentro de las normas rigurosas que la retratada domine sin elemento que distraiga. El antecedente menos distante, y aun así muy diferente, será el soberbio lienzo de la *Marquesa de Llano* por Mengs, de la Academia de San Fernando, que presenta al modelo con mayor concentración de lo que solían las otras escuelas de Francia, Italia o Inglaterra: menos sabias.

Análoga condensación expresiva a la que admiramos en los retratos de Goya de cuerpo entero hace singular uno de tipo distinto: el de la *Condesa de Chinchón*—hija del Infante don Luis, esposa de Godoy—que nos da en acorde feliz las dos notas del enunciado de esta lección. La joven, casi niña, está a punto de ser madre. La ternura que suscita su estado, intérpreta genialmente el pintor, que guardaba las memorias no muy lejanas de cuando la había retratado en Arenas de San Pedro. Todo en el lienzo es delicado; carnes, telas, flores; como si lo penetrasen efluvios de emocionada sensibilidad; pero sana, lejos de los efectismos «larmoyantes» que falsean tantas pinturas francesas del tiempo y lejos, también, del empaque y de la afectación que empalagan en una sala de retratos ingleses. Puso Goya en el lienzo de la Condesita de Chinchón aire natural y saludable de hogar, aunque fuese ficción, porque, de cierto, no se respiraba tal en casa del Valido omnipotente.

Para contraste, véase ahora uno de los contados retratos femeninos aparatosos pintados por Goya: el de la *Marquesa de Lazán* con traje y manto de corte; sin embargo, acertó a darle garbo y vivacidad, que borran tiesura y altivez. Basta la concepción original del cuadro para asegurar que es de la mano del maestro y no

del discreto y tímido Agustín Esteve, a quien, de reciente, se ha atribuido en Norteamérica este lienzo de la colección del Duque de Alba.

Al llegar aquí sospecho que no faltará quien pregunte: ¿no supo Goya apreciar la elegancia en los hombres de su tiempo, que tan bien sabían vestir y comportarse? Satisfaré la curiosidad con varios ejemplos:

Comenzaré con un retrato algo anterior a los años en que por el momento nos movemos para que resalte la continuidad. Este petímetre vestido a la última moda, con bastón exagerado por lo alto y en actitud extrañamente artificiosa es, nada menos—¿quién lo supondría?—que don Gaspar Melchor de Jovellanos, poco después sesudo y severo censor de lujos y de modas, de que aquí se mostraba esclavo. Alguna anécdota de su juventud, como la de que, en ocasiones, dormía la siesta de bruces para no despeinarse, resulta creíble dado el lienzo que contemplamos.

Otros ejemplares de elegancia más auténtica, por más natural, nos aguardan. Ninguno supera al de su hijo Javier, único logrado entre muchos; dícese que veinte, si bien no se haya documentado, hasta ahora, número tan crecido. Puso Goya en el lienzo el agrado que, cuando quería, comunicaba a sus modelos. Nacido a 2 de diciembre de 1784, datará el retrato de 1802 o 1803—no de 1795, a los once años, como por grave error, lo fechaba Beruete, engañado por la teoría de los retratos griseos que no fué técnica exclusiva de aquel período. Su silueta resulta esbeltísima y su actitud, original, aunque se busquen precedentes en la pintura inglesa, siempre tenida por muestra en retratos masculinos elegantes.

Muy joven también era, al retratarlo Goya en 1803, el Conde de Fernán Nuñez, que andaba en los veinticuatro años. Su retrato da el «specimen» cabal de un aristócrata español, de los albores del siglo XIX, por su apostura y atuendo, en los que parece correr latente mezcla perfecta de distinción innata y de brío de raza. El artista, certero buceador de temperamentos, captó el espíritu del noble arrogante cual en ninguna de sus pinturas. Arrogante y se-

ñoril; sin que falte el deje y acento popular signo de la época y que no agradaba a Jovellanos, que en una sátira pudiera creerse que alude al retrato del Conde: oigámosle:

«Ves, Arnesto, aquel majo en siete varas
de pardo monte envuelto, con patillas
de tres pulgadas afeado el rostro?...»

La austeridad del varón íntegro había de encontrar censurables los rasgos de popularismo que le olían a plebeyez; no calculaba que tales aires de majeza traducían ímpetus, y generosidad, y esfuerzo, que, bajo formas afectadas, permanecían intactos y que pronto, cuando sobrevino la francesada, habían de aflorar; algo de esto sabemos los de nuestra generación.

Distánciase del tipo el retrato de *don José María Magallón y Armendari, Marqués de San Adrián*, nos proporciona en cambio el complementario del noble leído y deportista, del que tampoco faltaban representantes, por más que su elegancia, por menos acostumbrada, adolezca un tanto de afectación.

Las figuras masculinas que señalo robustecen la línea que estudiamos con trazos firmísimos. La sensibilidad de Goya ante los valores plásticos de la elegancia—, ¡él tan zafio y hombrón, según el tópico!—sabía subrayar la gallardía y la despreocupación. ¿Véis cuán desatinado es pretender definirle por fórmulas estrechas?

Si volvemos a su preferida galería femenina, sorprendemos nuevos hallazgos de concepto y de forma en retratos de medio cuerpo y de busto; magistrales varios por su concepto íntimo. Así en este de la *Condesita de Haro*, al casarse adolescente en 1802, parece que el artista adivinase su muerte prematura en la expresión de tristeza con que la pintó; o en éste, de excepcional belleza, de *Antonia Zárate*, la actriz madre del dramaturgo Gil y Zárate que, nacida en 1775, murió tísica en 4 de marzo de 1811 y en el que también parece como si Goya vaticinase, en la mirada, su fin no lejano. Tuvo el artista amistad con mujer tan hermosa por la intimidad que a ambos unía con don Manuel García de la Parra, a quien ella dió poder para testar y que contaba entre los amigos

más íntimos de Goya. En uno y otro lienzos el pintor elimina cuanto distraiga de la fisonomía expresiva; si en el de la condesa de Haro da realce al respaldo del sillón, es con el diseño de que el rostro resalte sobre el fondo oscuro con mayor intensidad que cuello y busto sobre la seda del tapizado; en el de la cómica buscó el alma del modelo en ojos y labios a los que tules y armiños sirven de marco. Todo se subordina al empeño expresivo, mejor dicho, a la emoción comunicativa. ¡Pensad ahora en el pintor de ferocidades y de seres infrahumanos!, en el pendenciero y violento, en el corresponsal grosero de Zapater, en el que trocaba las Gracias por las Parcas, y que ejecutaba, a veces, temas de explicación enojosa aun entre hombres solos.

— Todavía faltan veinte años de vida y de vida fecunda.

El comienzo de la guerra de 1808 cierra otro período bien delimitado del arte de Goya. No hay para qué detenernos en pormenores; la crisis entrañó perturbación enorme y, sin embargo, no fué bastante para que se quebrase la línea. Durante los años tristes, y después, alterna con visiones trágicas y terroríficas—frecuentes, por fruto natural de tiempos convulsivos—retratos elegantes, oficiales o no, incluso varios de niños tan sentidos como el de *Pepito Costa y Bonells* que, por equivocación, suelen apellidar Coste, pintado seguramente, en 1813 con toda la ternura de un abuelo, parándose, moroso y complacido, en detallar los juguetes. Era ya abuelo Goya y no necesitaba de transposiciones forzadas para proceder como tal; y con sentimiento y cariño pintó a su nieto *Marino*, hijo único de Javier, desde el lienzo *El niño de los gatos* que admiramos al comienzo. El pintor, a pesar de los años transcurridos, de las turbulencias soportadas, permanece apto para traducir plásticamente primores impalpables de ternura y de gracia.

— Y tan arraigados tenía estos sentimientos que hasta al decorar su casa de Campo de los alrededores de Madrid, «La Quinta del Sordo», con los horripilantes asuntos de «las pinturas negras», entre las que no falten incluso temas torpes, introduce dos figuras

de mujer; la que puede llamarse *La maja en el cementerio* y la damita que, cómodamente sentada en una silla y ataviada con manguito y mantilla, presencia sin aspavientos el diabólico aquellarre: ¿No es ésta la prueba concluyente de la interferencia en el arte de Goya de dos mundos, el de la gracia y el del sentimiento trágico?

Acabada la guerra, el pintor anciano rehace su vivir y continúa el cultivo de ambos campos, opuestas vertientes de la montaña altísima de su genio: *Los Desastres* contraorientados a *La Tauromaquia*: *Los Fusilamientos*, a *Las majas al balcón*, las sátiras salaces contra frailes y monjas a *La última comunión de San José de Calasanz* cual si en esta violenta alternancia adquiriese fuerzas, o encontrase zonas de sosiego para su espíritu inquieto,

Entonces nos salen al paso *La Duquesa de Abrantes* coronada de flores, cantando a la manera de una Euterpe dieciochesca rezagada en 1816; rezago que hasta parece se trasmite de la concepción a la técnica que en fotografía evoca la de Mengs; y aquella mujer que en la Galería Nacional de Washington, y antes en la colección de Mellon, conmueve con su feminidad y misterio, romántico en profecía a despecho de sus poco poéticos nombres y apellido; se llamaba *Doña Sabasa García*...

Análogo embrujo envuelve el cuadro famoso, que repitió, *Las Majas al balcón*, cuya postrera versión es de 1817, en el que se sublima esa elegancia con raíces populares señalada en el retrato de *Fernan Nuñez*. El hechizo subyugó al propio Manet, que no logró emularlo al inspirarse en el lienzo.

Conviene ahora anotar el retorno del Goya anciano a los temas de su juventud y de su madurez, que puede comprobarse con desarrollo paralelo, en pinturas y dibujos.

Entre las primeras merece atención el retrato del *Duque de Osuna*, del Museo Bonnat de Bayona. Era el primogénito de su antigua protectora la Condesa-Duquesa de Benavente y Goya, queriendo poner cuidado máximo al pintarlo, hizo lo que pocas veces, un dibujo y un boceto: para el primero colocó como modelo a su hijo Javier, así lo expresa el letrero que figura al pié—guárdase en

el Museo del Prado—; el boceto, en paradero ignorado, es una mancha vigorosa; pero lo más digno de ser señalado es que el retrato repite en los datos esenciales el del *Marqués de San Adrián*, que le precedió en doce años.

Comparables supervivencias se observan si revolvemos sus colecciones de dibujos. Vimos ya como el tema de la mujer con un niño en el regazo se reitera en el titulado *Buena mujer parece* en el *Capricho* núm. 3, *¡Qué viene el coco!*, en *La Duquesa de Alba con la negrita en brazos* y en otro, sin rótulo, de la última época; probando la perduración de sentimientos paternos.

También perduran su gusto por las escenas de galanteo, como ésta que se relaciona con algunas de hacía más de treinta años y su afición a las interpretaciones humorísticas sin hiel, como la en que aparecen arrodilladas una damisela y una vieja que le da en voz baja consejos o avisos peligrosos.

Hasta la muerte permanecen actuantes en Goya una sensibilidad aguda que se complace en la ternura; un gusto por la belleza amable y amada; un filtro que depura la realidad de toda ganga grosera; fuerzas que en una de las últimas obras de su mano alcanzan una victoria pasmosa. El maestro pasa ya de los ochenta años, corridos y zarandeados; reside en Burdeos; le falta todo, según escribe, menos la voluntad; quédanle también, los ojos que tanto habían visto y tanto habían gozado y que todavía se alegran cuando divisan una mujer hermosa; un día repara en la moza que a mujeriegas sobre un asno, seguramente trae el cántaro de leche; y el pintor anciano coge los pinceles y con técnica prodigiosamente renovada y renovadora, buscando mediante el toque suelto, la pincelada corta e intenso el colorido, fijar la gracia de la figura femenina postrera que pasó por su vida, pinta su testamento artístico para decirnos: que la faz optimista y tierna de su producción vale, por lo menos, tanto como la dolorosa y amarga.

Porque la gracia, la ternura y la elegancia son cualidades estéticas que trascienden a la esfera moral, la revisión que acabamos de intentar, al abrir perspectivas dentro de la selva densa de las



obras de Goya, nos pone en aptitud para recibir, además del deleite que sus realizaciones plásticas nos proporcionen, adoctrinamiento provechoso. Nada humano era ajeno a nuestro gran pintor; por eso ni dió la espalda a cuanto de grato y amable desplegaba la sociedad de su tiempo, sino que por el contrario, lo saboreaba; ni repugnó recorrer los círculos de la miseria y del dolor. A lo largo de su vida dilatada frecuentó a príncipes, a nobles, a literatos; su clientela constaba en las páginas de la *Guía de forasteros* y nunca perdió ocasión para retratar mujeres hermosas, o sugestivas, cuando menos. Con sus dibujos y con sus pinturas proclamó que la belleza y la gracia y la ternura son los mejores dones con que Dios consuela a la Humanidad.

LOS IMPRECISOS LIMITES DEL CUENTO

POR

MARIANO BAQUERO GOYANES

I

Existe un género literario del que todos hablamos, cuya difusión y cultivo crecen y que, sin embargo, está sin definir, sin encuadrar. Se trata del cuento, al que las viejas preceptivas despreciaron como género menor, estudiándolo unas veces, como adhalala de la novela—como novela en embrión—o las más, dentro de las modalidades de la poesía épica y narrativa.

Estas notas no pretenden llegar a la definición del cuento—aunque tal vez nos acerquemos a ella con un procedimiento negativo—pues esto es cuestión que llevaría más tiempo y que desbordaría el espacio de que disponemos. Tal vez, en sucesivos números de esta misma revista, trataremos de abordar esa definición, limitándonos hoy a señalar la imprecisión terminológica que hemos observado en todo lo referente al cuento.

Es éste un género literario que alcanza categoría de tal en el siglo XIX, aun cuando esto no quiere decir que en épocas anteriores no se cultivase. Una colección de cuentos, el *Decamerón*, inaugura y prestigia la literatura italiana. Y lo mismo sucede en Ingla-

terra con los *Canterbury Tales*, de Chaucer, o en nuestra patria con *El Conde Lucanor*.

El cuento es un primitivo instrumento literario con el que comunicar emociones a un auditorio, más que a un aislado lector. Tal vez esas emociones sean impuras, estéticamente consideradas, como nacidas de un relato que no busca el decoro literario, sino la novedad capaz de apasionar y de retener la atención del oyente. Afirma Pfandl que «La forma más sencilla y primitiva de la narración consiste en la descripción de un acontecimiento notable que el narrador ha vivido o que ha oído relatar, después de sucedido, a un testigo de vista» (1).

Pero esta antigüedad del cuento no empezó su stirpe decimonónica en cuanto producto literario, artístico, capaz de vivir como tal, con independencia y no en bloques narrativos del estilo del *Decamerón* o los ya citados. En éstos—como en *Las Mil y una noches*, el *Calila e Dimna* y toda la fabulística oriental—los cuentos, aun con valor individual, viven en una atmósfera novelística unificadora. Son cuentos encadenados, engendrados unos en otros, y dotados todos de una intención que se nos recuerda en los intermedios, en las ligaduras entre cuento y cuento. La peste florentina en el *Decamerón* sirve de hilo sostenedor de las narraciones. La peregrinación a Canterbury es en el fondo de la obra de Chaucer. El diálogo de Patronio y Lucanor, tiñe a los cuentos de una constante intención moral práctica.

El cuento decimonónico vive por sí solo, inserto en un periódico, coleccionado con otros del mismo autor, pero sin hilo argumental que atraviese y unifique las narraciones.

Además, la intención utilitaria de los cuentos primitivos, se apaga un tanto en los del XIX, que solo tienen la intención estética, en ocasiones más lírica que narrativa. Al hablar de intención utilitaria debemos distinguir la moral cristiana que respiran las na-

(1) L. Pfandl. Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro. Barcelona. MCMXXXIII, pág. 330.

raciones de don Juan Manuel, del simple afán de entretenimiento con que Boccaccio quiso aliviar unas veladas, o Chaucer las etapas de un viaje.

El cuento moderno—el que nació en el siglo pasado—queda desnudo de esa intención utilitaria y, en todo caso, conserva cierta moralidad, lograda sobre todo por alusión y bajo el signo de un objetivismo, en ocasiones torturado—Pardo Bazán—y en otras espontáneo—Maupassant.

Estas diferencias entre el cuento primitivo—medieval y aun renacentista—y el moderno, más otras que pudiéramos enumerar, no son ajenas al propósito de esta nota, ya que han de servirnos inmediatamente para uno de los problemas a examinar: la imprecisión terminológica existente alrededor de la idea *cuento*.

II

Para estudiar estas cuestiones terminológicas, hemos de partir de una premisa indispensable, sin la cual—pese a su poca consistencia—caeríamos en inextricable maraña conceptual.

La premisa es que si no existe aun una definición decisiva del cuento, que limite y perfile donde empieza y donde acaba este género literario, sin embargo, todos tenemos una intuición de lo que es el *cuento*: Valiéndonos de esa noción intuitiva que en el lector suponemos, y aun con el riesgo de hacérsela dudosa, vamos a estudiar algunos de los problemas, casi exclusivamente terminológicos, que la palabra *cuento* plantea. Y decimos *casi exclusivamente*, porque como tras las palabras hay una realidad ineludible, por más que queramos limitarnos ahora al aspecto exterior nos sería difícil y aun resultaría ineficaz, apartarnos totalmente del problema literario.

Existe, en primer lugar, el aspecto histórico de la palabra. ¿Siempre hemos llamado los españoles *cuentos* a las narraciones breves y escritas? ¿O ha tenido cada época un término adecuado que, a manera de marbete, cubriera un mismo contenido? Fijándonos en

la opinión vulgar, veremos que para ella el cuento suena a narración mentirosa y de escaso valor literario, es más, dotado de desvalor, convertido en término peyorativo (1).

Este carácter de invención, de ficción relatada, transportado a la Edad Media, tan abundante en cuentos, nos da como resultado que junto al término moderno existían y se usaban más frecuentemente, los de apólogos, enxiemplos y fabulas (2). Los románticos cuando resucitan la Edad Media y sus narraciones breves hablaban de consejas y leyendas.

Estos términos sinónimos de *cuento* existen más o menos en todas las lenguas literarias: italiano, *favola*, *cantafávola*, *fiaba*, *apologo*, *fandonia*, *fróttola*. Francés: *fable*, *apologue*. Inglés: *fable*. Alemán: *fabel* *fromme*.

Posiblemente todas estas voces de los distintos idiomas quieren significar *cuento*, pero no en el sentido literario moderno—a lo XIX—sino en el sentido tradicional. Cuentos orales, susceptibles de ser recogidos por escrito. Pero es que un delicado análisis de la cuestión, nos llevaría más lejos.

En España el vocablo *fábula* ha quedado reducido casi exclusivamente a una narración en verso y protagonizada, con pocas

(1) «Clarín» utilizó ingeniosamente esta acepción popular para el título de una de sus obras: *El Señor y lo demás son cuentos*.

(2) Estos términos se emplean imprecisamente aun por los críticos modernos. Menéndez Pelayo en los «Orígenes de la novela» (Ed. Nacional. Tomo I) estudiando el «Calila e Dimna» dice: «copiaré dos apólogos de los más breves» (pág. 39) y al acabar «y ya está transcrita esta fábula (pág. 40). Más adelante: «He aquí el más remoto original de la *Doña Trubana* de *El Conde Lucanor* y de la *Perrete* de Lafontaine, sin que sea fácil decir a punto fijo cuando se efectuó la transformación y cambio de sexo del religioso o bracmán del cuento primitivo... (pág. 41). En tres páginas, tres denominaciones distintas—apólogo, fábula y cuento—para una misma obra. Lo cual, si bien prueba la riqueza del léxico, prueba asimismo, cierta imprecisión. Más adelante, citaremos ejemplos aun más curiosos de vacilaciones terminológicas, referentes al cuento. ¿Ocurriría lo mismo con la novela? La contestación negativa viene a probar que tal abundancia de formas, no sólo puede explicarse por riqueza de vocabulario, sino por imprecisión conceptual.

excepciones, por animales. Recuérdese a Sebastián de Mey con su *Fabulario*, o en el siglo XVIII, a Iriarte y Samaniego.

Apólogo tiene una intención moral que le acerca a la parábola y también al *enxiemplo*. Conseja suena a narración de viejas junto al fuego y no creemos que haya tenido cultivo literario. La conseja transformada en leyenda, fué género grato a los escritores románticos, quedándonos los mejores exponentes, en las fascinantes narraciones de Bécquer.

Si de los términos usados en la Edad Media pasamos a los del Renacimiento, con sus equivalencias en otras lenguas, crecen la confusión y la imprecisión. Pfandl, en la obra antes citada, trata esta cuestión al estudiar la novela corta cervantina. Lo de *corta* es resultado de estudiar ese género con perspectiva moderna, puesto que Cervantes solo habló de *novelas* usando este vocablo con el valor diminutivo que en italiano tiene (*nova novella*). Es decir *novela corta* ha venido a ser una especie de tautología, al olvidarse la etimología de *novela*.

Y, sin embargo, los mismo italianos, con más conciencia idiomática, olvidaron el valor diminutivo de la palabra. Pues junto a las *Trecento novelle* de Franco Sachetti (1) existe el llamado *Novellino*, también conocido por *Libro di novelle e di bel parlar gentile*. Esta obra es de finales del s. XIII de autor desconocido.

Masuccio Salernitano, cuatrocentista, compone también un *Novellino*. En el siglo XVI, Mateo Bandello escribe sus *Novelle*. Ya en épocas más modernas, Edmundo de Amicis compone *Novelle* (1872); al igual que Giovanni Verga *Novelle rusticane* (1883); Salvatore di Giacomo *Novelle napolitane*, Adolfo Albertazzi *Novelle umoristiche* (1901), etc. Y junto a éstas, las *Novelline popolari italiana* (1875) de Ildelfonso Nieri. ¿Se acercan más las *novelline* a los cuentos y las *novelle* a las novelas? Unas y otras equivalen, en realidad, a nuestros cuentos ya aparezcan con la forma de diminutivo normal—el olvi-

(1) *Novelillas* las llama Juan Valera en el prólogo a «Una docena de cuentos» de Narciso Campillo. 1878.

dado—o con la de doble diminutivo. Para la novela larga el italiano tiene la voz *romanzo*.

III

La palabra *novela* penetra tardíamente en España, no tanto en cuanto a su uso, sino en cuanto a su auténtico significado. Las ediciones del *Decamerón* de 1494 y 1496, traducen *cien novelas*, lo que parece indicar que hacia esa época, la palabra *novela* ya significaba algo (1). Sin embargo, Juan de Timoneda no usa el término italiano y se sirve del de *patraña* (2).

Existían traducciones de los *novellieri* italianos: Boccaccio, Bando, Girdali, Cinthio, Straparola, etc., autores todos que influyen en la literatura narrativa española. Así, Salas Barbadillo, Castillo Solórzano, María de Zayas y el mismo Cervantes, por no citar otros, acusan influencia boccacciana.

Con estas traducciones empieza a entenderse por *novela* algo así como historia breve y cautivadora, algo que no existía en la literatura indígena (3).

No nos interesa aquí tratar detenidamente esta cuestión, y si nos hemos detenido algo en ella, es por cuanto se relaciona íntimamente con el cuento. ¿Vale el concepto *novela* para aplicarlo in-

(1) Pfandl. Ob. cit. pág. 332.

(2) En la Epístola al «Amantísimo lector» que Juan de Timoneda pone al frente de su *Patrañuelo* dice: «porque *patrañuelo* se deriva de *patraña*, y *patraña* no es otra cosa sino una fingida traza tan lindamente amplificada y cumpuesta, que parece que trae alguna apariencia de verdad. Y así, semejantes marañas las intitula mi lengua natural valenciana *rondalles* y la toscana *novelas*, que quiere decir: tu, trabajador, pues *no velas*, yo te desvelaré con algunos graciosos y asados cuentos, con tal que los sepas contar como aquí van relatados, para que no pierdan aquel asiento y lustre y gracia con que fueron compuestos.» «El Patrañuelo». Ed. La Rosa de piedra. Madrid 1941, pág. 7.

Timoneda confiesa bien explícitamente que se trata de *cuentos*, dando a esta palabra su sabor tradicional: cuentos escritos pero con intención oral, que el lector puede aprender y relatar a su vez.

(3) Pfandl Ob. cit. pág. 333.

distintamente al *Quijote* al *Guzmán de Alfarache*, a *La Gitanilla* y a *El castigo de la miseria*, de María de Zayas? Con perspectiva moderna diríamos que el *Quijote*, *La Galatea*, el *Persiles*, el *Guzmán* son novelas auténticas y que *La Gitanilla* y las obras de María de Zayas son novelas cortas, como las denomina Pfandl. Es decir, estas últimas se acercarían más al cuento (1).

Hay, pues, que admitir que olvidado el valor diminutivo de la palabra *novela*, ésta solo nos sirve actualmente para designar narraciones extensas, y si queremos aludir a un género próximo al cuento, tendremos que hablar de *novelas cortas*, de *novelitas* o aun de *no-veletas*, como titula Tomás Borrás alguna de sus narraciones.

¿Dónde acaba el cuento y empieza la novela corta? Seguramente la denominación es arbitraria y no alude a la extensión. Vamos a fijarnos en algunos casos curiosos, extraídos del siglo más rico en narraciones breves, el siglo XIX.

Las *Novelas cortas* de Alarcón se clasifican en tres series que el autor llamó: *Narraciones inverosímiles*, *Cuentos amatorios* e *Historietas nacionales*. Como se ve, la denominación no puede ser más subjetiva, puesto que tan cuentos son los de una serie como los de las otras. Es más, si alguno no es cuento por su extensión, tendríamos que citar *El clavo*, que tiende más a la *novela corta* y que, sin embargo, el autor encuadra como *cuento amorioso* (2).

Pero es que en el mismo Alarcón se da el caso, aun más curioso, de que el más conocido de sus cuentos *El sombrero de tres picos* no es tal, sino auténtica novela, o en todo caso, una novela corta,

(1) Buena prueba de ello es que en una de las más recientes antologías de cuentos españoles figuran como tales *La fuerza de la sangre* de Cervantes y *El castigo de la miseria* de María de Zayas, entre otras narraciones breves de Timoneda, Salas Barbadillo, Castillo Solórzano, etc. *Los mejores cuentistas españoles*, compilación de Pedro Bohigas. Tomo I. Ed. Plus-Ultra. Madrid, (S. A.)

(2) En contraste, Armando Palacio Valdés llama *novelas* a algunas narraciones de esta serie: «Contenían varias novelas de Alarcón: *¿Por qué era rubia?* *Coro de ángeles*, *El final de Norma* y algunas otras. *Semblanzas literarias* D. Pedro Antonio de Alarcón. Obras completas de A. Palacio Valdés. Tomo II Ed. Aguilar pág. 1.196.



no demasiado corta. Y, no obstante, todos los críticos decimonónicos estuvieron conformes en denominarlo *cuento*. Así, por ejemplo, la Pardo Bazán lo tuvo por el *rey de los cuentos españoles* y lo mismo Andrés González Blanco (1). Como cuento se estudia *El sombrero de tres picos* en los manuales de literatura. Creemos que tal denominación obedece al sentido popular del relato ya que no a su extensión y estructura.

Este hallazgo nos servirá para iluminar un poco todo este confuso amontonamiento de datos. Si *El sombrero de tres picos* es llamado *cuento* es porque el autor dice haberlo oído narrar a un ciego romancista. Con lo cual parece que hemos aprehendido con cierta seguridad, una de las características del cuento: su aire popular.

La comparación con lo que sucede en otras literaturas podrá servir para mejor probar esta característica.

Entre las palabras que la lengua inglesa posee para designar las narraciones cortas, existen dos, fundamentales: *tale* y *short story*. Vamos a citar unos pocos ejemplos del uso de cada una.

En primer lugar, recordemos los *Canterbury Tales*. Jonathan Swift (1667-1745) escribió un *Tale of a Tub* (cuento de un tonel). En la época romántica, Charles Lamb convierte las obras shakespearianas en cuentos: *Tales from Shakespeare*. Un norteamericano, Washington (1783-1859) se ha hecho popular por sus *Tales from the Alhambra*.

La *story*, o más concretamente la *short story* (equivalente a nuestra novela corta, a las *historietas* de Alarcón) es palabra usada por los narradores del XIX y, sobre todo por los actuales cuentistas. Charles Dickens es el más grande creador de estos *stories* (2). Los modernos narradores ingleses y norteamericanos titulan así sus

(1) A. G. Blanco. Historia de la novela en España desde el Romanticismo a nuestros días. Madrid, 1909, págs. 233-234.

(2) Por ejemplo sus *New Christmas stories*. En alguna ocasión utiliza Dickens otros términos. Así su popular *Cuento de Navidad* titúlase en inglés *A Christmas Carol* (Un villancico de Navidad) para diferenciarlo por su aire popular de otras narraciones más literarias, más novelescas.

obras breves: Lawrence, Joyce, Conrad, Katherine Mansfield, Huxley, William, Saroyan, Faulkner, etc.

Todo esto parece sugerir que el término *tale* corresponde a una narración de tipo popular, oral, fantástica, o aun infantil. Los cuentos de niños no serán nunca *stories*, por literarios que sean, sino *talles*. El valor tradicional—que no menoscaba el valor literario—se comprueba en casos como el de Algernon Charles Swinburne (1837-1909) poeta prerrafaelista) que tiene junto a sus *Poems and Ballada* un poema titulado *Tale of Balen*. No se trata pues, de un cuento en prosa, sino de una composición poética que por su carácter legendario, recibe ese nombre.

Modernamente Rudyard Kipling titula su más famosa colección de narraciones breves *Plain tales from the hills* (Simples cuentos de las colinas). Y es que Kipling, pese a ser narrador literario, gusta del sabor tradicional.

Tale correspondería pues, al cuento oral (que puede ser remediado literariamente como de hecho lo es) y *story* al cuento literario.

IV

Veamos si en francés y en italiano, ocurre algo parecido.

En la primera lengua, *Roman* sirve para la novela aun cuando también *nouvelle* puede emplearse para designar tal género. *Conte* designará el cuento popular, aunque probablemente, no con la precisión del *tale* inglés. He aquí unos cuantos ejemplos: *Contes de La Fontaine*; *Contes d' Espagne et d' Italie*, de Alfred de Musset—y del mismo autor *Contes et Nouvelles* lo que parece indicar diferencia de extensión—, *Trois contes* de Gustave Flaubert; *Contes du Lundi*, de Charles Daudet; *Contes drolatiques*, de Honorato de Balzac; *Les contes de la Bécasse*, *Cantes de jour et de la Nuet*, de Guy de Maupassant.

Con relación al último autor, el más notable cuentista francés y uno de los más grandes de todas las literaturas, hemos de hacer alguna advertencia. Marcel Prevost en un prólogo a una selección de cuentos de Maupassant dice que *Boule de Suif* y *Monsieur Parent*

son novelas cortas que por su mérito no se diferencian de los cuentos, aunque sí por su extensión (1).

Doña Emilia Pardo Bazán, estudiando el cuento naturalista llama *nouvelles* a las narraciones de Voltaire y Diderot, traduciendo *novelitas*. Por tal tiene *Carmen* de Merimée. Y refiriéndose a Maupassant dice que al despreciar los Goncourt a éste «llamándole como por aminorarle *novellere*, yo pienso que es frecuente que rebajemos lo que no somos capaces de hacer» (2). En este mismo capítulo llama *cuento* a *Boule de Suif*.

A. González Blanco, estudiando los *Aguafuertes* de Armando Palacio Valdés dice: «Aunque el autor no haga los cuentos bien, en el sentido técnico de la palabra cuento (la *nouvelle* francesa...)» (3).

Lo expresado hasta aquí, referente a la literatura francesa indica una no exacta correspondencia con lo que ocurre en la inglesa. *Conte* tendrá un sentido popular, pero lo cierto es que se emplea más frecuentemente *nouvelle*, sobre todo para designar lo que nosotros llamaríamos *navelas cortas* o lo que Fernán Caballero llamó *Relaciones*.

El término empleado por Cecilia Böhl de Faber, no deja de ser interesante, así como la justificación: «Las composiciones que los franceses y alemanes llaman *Nouvelles* y que nosotros por falta de otra voz más adecuada, llamamos *Relaciones*, difieren de las novelas de costumbres (*romans de moeurs*, que son esencialmente análisis del corazón y estudios psicológicos) en que se componen de hechos rápidamente ensartados en el hilo de una narración; esto es, en que son *aguadas* en lugar de miniaturas, como las antedichas» (4).

La más anárquica imprecisión se observa pues, en las equiva-

(1) Guy de Maupassant. Cuentos escogidos. Prefacio de Marcel Prévost. Versión castellana por Carlos de Batlle. París (s. a.)

(2) E. Pardo Bazán. Obras completas. Tomo 41. La literatura francesa moderna. III. El naturalismo. Madrid (s. a.) pág. 149 y ss.

(3) A. G. Blanco. Ob. citada, pág. 519.

(4) Relaciones por, Fernán Caballero. Madrid. Librería de Antonio Rubiños. 1917, pág. 199.

lencias entre la literatura narrativa menor francesa, la española y aun la inglesa. Sospechamos, no obstante, que *conte* guarda el mismo sabor popular que el *tale* inglés y aun el *cuento* español, y que *nouvelle* como la *story*, corresponde al cuento literario.

Respecto a la literatura italiana algo hemos apuntado ya, refiriéndonos a las *Novelle* y *Novelline*. Existe, aun, otra voz, *Racconto*, que debe acercarse al *tale* significando narración oral (recordemos el *racconto*—recitado—de las óperas) Y así, Emilio de Marchi (1851-1901) titula una de sus obras *Due anime in un corpo ed altri racconti*, Ildefonso Nievi, es autor de los *Racconti popelare lucchesi* (1915)—título éste bien significativo para lo que pretendemos demostrar—; Adolfo Albertazzi *7 racconti di Corcovento* (1921) etc.

En cuanto a la lengua alemana, el término más corriente es *Erzählung* para designar el cuento y *Roman* o *Novelle* para la novela. *Märchen* corresponde, tal vez, al cuento en el sentido tradicional (*Volksmärchen*: cuento popular, *Kindermärchen*: cuento infantil). Para la novela corta sirve el término *Novelle*—coincidiendo con lo que ocurre en la literatura francesa, según advertía Fernán Caballero, al hablar de sus relaciones—y también *Kurze Erzählung* (narración corta). *Geschichte*, historia, empléase también para cuento, y así *Geschichtenbuch*: libro de cuentos, y *Geschichtenerzähler*: narrador de cuentos.

El término más literario ha de ser—como siempre—*Novelle*. Así, Gottfried Keller titula un conjunto de novelas cortas *Zür icher Novellen*.

Hoffman, el más famoso de los cuentistas alemanes no empleó término concreto para sus libros. Uno de los más característicos titúlase *Phantasiestücke in Callots Manier* (Fantasías a la manera de Callot).

V

Lo hasta aquí expuesto, podría probar la imprecisión existente en la terminología que rodea al concepto *cuento*. Y al mismo tiempo, podríamos deducir una consecuencia fundamental: esa impre-

cisión tiene, posiblemente, sus orígenes y causas, en la convergencia—y lucha—de dos tipos de cuento, el tradicional y el literario, es decir, el cuento a lo Perrault, a lo Grim, Andersen, Prince de Beaumont, y el cuento literario, a lo Maupassant, Pardo Bazán, «Clarín», etc. El primero es tan antiguo como la humanidad, bien mostrenco de todos los países, aun de los más incultos (1).

El segundo es producto, sobre todo en España, de un siglo refinadamente literario como es el siglo XIX, y no tiene con el otro más que un enlace debilísimo, puesto que su intención es muy otra. Es como si el molde, el esquema tradicional, resucitado por el Romanticismo, fuera ahora utilizado según la técnica de la novela naturalista y psicológica, y rellenado con distinta materia.

Al hablar de Alarcón, comprobamos su imprecisión terminológica para designar un género. Citamos ya las *Relaciones* de Fernán Caballero; añadiremos ahora que también el P. Coloma utilizó este nombre para sus cuentos. Pero es que Cecilia Böhl de Faber junto a esas *Relaciones*, tiene *Cuadros de costumbres* y *Cuadros sociales* que son novelas cortas, *nouvelles*, aunque con un escenario más popular. Eugenio Sellés tituló sus cuentos *Narraciones*; Miguel de los Santos Alvarez tiene unas *Tentativas literarias* que subtítulo *Cuentos en prosa*.

Este subtítulo daría lugar a bastantes consideraciones de las que solo apuntaremos alguna. *Cuentos en prosa* queriendo ser el colmo de la precisión, resultan la máxima imprecisión. ¿Es que existen cuentos en verso? D. Juan Valera, tan preciso, tan exacto, llamó *cuento* a *El estudiante de Salamanca* de Espronceda (2) y por contraste acepta la calificación de *poemas* que D. Cándido Nocedal dió a las «novelitas de costumbres de Fernán Caballero» (3).

(1) Sobre el cuento tradicional véase el ya citado prólogo de Valera a *Una docena de cuentos* de Campillo y su Discurso de recepción en la Real Academia Española. *Estudios críticos sobre la literatura, política y costumbres de nuestros días*. Tomo I. Madrid, 1864, págs. 284-285.

(2) Estudios críticos... Tomo I, pág. 141.

(3) Id. pág. 221.

Pero Valera no se detiene ahí y llama *cuentos* a *Ivanhoe* (1) y aun a *Los Miserables* (2). Y, por contraste, también, llama *novelista* a Lord Byron, partiendo de que lo novelesco equivale a lo que no sucede comúnmente (3).

Las imprecisiones de Valera no revelan ignorancia; indican simplemente que el crítico utilizaba la palabra *cuento* en sentido de ficción, de fantasía, de leyenda, (caso de *El estudiante de Salamanca*). Y de ahí que puedan existir para la mentalidad decimonónica, cuentos en verso como de hecho lo son algunos poemas narrativos y naturalistas de Nuñez de Arce (*La pesca*, *Maruja*, etc.)

Solo a título de curiosidad, y aun con el riesgo de oscurecer más el problema, reseñamos los títulos de algunas colecciones de cuentos decimonónicos:

J. de Burgos: *Cuentos, cantares y chascarrillos*.

Rafael Altamira: *Novelitas y cuentos*.

José Zahonero: *Cuentecillos al aire*.

Jacinto Octavio Picón: *Novelitas*.

Narciso Oller: *Cuentos y novelas*.

Lusiñan de Mari: *Narraciones rápidas*.

Luis López Ballesteros: *Semblanzas y cuentos*.

Ramón Siscar: *Fantasías*.

La enumeración conduciría al más caótico desorden.

Pensemos, finalmente, en las novelas cortas y en los cuentos de la Pardo Bazán y de *Clarín*. ¿Cuáles son novelas cortas y cuáles cuentos? ¿O tienen todas sus narraciones una misma intención lírica que borraría diferencias de extensión?

Pero han sido demasiadas cuestiones las apuradas en esta nota sin dar ninguna consecuencia estrictamente positiva, como no sea la ya explicada de un confucionismo provocado por dos tipos distintos de cuento, el tradicional y el literario. No son dos géneros

(1) Id. pág. 239.

(2) Id. Tomo II, págs. 205-206.

(3) Id. Tomo I, pág. 233.

totalmente distintos, hay entre ellos una relación sanguínea, pero las intenciones son distintas.

El cuento tradicional aspiraba a divertir y educar conjuntamente. El cuento literario, fruto de unas épocas nerviosas e intensas, quiere apresar un trozo de vida y presentárselo al lector con toda su caliente y desnuda palpitación.

LA PERSONALIDAD POETICA DE DON JUAN VALERA

POR

JOSE M.^a ROCA FRANQUESA

A mi madre.

El ser entre toda la extensa obra literaria de don Juan Valera la poética la menos conocida, nos ha animado a redactar las presentes notas.

Es un hecho frecuente, que las personas a las cuales se ha celebrado en un determinado ramo del saber o en una especialidad cualquiera, hayan sido injustamente olvidadas en otro orden, en el cual, si bien no pueden considerarse como primeras figuras, son dignas de ocupar un lugar digno de mención; tal es el caso de Leonardo de Vinci que, siendo eminente matemático, no es considerado en este aspecto; o el de Miguel Angel, cuyos delicados sonetos amorosos habrían figurado en las Antologías, si sobre ellos no se hubiese cernido, para eclipsarlos, la sombra gigantesca del artífice del MOISES.

Pero si dejamos la diversidad, que en un sentido lato podríamos llamar profesional, es decir, la representación que en distinto campo de la ciencia, letras o arte, tuvo la misma persona, y nos

atenemos exclusivamente a la obra literaria, tampoco carece de fundamento la observación que acabamos de hacer. Así vemos que ha llegado a ser un tópico muy frecuente negar el valor de Cervantes como poeta, afirmación absurda y carente de todo fundamento y que acredita a los que la admiten, o de carecer de sentido poético para comprender y gustar la verdadera poesía, o de desconocimiento de la misma, limitándose, al enjuiciar la de Cervantes, a repetir conceptos y frases archisabidas.

No trato de afirmar que Cervantes fuera en el campo de la poesía un astro de primera magnitud; en la bolsa de los valores literarios, se habría cotizado a más alto precio como poeta de no haber sido el primer novelista castellano de todas las épocas y de no haber vivido en una edad tan pródiga en producir grandes poetas de valor tan diferente como San Juan de la Cruz y Góngora, Fray Luis de León y Quevedo, Lope de Vega y Calderón de la Barca. A pesar de ser tenida en tan poco aprecio, la poesía de Cervantes es superior, por el tema y por la elevación de los sentimientos, a la de todos los poetas del siglo XVIII si se exceptúa a Meléndez Valdés.

Séame perdonada esta digresión traída aquí con el sólo propósito de aplicarla a Valera. Varias veces al leer la poesía de Valera me he preguntado: ¿Por qué no se habla de Valera como poeta?

¿Qué causas pueden explicar este mutismo? No vivió Valera afiliado a ninguna de las escuelas poéticas de por entonces; supo mantenerse equidistante entre neoclásicos y románticos. El eclecticismo como sistema filosófico, que profesa Valera, lo aplicó también a su producción poética. Es por educación y por temperamento un perfecto clasicista, pero este clasicismo no es obstáculo para que rinda homenaje a otras escuelas divorciadas ideológicamente de él: y así, al lado de sus bellas traducciones y adaptaciones del MAHABHARATA y de la VELADA DE VENUS o de la EGLOGA IV de Virgilio, traduce e imita a poetas románticos como Byron, Víctor Hugo y Heine. Así al eclecticismo filosófico sigue el eclecticismo poético. No se afilia a ninguna escuela, acepta

de todas aquello que tienen de noble y bello, haciendo perdurables obras maestras que en delicadas traducciones o paráfrasis incorpora a su poesía original.

Nada más injusto que los censores de Valera, que a vuelta de algunos disparates llegan a decir que su poesía es únicamente prosa rimada, pero de este juicio a las afirmaciones de Menéndez y Pelayo, hay un salto tan grande que sólo puede salvarse con la ayuda de la profunda amistad y veneración que por Valera sintió el ilustre polígrafo santanderino. Valera fué, a no dudar, el más culto de los poetas castellanos del siglo pasado, pero no el único como afirma Menéndez y Pelayo.

En opinión del P. Francisco Blanco García, Valera es «Un esceptico que expone las teorías de Pitágoras y Platón, de la escuela teúrgica de Alejandría y del misticismo cristiano revolviéndolas como las figuras del calidoscopio. Léase los versos eróticos A LUCIA, la oda EL FUEGO DIVINO, o el cuento sobre la belleza ideal titulado LAS AVENTURAS DE CIDE-YAHYE, y se verá al erudito que dice lo mucho que sabe, pero que no dice lo que siente. Ni se busque tampoco unidad y consecuencia en tan extraño modo de filosofar, que constituye una mitología más amplia, aunque no menos convencional, que la de los autores clásicos; mitología de mundos ideales en los que habitan, como en su alcázar, el amor, la verdad y la hermosura, y donde se atiende a la apariencia, no a la realidad de las cosas.

Aparte de las poesías originales, que al fin, y a pesar de todos los vulgarismos de dicción señalados en ellas por la crítica menuda, ostentan sello propio e inconfundible, ha aclimatado el señor Valera en nuestro idioma flores artísticas de remotos suelos y diferentes edades, como *PREVIGILIUM VENERIS*, baladas de Uhland, romances de Heine, y fragmentos del *FAUSTO* de Goethe; *EL PARAISO Y LA PERI*, de Tomás Moore, y varias composiciones de J. Russel Lowel, *Wetinore Story* y *John Greenleaf Whittier*, poetas norteamericanos (1).

(1) «Historia de la literatura española del siglo XIX», 3 volúmenes. Vol. II. Págs. 147-148. Madrid, 1903.



Si reconoce el P. Blanco el acierto de Valera como traductor, nos parece un tanto severo al juzgar la poesía original que pospone a las traducciones.

Desde muy temprana edad probó Valera su inspiración en el campo de la poesía lírica. En su AUTOBIOGRAFIA, (1) nos dice que a los diez y once años escribía versos. Sus primeras rimas son cantos de rebeldía a la manera de los poetas románticos con los que coincide cronológicamente. El primer manuscrito, que podríamos titular «Ensayos de infancia» y que no publicó, contiene poesías cuyos temas son, en palabras del propio Valera, «pájaros de mal agüero, bultos con negro capuz, brujas y sobre todo desengaños y desesperación a lo Byron y a lo Espronceda, y elogio y rehabilitación de las comediantas y mujeres de mala vida a la manera de Víctor Hugo que entonces me enamoraba»; todo lo cual constituye la temática del Romanticismo. La significación interna y personal, y la representación rebelde y revolucionaria de estos motivos era lo que aún no entendía nuestro joven poeta. A los diez y seis años había cambiado no poco en la selección de los temas; las brujas shakesperianas se transforman en hadas y magas que marcan amorosas el camino que ha de seguir el joven poeta; los pájaros de mal agüero son ya lindos pajaritos cuyos trinos delicados compiten con la voz armoniosa de la enamorada; las alabanzas a mujeres de mal vivir y comediantas, en sentidos madrigales a sus novias y amigas, a las que bautiza con los poéticos nombres de Delia, Laureta, Cintia, Luscinda y Lelia, etc. y los cantos de rebeldía y desesperación en odas a hechos y personajes memorables de la época.

El año 1844, Valera cuenta 24 de edad, como premio a sus estudios, su padre, el Marqués de la Paniega, le costea la impresión de un tomo de poesías que con el título de ENSAYOS POETICOS, apareció en Granada; el fracaso fué completo, y el disgusto del principiante mayúsculo a pesar de no haber sido el primero

(1) Publicada en el Boletín de la Real Academia Española, correspondiente al año 1914.

que como poeta había tenido, pues en 1839, su hermano mayor, don José Freuller, llevó algunas de sus poesías a Cádiz para someterlas a la censura de Lista quien las criticó agriamente.

No se vendió ningún ejemplar de los ENSAYOS POETICOS, y Valera recoge la edición encerrándola en un desván de su casa solariega de doña Mencía. ¡Mal se alentaba la naciente afición del joven poeta! El desinterés del público engendró en Valera un profundo desprecio por esta obrita a la vez que excusa el poco éxito obtenido por lo descuidado de su educación literaria: «Yo tengo odio y mala voluntad a aquel aborto mío y no sé por qué no hice auto de fé con él... Entonces apenas tenía yo diez y siete años, y mi educación literaria, mala o buena hoy, pero hecha por mí, había sido descuidada por completo... Sea como sea, aunque mis versos no son un milagro de precocidad, tienen el valor de precoces por lo lejos que estaba yo de todo buen influjo literario y por lo ignorante que yo era; yo no había estudiado ni Retórica, ni Poética, ni siquiera Gramática. El desdén y la indiferencia del público, me hizo, apenas publicado el tomo, conocer que valía poco, y aún exagerarme su escaso valor, avergonzándome además de las faltas que se hicieron patentes a mis ojos». La indolencia, que a través de toda su vida fué su punto flaco, se apodera de Valera ante el fracaso: «Consideré que no era mi vocación la poesía ni la literarura, y lo dejé todo, menos la afición a la vaga lectura, hasta que ya más tarde volví a escribir, o mejor dicho, empecé a escribir en prosa. En verso nunca dejé de escribir, pero no como poeta, sino como hombre de mundo, muy de siglo en siglo, pasando años y años entre una composición y otra». (1)

La poesía castellana a principios del siglo XIX, pasó por notables vicisitudes y tuvo muchos cultivadores, si sólo se atiende al número de los que se ejercitaron en ella y no a su verdadero va-

(1) Carta de Valera a Menéndez Pelayo. Cabra, 17 de septiembre, 1883. Del «Epistolario de Valera y M. Pelayo», recopilado por Miguel Artigas y Pedro Sáinz Rodríguez. Madrid, 1930.

lor. Al empezar el siglo dominaba la mal llamada poesía clásica; y decimos *mal llamada*, por que los que la cultivaron no fueron a beber directamente a las escuelas griega y latina, sino que adoptaron por modelos, rara vez a los autores del Renacimiento y casi siempre a los escritores franceses del siglo XVIII, que tanto distaban de la sencilla grandiosidad greco-latina.

No vamos a entrar en el estudio detallado de las escuelas poéticas que se formaron en nuestra nación, ni de las luchas sostenidas para alcanzar la primacía. Renacieron las dos tradicionales de Sevilla y Salamanca con las diferencias que se venían observando desde varios siglos. Estas escuelas clasicistas dominaron hasta que un fuerte movimiento literario de representación especial en el campo de la política, vino a enseñorearse de Europa; no es que desapareciera el clasicismo por completo, pero fué dominado por la fórmula romántica, que obtuvo bien pronto el culto de los grandes y el aplauso incondicional de la plebe. A la técnica de estas dos escuelas amalgamada con abundantes rasgos personales adquiridos por el estudio directo de los clásicos, se reduce la poesía original de don Juan Valera.

En 1858, publica Valera una nueva edición de sus obras poéticas. Forman el volumen algunas poesías nuevas, siendo la mayor parte arreglo y refundición de las publicadas catorce años antes, pero con tales modificaciones que pueden considerarse completamente nuevas. En esta impresión incluye el cuento «Las aventuras de Cide-Yahye», que aunque lo había escrito en el año 1844, no lo imprimió, pues pensaba hacer un poema extenso que quedó incompleto.

Al frente de esta edición de 1858, figura una Carta-Dedicatoria a su tío don Antonio Alcalá-Galiano, en la cual se condensa la parte dogmática de la poesía de Valera, viniendo a ser, por tanto, *un nuevo arte de hacer poesías*.

No siempre como suele suceder en estos tratados doctrinales, las ideas expuestas son aplicadas fielmente en la práctica, si bien

tienen el valor de dar a conocer el concepto que tiene el poeta de la poesía en general y de su propia producción.

En esta carta, escrita en tercetos, expone Valera con ligeras variantes, lo que treinta años después consignará en el Prólogo-Dedicatoria a Menéndez Pelayo de las *CANCIONES, ROMANCES Y POEMAS*, (Madrid 1886), hecho que demuestra que a los treinta años la personalidad y la estética literaria de Valera estaba completamente formada.

Valera cifra su afán de alcanzar renombre más con la pluma que en el ejercicio de su profesión diplomática, en la cual, «con comer pasteles de *foie-gras* y bailar bien la polka, está todo hecho» (1). Para obtener el aplauso del vulgo, no prostituirá jamás el arte; por ello no llega a alcanzar nunca verdadera popularidad, y su obra sólo será valorada por unos pocos jueces que supieron apreciar todo el mérito que encerraba esta poesía. Cual perfecto clasicista, es Valera un enamorado de la forma, describe la belleza con toda su desnudez, ayudándose raras veces de símiles y metáforas, ya que:

Encontrar en iglesia luterana
o en mis versos imágenes, es raro (2).

Una duda y un temor acuden a la mente del poeta conforme avanza en su producción. Reconoce lo materialista de la época en que vive, y él, tan amigo del arte puro, de la belleza incorpórea, ¿no desatina al llamarse poeta?

Le anima en su camino la firme convicción de que lo es: «La modestia y el orgullo coinciden en persuadirme de que soy poeta... si no me considerara poeta no escribiría».

La belleza anda mezclada en el mundo con la fealdad y la razón ruda que mata toda creencia y no acierta a explicar el sentimiento de lo maravilloso; necesita de la poesía para expresar y dar forma al pensamiento, que al igual que la doncella hermosa, nece-

(1) Carta de Valera a Juan Navarro Sierra.—Madrid, 22 de enero de 1847.

(2) De la «Carta-dedicatoria» a Alcalá-Galiano, en «Ensayos poéticos», 1858.

sita del ornato y de la compostura para parecernos más atractivo.

Valera al igual que Lope de Vega, arremete contra el vulgo, que necio siempre, más se paga del ruido y sonsonete de las palabras que del altísimo sentimiento que las anima y las inspira:

Campo estéril que cubren muertas flores,
vieja loca que gasta colorete,
suelen los versos ser de mil autores.
Mas al vulgo le agrada el sonsonete,
y en habiendo palabras y ruido,
en que haya sentimiento no se mete,
ni le enfada lo falto de sentido» (1).

Pero no siempre la poesía ha de ser expresión filosófica y de conceptos altos; el verso, por lo mismo que ya de por sí reviste forma literaria, debe ser más cuidado y estilizado que la prosa, debiendo cuidar el poeta que las palabras se ajusten al significado y valor de la imagen que representan, cuidando de que palabras nobles no sean expresión de sentimientos triviales o de imágenes mezquinas; pero alado cual la Fantasía, debe volar más allá de la Ciencia, e inquirir el misterio de allí donde la Razón pura no se atreva a penetrar. La Poesía debe ser—al sentir de Valera—creación, y como tal, no puede haber misterio que no descubra ni idea que no penetre.

Las reglas nunca serán las que inspiren el pensamiento que ha de hallar feliz expresión en la Poesía:

No las reglas, el cielo es quien inspira
al par del pensamiento soberano
la forma que éste a revestir aspira.
Hay en la forma un misterioso arcano
que al docto preceptista desespera.
Encarnarse no puede en verso humano
lo que, viniendo de encumbrada esfera,

(1) Vid. nota 2 de la página 47.

no se enuncia con frases ni describe;
más se encarna en la forma de manera
que el alma íntimamente lo percibe,
en la vaga armonía seductora
del inspirado canto donde vive... (1)

La poesía que Valera adora no podrá ser emocional para tener la virtud de encantar a los delfines como la música divina de Arión, ni amansar a las fieras al igual que el dulce Orfeo, pero tendrá la virtud de ennoblecer el espíritu y elevar el alma al *inmortal seguro*. La poesía será el único consuelo para el alma enamorada de la belleza, la única flor tierna en el vergel de la vida cuando todas se hayan agostado por los embates del tiempo y de las pasiones... En horas de abandono y de desengaño, sólo en la Poesía hallará reposo.

Muerta la gloria de España, caduco y achacoso el león que dominó el mundo entero, materia al fin, materializado todo, y dominando por doquiera el espíritu mercantilista, sólo la Poesía se ha conservado pura, sólo ella puede expresar lo ideal, sólo en ella puede hallar reposo el Espíritu... Después del fracaso, el poeta vagará errante por las regiones quiméricas do mora el libre pensamiento; aquí le servirá de lenitivo a sus penas el recuerdo melancólico de la grandeza pasada; y el propio desengaño entonces inspirará sus versos, que, purificado su espíritu por el dolor, no podrán ser ya cantos terrenales, sino que serán la expresión de elevado sentimiento que en su macerada alma anide... Cesará el poeta en sus trovas mundanas, dominado por la Venus Urania cantará la belleza y los amores, pero cual cosa suprasensible y fuera del alcance de la ruín condición humana... Entona un himno metafísico inspirado en la inquietud espiritual que le atormenta, y en la grandeza de lo infinito que se afana vanamente por comprender. Pero inútil. De nuevo fracaso espiritual. Dudas y desengaño, y és-

(1) Vid. nota 2 de la página 45.

te podrá tornar en metafísica la fácil lira del poeta, el cual:

Al cantar la hermosura y los amores,
metafísicamente ama y suspira (1).

Afirma el Sr. Alcalá Galiano que la poesía de Valera es clásica por esencia, como también lo son su temperamento y educación.

La poesía de don Juan Valera no es valiente como la de Zorrilla ni revolucionaria como la de Espronceda, no canta ni al mendigo, ni al reo de muerte, ni al pirata, ni al verdugo, ni a la ramera. Es la exposición razonada y tranquila de todo un sistema filosófico, que a través de muchas generaciones ha venido interesando a filósofos y poetas. Es un canto lleno de amor por lo eterno e inmutable frente a la bajeza y caducidad de las cosas terrenas. Es la manifestación del alma del poeta que temerosa va vagando incansable por los dominios de la Fantasía, hasta que es herido por el Desengaño, que convierte su pobre corazón en tronco seco lleno de dolor y de espinas; es la sencilla y candorosa ilusión que le despierta el dulce nombre de la amada a cuya armoniosa voz trenza apasionadas rimas el vate enamorado (2).

Es el triste clamor que cual ferviente plegaria brota espontánea del alma por la temprana muerte de Laureta y llega al altar del Señor (3).

Es canto lleno de arrogancia y virilidad, el anatema a la muerte y el recuerdo piadoso en el tránsito supremo de Espronceda, la certeza de su gloria venidera y el acerbo dolor por su pérdida prematura. (4)

Es la mágica visión de los sueños siempre presente, infierno y beatitud, noche y aurora, alegría y dolor a la vez para el alma soñadora del poeta. (5)

(1) Vid, nota 2 de la página 47.

(2) Poesía. «A Luscinda», Granada, 1941, y «A Lelia», 1843.

(3) Poesía. «En la tumba de Laureta», mayo, 1841.

(4) Poesía, «A la muerte de Espronceda». Granada, mayo, 1842.

(5) Poesía, La maga de mis sueños». Madrid, 1842.

Es néctar y es aroma; es visión del cielo a través de la máscara del mundo en la poesía «A Gláfira», la más delicada de Valera. Es laudo a la mano delicada, formada cual prodigio soberano por nácar y por rosas, por lirios y jazmines. (1) Es tránsito del alma al Paraíso al ser besado por la amada que tiene la virtud supraterránea de despertar en su alma enamorada la música divina de las esferas. (2) Es llanto quejumbroso de Mirtilo que lamenta el desvío de su Clori. (3)

Es melancólico recuerdo de su infancia de Granada, sus bellezas y su historia; del Genil y de la Alhambra; el sentir entre los brazos al amigo y el poder recostarse en el pecho del hermano. (4) Es elogio del mar omnipotente que trae a la memoria del poeta las múltiples veces que la noche le sorprendió en la muda contemplación del pálido reflejo de la luna sobre sus tumultuosas aguas y escuchando el silbido de las olas. (5) Es canastillo de olorosas frutas que ofrece la bella Filis a las ninfas para que le sean propicias en su amor por el viejo rabadán. (6) Es ilusión puesta en la copa colmada de riquísimo néctar que le brinda la graciosa mano de Laura. (7) Es coro de alegres y gallardas ninfas que en prado ameno cantan sus amores. (8) Es canto brioso del poeta que anuncia el feliz advenimiento de una edad nueva. (9) Es camino cuya ruta victoriosa han seguido multitud de héroes y de santos. Es melancólico recuerdo del tiempo pasado junto a la enamorada, escuchando sus dulces palabras más blandas que el murmullo del suave arroyuelo. (10) Es fundirse en un beso con la amada pensando

(1) Poesía, «A Gláfira, de dominó negro». Madrid, 1854. Es de las más finas.

(2) Poesía, «Amor del cielo». Río Janeiro, 1852.

(3) Poesía, «Idilio». Inserto en «El Comendador Mendoza», 1876.

(4) Poesía, «A mis amigos». Madrid, 1843.

(5) Poesía, «Al mar». Madrid, julio, 1843.

(6) Poesía, «Idilio del viejo rabadán», Madrid, 1876.

(7) Poesía «La ilusión de la copa»,

(8) Poesía, «Fábula de Euforión». Granada, 1844.

(9) Traducción de la Egloga IV de Virgilio.

(10) Poesía, «A Delia»; imitación de Lamartine.

en una dicha inextinguible. (1) Es beso furtivo a la orgullosa que contempla su belleza en las aguas cristalinas de un arroyo. (2) Es envió a la hermosa hermana, para que al leerla, le comunique su gracia y su belleza. (3) Es un canto a la Virgen misteriosa que, alejada de las falsedades del mundo, vive tranquila en el prado ameno, compitiendo en belleza con las flores más hermosas. (4) Es el recuerdo constante de la voz de la beldad que sueña, de la ninfa de las aguas, en el seno de la cual reposa adormecido. (5) Es endecha que acompaña su corazón y deposita en el seno de la bella al tener que ausentarse de su lado. (6) Es locura de amor cual la de Orlando, por unos bellos ojos que le encadenan. (7) Es el espíritu clasicista que anima la Fábula de Euforión, la Egloga IV de Virgilio y la Velada de Venus. Es brillante colorido en que se zurcen las leyendas orientales de mágica belleza, es el canto plañidero del desgraciado cautivo, y es entrega mística de la sultana amante. (8) Es fuego divino que anima y vivifica la materia orgánica, limpiándola de toda impureza. (9) Es religiosidad y panteísmo a la vez; es duda y afirmación; es espíritu y materia; es alma y cuerpo; es misticismo en perenne lucha para ir en pos y alcanzar la belleza ideal. Es triste recuerdo del amor perdido; llanto del corazón que tanto amaba, con una fe tan pura y tan constante que merecía mejor correspondencia (10). Es deseo de engendrar en la hermosura. Es concepción platónica del amor fundido con ideas originales y mezcladas con otras imitadas de Plotino, de la escuela de Alejandría,

-
- (1) Poesías, «Canciones a Lucía», Nápoles, 1848. Inspiradas por *La Muerta*.
 - (2) Poesía, «La envidiosa», 1845.
 - (3) Poesía «A Sofía», Granada, 1844.
 - (4) «La Virgen misteriosa»
 - (5) Poesía, «La ninfa de las aguas». Granada, abril de 1841.
 - (6) Poesía, «Despedida». Madrid, 1847.
 - (7) Poesía, «Sobre la primera página de un ejemplar de Orlando», 1849.
 - (8) Leyenda oriental, «La mano de la sultana». Granada, 1845.
 - (9) Poesía, «El fuego divino».
 - (10) Poesía, «Desengaño», Madrid, 1846.

de los trovadores, de Petrarca, de Ausiás March, de los «Diálogos del Amor» del judío León Hebreo, etc. Es majestad y sencillez; es canto a la grandeza de la patria, recuerdo doloroso de sus glorias extinguidas, de sus enseñanzas pisoteadas y de sus instituciones escarnecidas. Es lucha de la Verdad y el Bien contra la Fatalidad y el Destino, primitivo dominio de éste, domeñado al fin por la triunfante resurrección de Cristo autor de toda luz (1). Es dulce nostalgia por el amor perdido. Es capricho momentáneo consignado galantemente en el varillaje de un abanico (2). Es madrigal en el álbum de las bellas (3). Es elevado pensamiento que alcanza la posesión perfecta y eterna en la morada de la cuarta esfera. Es fantasía que teje la danza infernal que aprisiona al duque y a la hermosa Catalina (4). Es llanto por la muerte de una niña (5). Es voz de arrepentimiento y perdón. Es burla y piedad. Es canto del que parte hacia el destierro y mira con lágrimas en los ojos y duelo en el corazón la belleza del suelo patrio que contempla por última vez (6). Es sentido y piadoso villancico, unido a la sencilla ofrenda de aquellos rudos pastores, que rindieron pleitesía y adoración al que nació en el pesebre de Belén (7). Es la irónica burla del espejo que en vicio y fealdad trueca la mayor virtud y la más eximia belleza (8). Es chanza de todos los sistemas filosóficos que por tan diversos y opuestos caminos, se proponen llegar a la meta única y última que es la consecución de la verdad. Es seria y humorística, sin faltar los ribetes picarescos (9). Es grandeza en las traducciones del MAHABHARATA; arrogancia y valentía, en las

(1) Poesía. «La Resurrección de Cristo», Madrid, 1850.

(2) Poesía. «En un abanico», Madrid, 1873.

(3) Poesía. «En un álbum». Río Janeiro, 1853.

(4) Poesía. «Romance de la hermosa Catalina», Lisboa, 1850.

(5) Poesía. «A la muerte de una niña», Río Janeiro, 1853.

(6) Poesía. «Último adiós», Madrid, 1859.

(7) Poesía. «Ofrenda de los pastores», Madrid, 1860.

(8) Poesía. «El espejo» (fragmento).

(9) Poesía. «Arcacasúa, poema euskaro, místico y picante», Deva, 1871.

de Lord Byron; colorido, en las de Tomás Moore; belleza melancólica, en las de Garrett; dulzura, en las de Geibel; majestad, en las de Víctor Hugo y Goethe; sencillez, en las de Luis Uhland fuerza imaginativa, en la de Fastenrath; emoción y sentimiento, en las de Abul-Beka; elegancia, en las de Wetinore Story; concisión, en las de Rusell Lowel; religiosidad y duda, en las de John Greenleaf; ternura, en las del Príncipe Ipsilanti; delicadeza, en las de Enrique Heine, y finalmente, armónica serenidad en todas; es en síntesis la expresión de la eterna lucha para la consecución del triunfo y posesión o mejor dicho, identificación con la belleza ideal, máxima aspiración del amor.

A juicio de Valbuena Prat, «Valera da señales de una poesía presidida por la musa de la inteligencia, entre traducciones de clásicos y delicadas notas circunstanciales» (1). Juicio acertadísimo que encuadra en pocas palabras toda la producción poética de Valera.

La crítica nunca ha estudiado a fondo la poesía de Valera, el vulgo no la entiende; de aquí el olvido al que ha sido condenada injustamente.

Fácil hubiera sido a Valera alcanzar popularidad con solo abrazar la escuela romántica. El clasicismo es orden, método perfecto, sujeción de la obra que crea a la estrecha ley de las unidades dramáticas, preconizadas por el Estagirita; en cambio el Romanticismo. es libertad en el fondo y en la forma; abundancia en el sentimiento, llegando con suma facilidad al corazón del vulgo, que por lo mismo que le comprende, alcanza un más amplio desarrollo; pero esta máxima libertad que preconizaba el Romanticismo, el desacato a toda ley con exclusiva sujeción al libre pensamiento y a la autónoma voluntad, se avenía mal con el racionalismo ecléctico que siempre profesó Valera, con la sujeción armónica del pensamiento al tema, con la profundidad filosófica rayando en lo meta-

(1) «Historia de la Literatura española». Vol. II. Edit. G. Gili Barcelona 1937, pág. 838.

físico de los pensamientos, que expone con la serena elegancia de las formas y con la belleza de los modelos escogidos; cualidades todas que por no ser comprendidas por el vulgo, nunca le pudieron llegar al alma, que más prefería la llaneza un tanto prosaica de la leyenda de capa y espada, que la sentida y elevada entonación de un poema filosófico-religioso, o la majestuosa vibración de la oda sagrada. Por eso Valera no llegó a alcanzar nunca verdadera popularidad. Por eso no se habla de don Juan como poeta. Por eso en la mayoría de los tratados de Literatura, se le cita únicamente como autor de PEPITA JIMENEZ, de diálogos filosóficos a la manera de ASCLEPIGENIA y cuentos como la BUENA FAMA o EL PAJARO VERDE, sin hablar de su valor como poeta, y sin tener en cuenta sus maravillosas liras de EL FUEGO DIVINO, ni el pensamiento, más filosófico que cristiano, que anima su oda, LA RESURRECCION DE CRISTO, ni el sentimiento bucólico, nervio de los bellos idilios que adornan EL COMENDADOR MENDOZA, ni el platonismo de las canciones A LUCIA.

Fué don Juan Valera un purista enamorado del fondo y un artífice de la forma, por eso su poesía únicamente podrá ser gustada por los que la sientan, y al sentirla la entiendan, y al entenderla sepan apreciar las múltiples bellezas que contiene, y nunca alcanzará la popularidad que tan sólo se obtiene por la facilidad de intelección y la llana sencillez de la forma, cuando no por la trivialidad de los asuntos tratados.

Para el poeta romántico, no es preciso frenar las pasiones, ni someter el corcel de la fantasía a la dura disciplina de las reglas. Sin necesidad de examinar el valor de las ideas, las ordena para conducir las al fin; de un hecho casual y fortuito—el dispararse casualmente la pistola a don Alvaro, cuando la rinde a los pies del Marqués de Calatrava—arranca el engranaje de una gran tragedia, y esto es lo que da verdadera popularidad al teatro romántico. Valera nació demasiado tarde para abrazar el Clasicismo, (al cual estaba abocado por educación) que en España había terminado con plena decadencia, pero sabe aprovechar, guiándose de su

natural espíritu crítico, de las dos escuelas: Clásica y Romántica; la belleza de la forma, lo verdaderamente poético, y amalgamándolo e imprimiendo en la obra el sello de su personalidad, crea una nueva poesía, que Alcalá Galiano no duda en conceptuar de poesía sabia, y en la cual Valera expone su ideología y vuelca sus múltiples conocimientos.

La poesía de Valera es eminentemente lírica, y como tal puramente subjetiva y la expresión íntima y sincera de quien la escribe.

El poeta debe exponer en sus versos sinceramente lo que siente, y por ser la poesía la expresión íntima de sus sentimientos, no ha de tener la llaneza y facilidad para que de todos sea comprendida. La poesía lírica—a mi entender—tiene que ser algo que impresione al lector, algo, que aún no llegándolo a comprender en su verdadero sentido, despierte e hiera su sensibilidad de una manera agradable. Es un abocamiento total del alma del poeta en su obra. Tratar de comprenderla en su significado intrínseco, sería reducirla a una pura fórmula matemática perdiendo toda su espiritualidad, para reducirse a simple cálculo. Siendo diferente en todos los humanos la forma de aprehensión objetiva, será diverso también el subjetivismo de los poetas, y por tanto raras veces o jamás idéntica la manera de concebir e interpretar una poesía. Querir adentrarse en el hondo sentir, en el espíritu humano, es punto menos que imposible; de aquí mi afirmación de creer inútil llegar a buscar el sentido íntimo y personal de una poesía lírica; podremos dar a una poesía cualquier interpretación, pero ésta no solo no será la que le dió su autor, sino que me atrevo a decir que en algunos casos será contraria. Experimentar una sensación agradable, algo que nos haga sentir y vibrar intensamente, es el verdadero objeto de la poesía lírica, todo lo demás, buscar por qué el poeta dijo tal o cual cosa, o la escribió de esta o de aquella manera, es apartarse del verdadero sentir de la poesía lírica; será—si se quiere—estudio crítico; será afán polemista; será un puro formulismo matemático; pero jamás podrá ser estudio profundo de lirismo, ni análisis del sentimiento, móvil de toda poesía lírica. En refuerzo de

lo que decimos, y sin apartarme del tema primordial de estas breves notas, añadiré que, las mejores poesías de don Juan Valera, no son aquellas en las cuales la intelección es general, es decir, que todos las interpretamos de la misma forma, sino aquellas que por su aire de duda, por su tesis filosófica y su sentido un tanto extraño, hacen que nos preguntemos al leerlas y releerlas múltiples veces: ¿Qué querrá decir con ésto? ¿Qué significación filosófica cabe aplicar a tal o cual pensamiento?

Las mejores poesías de Valera son sin duda AMOR DEL CIELO, EL FUEGO DIVINO, A GLAFIRA, las canciones y soneto A LUCIA, la oda A LA RESURRECCION DE CRISTO, los idilios insertos en la novela EL COMENDADOR MENDOZA y el cuento filosófico LAS AVENTURAS DE CIDE-YAHYE, que son a no dudar las más subjetivas que escribió el poeta y por lo tanto las de menos fácil intelección.

Dice el P. Blanco García, que don Juan Valera no es un poeta sincero. Yo me atrevo a afirmar lo contrario. Nadie puede poner en duda que la poesía lírica ha de ser fiel reflejo del alma del poeta que la escribe; pues bien, en este sentido la poesía de Valera es verdadera y sincera, porque si bien es cierto que refleja un estado de duda, de inquietud moral, de propia desconfianza en lo que le rodea y de una cierta ironía y escepticismo, para los problemas más fundamentales, no lo es menos que todo esto era don Juan: un escéptico, un filósofo que no sabe a que doctrina atenerse por que todas le parecen insuficientes y ninguna le satisface, un hombre que no afirma pero tampoco niega, porque no tiene motivos suficientes para negar; un hombre cuyo ideal, como acertadamente escribió Clarín, consiste en no tenerlo (1). La duda metódica de Valera se reduce a las siguientes palabras: «Yo no digo jamás lo que quiero decir, sino lo que algo que no soy del todo, ni depende de mi voluntad, resuelve que yo diga. Así es que todo escrito mío

(1) Vid. Clarín. «Crítica de El Comendador Mendoza», en «Solos de...», Madrid, 1891.

parece un examen de conciencia, o una confesión arrancada como por fuerza y no hecha con deliberante propósito» (1).

Apesar de su fama como novelista y de su nombre como crítico, Valera como poeta nunca obtuvo verdadera popularidad. Por qué? La principal causa hay que buscarla en la propia educación de Valera. D. Juan, todo corrección, elegancia y exquisitez de gusto, jamás se avino en poesía, por el alto concepto que de ella había formado, para obtener el aplauso del vulgo, a «hablar en necio para darle gusto». Era liberal y demócrata en política, pero sumamente aristocrático en el gusto y costumbres.

Su amigo Menéndez Pelayo, trata de explicarnos la poca popularidad de la poesía de Valera: «El Sr. Valera, tuvo como poeta la desgracia de llegar demasiado pronto, de adelantarse a la época en que comenzó a florecer, por lo cual, si es verdad que agradó a unos pocos y selectos jueces, que supieron entender y gustar las novedades que el libro traía, halló en cambio cierta frialdad en la masa del público que aun seguía las corrientes románticas, y también en el ánimo de los críticos enamorados con exceso de las formas oratorias de la oda académica» (2). Dice el señor Menéndez Pelayo a quien acabo de copiar, que la poesía de Valera, «halló cierta frialdad en el público», la cual se atribuye a que éste gustaba aún del tema romántico. Algo de esto hubo sin duda, pero no fué la afición al tema romántico la causa exclusiva de la poca popularidad de Valera como lírico. Creemos más bien que la poesía de Valera no gustó por lo declamatoria, por el aire de duda que la envuelve, por lo recargada de mitología, por el afán de querer volcar en unos cuantos versos los múltiples conocimientos adquiridos por su vastísima lectura, y quizá tal vez, por la profundidad del pensamiento filosófico que anima a las más bellas de entre todas, y que no pudieron ser comprendidas del vulgo.

(1) Carta de Valera a Menéndez Pelayo. Washington. 15 de julio de 1885.

(2) Del prólogo de Menéndez Pelayo a la edición de «Canciones, Romances y Poemas» de Valera. Madrid, 1886.

Cábeme preguntar, ¿es que la persona medianamente instruída puede penetrar el sentir de la poesía de Valera? A nuestro juicio no.

Para que la poesía alcance verdadera popularidad, debe ser sencilla y sincera a la vez; debe ser la expresión del pensamiento del autor puesto al alcance del que lee, revistiendo, claro está, el pensamiento con las formas más galanas que pueda prestarle la imaginación, pues admirablemente dijo el malogrado poeta Balart:

Nunca herirá las fibras del sentimiento,
quien pasiones ficticias darnos intente,
miserable hojarasca que barre el viento,
lo que nadie ha sentido, nadie lo siente;
en cambio la poesía fiel y espontánea,
que sinceros afectos celebra y llora,
de todas las naciones es coterránea,
y es de todos los siglos contemporánea,
y es de todas las almas consoladora. (1)

De estas dos cualidades, la poesía de Valera tiene una; es sincera, pero no es sencilla; y esta carencia de sencillez le impidió llegar al corazón de todos, le impidió la popularidad que alcanzaron sus novelas, tan cuidadas como sus poesías, pero menos artificiosas, menos *sabias*.

Afirma el erudito autor de la HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX que Valera «sabía mucho para tener grande aceptación». Es verdad, Valera sabía mucho, pero el defecto estriba más que en esto, en que no quiere perder ocasión de demostrarlo.

La profunda amistad que Menéndez Pelayo profesó siempre a Valera, le cegó no poco para que viera los defectos que su poesía podía tener, llegando a afirmaciones un poco exageradas; así en e prólogo a la edición de las poesías de Valera de 1886, dice: «Basta-

(1) Poesía «Preludio», del libro Horizontes. Editorial Gustavo Gili. Barcelona 1929, pág. 21.



ría la sinceridad de este libro, para que en él, se fijase la atención de todo lector curioso... y porque su autor sabe lo que se dice y canta lo que siente y lo que piensa, al revés de la mayor parte de los que hacen o hacemos versos en España». Menéndez Pelayo sabía muy bien que una de las mejores cualidades que pueden tener los poetas es la sinceridad, la de expresar fielmente lo que sienten y por eso se afanaba tanto en adjudicársela a Valera.

Las poesías que compuso Valera en su juventud, son las que reflejan más sinceridad y son las de mayor valor poético, lo cual no es óbice para que en ratos de buen humor, las considerara algunas de ellas, y quizá un poco burlescamente, como *tontas y que sólo son pura mentira* (1).

Al lado de estas poesías que podemos llamar de ocasión, «notas circunstanciales en feliz frase de Valbuena Prat, hay otras verdaderamente sentidas; poesías religiosas, semi-místicas, épicas y amorosas, en las cuales la pasión es melancólica y tan apacible que más parece arroyo que lento va deslizándose con suave murmullo, que no volcán impetuoso que arrastra cuanto encuentra a su paso.

Valera puede exclamar como Cervantes:

Yo que siempre me afano y me desvelo
por parecer que tengo de poeta
la gracia que no quiso dárme el cielo.

a pesar de lo cual ambos están firmemente convencidos de su personalidad poética. Valera no llegará jamás a la arrogancia de Espronceda y al vuelo de Zorrilla; no interrogará a las Nubes ni se atreverá jamás a enfrentarse con el Sol y decirle cara a cara

Para, y óyeme sol, yo te saludo...

No llegará a proclamar la libertad como único Dios, ni la fuerza como suprema ley, pero en ventaja a estos genios del Roman-

(1) En la poesía «La nueva flor del Gnido», acota, «todo esto es mentira y necedad; y, *tonto*, los sonetos que comienzan: «Cuando robó Plutón enamorado» y «Cual la perla que vierte la mañana».

ticismo, tendrá Valera más comprensión e indulgencia, su poesía será más trabajada, excesivamente trabajada, hasta el extremo de quintaesenciar la idea a fuerza de desvestirla, de despojarla del concepto que la cubre, y ofrecérsela de una manera pura y sublime, que al tropezar con la materia y viéndose imposibilitada para conservar su independencia, muere... se extingue para el mundo de las cosas sensibles, y vuelve al reino primitivo de donde brotó, al mundo de las imágenes, donde el espíritu y la idea dominan como soberanos únicos; al mundo de aquella «cuarta esfera» y morada de las cosas suprasensibles, en donde se podrá aspirar a la posesión íntima de la belleza, y donde la presencia de Venus Urania impedirá que jamás sea manchada por el barro de bajas pasiones, pues será completamente desmaterializada.

Valera plantea la lucha entre dos mundos irreductibles; lo ideal y lo real.

El misticismo cristiano y la perenne hermosura del clasicismo pagano, reñirán siempre en el alma apasionada de don Juan, rudo combate para alcanzar la primacía. Valera declaró repetidas veces que no pretendía ni quería enseñar nada con las tesis de sus obras de entretenimiento. No obstante, no hay obra de Valera que no contenga una tesis clara y una profunda enseñanza, que para el autor es lo de menos que se halle acorde y al amparo de la doctrina de nuestra religión.

El tema del misticismo, de la idea pura, o de la hermosura inmaterial en contra del amor, del paganismo clasicista, la encontramos desde muy antiguo en Valera; antes que en sus mejores novelas: PEPITA JIMENEZ y DOÑA LUZ, trató don Juan el tema de la lucha entre el amor-espíritu y el amor-carne, en un precioso cuento en verso sobre la belleza ideal titulado LAS AVENTURAS DE CIDE-YAHYE. La obra está incompleta, pero en la carta-dedicatoria a Menéndez Pelayo, inserta en la edición de CANCIONES, ROMANCES Y POEMAS, y a la cual tantas veces nos venimos refiriendo en estas páginas, expone lo que habría sido el poema una vez acabado; trágico es el desenlace: Raptada Fátima, la bella

esposa de Cide-Yahye, en la cual las ninfas han hecho concurrir todas las gracias y perfecciones, después de múltiples aventuras y luchas, es rescatada por su fiel amante, pero como no se puede gozar la ideal hermosura en este mundo terreno, se ven nuevamente acosados y antes de volverla a entregar la mata a puñaladas. Los dos volarán al Empíreo, único sitio en el que nos es dable gozar de la posesión de la belleza perfecta.

Ahora bien, la ventaja y el inconveniente a la vez que tiene Valera sobre la mayoría de los poetas de su época, y aún de los de la centuria anterior, está en que en sus versos hallamos—como ya he dicho antes—la exposición completa de todo un sistema filosófico, que si bien se puede identificar en mucho con lo teorizado por escuelas determinadas, no es menos cierto que en la forma de exposición de Valera, hay tales novedades y modificaciones que dan a la idea filosófica de su poesía carácter de verdadera originalidad.

Con Platón, Plotino y la escuela teúrgica de Alejandría, se creó una verdadera doctrina del amor, teoría que a través de los trovadores Petrarca y Auziás March pasará al Renacimiento culminando en la obra del judío León Hebreo *LOS DIALOGOS DEL AMOR*. Exponente de esta teoría son las poesías *A LUCIA*, *LAS AVENTURAS DE CIDE-YAHYE*, *AMOR DE CIELO*, *DEL AMOR* etcétera, en las cuales se plantea la lucha entre el amor puro, la belleza ideal y el mundo de lo sensible.

La poesía de Valera adolece de los mismos defectos, si es que lo son en realidad, que son también achacables a su prosa y a su persona; da en algunos casos la impresión de algo inacabado, de algo que si bien el poeta lo comprende perfectamente, no ha sabido plasmarlo con la facilidad que lo ha concebido: «El agujijón de la curiosidad siempre me punzaba, pero la desidia pudo más conmigo» (1). En esta desidia hay que buscar la clave de todos los defectos de Valera; esta desidia que hará que se lleve al sepulcro las

(1) De la carta-dedicatoria a Menéndez Pelayo de «Canciones, Romances y Poemas». Madrid, 1886.

tres cuartas partes de lo que había pensado y proyectado escribir, según comunica a Menéndez Pelayo. Su poesía refleja el afán inmenso de saber cuanto hay que saber en el mundo, pero este afán se verá otra vez truncado por la misma desidia: «Yo quise y quiero saber cuanto hay que saber en el mundo, desde los soles ingentes que pueblan el eter infinito hasta el átomo imperceptible», pero el afán se ve truncado ante la llanura inmensa de conocimientos que tiene que abarcar, y después de leer a muchos filósofos y de meditar por sí, nada puede lograr, a la postre se confiesa vencido ya que, «a la edad de sesenta años me encuentro sin ciencias experimentales, sin conocimientos de artes y sin Metafísica» (1).

En esta carta-dedicatoria a Menéndez Pelayo expone Valera sus ideas sobre la poesía, la cual es «a lo que presumo, de dos modos principales; uno, el más peregrino en el cual no me atrevo a jactarme de ser poeta, es cuando, con cierta intuición que hay en el fondo de la mente, sin tocar en lo sobrenatural, aunque rayando casi ya en su esfera y pugnando por penetrarla, se columbran fugitivos resplandores de luz y de hermosuras divinas, lo cual no se ordena en sistema ni se expone en método, ni se prueba con argumentos, pero se dice con primor y el que lo dice se llama poeta» (2). Es pues la poesía según estas palabras, un don divino, y como tal, sólo la poseerán unas pocas almas privilegiadas para expresar las más bellas y sentidas ideas que *ab initio* estarían en su mente. No se podrá aprender con ningún método, es una cosa íntima, y por lo tanto intransferible. En este sentido altísimo, Valera no se considera poeta. Pero hay además otra forma y modo de poesía, no tan álgido pero que también merece este nombre y es digna de ser tenida en cuenta, la cual consiste y está; «en la profundidad y brío con que se siente y piensa lo que piensan y sienten los demás hombres, y en la virtud de expresarlo así, sentido y pensando con tan nítida y poderosa forma, que conmueve y arre-

(1) Véase nota 1 de la página 62.

(2) Véase nota 1 de la página 62.

bata las almas, al menos las que son capaces, pues no todas lo son ni con mucho, y las levanta a comprender la beldad y la armonía de los seres, de las pasiones, de las creencias y de cuanto hay de material e inmaterial, mejor en la representación depurada, en el traslado limpio del poeta, que en el borrador original de donde el poeta lo toma». (1) En este sentido Valera se considera y es realmente poeta. La poesía en este caso no es creación, es el revestir la imagen o el hecho real desnudo con los conocimientos que la imaginación presta al poeta; el pensamiento, el nervio, la esencia de esta poesía es común a mucha gente; el valor estriba en la belleza y elegancia de forma que le da el poeta, haciéndola una obra sentida con la fuerza de arrebatar las almas y mover la voluntad. Valera da mayor importancia a la forma que al fondo; aquélla es la túnica rica en adornos que viste el cuerpo desnudo de éste: «los escritos se hacen inmortales y famosos por la belleza y no por las verdades que enseñan».

No deja de reconocer tampoco que la mejor cualidad que debe adornar a todo poeta es la sinceridad. Repetidamente a tal fin, se afana para demostrarnos la suya. «Yo, como todo poeta malo o bueno, pero de buena fe, rara vez he escrito versos sin sentirme entusiasmado, enamorado o movido de otro afecto grande; y aun así, no me ha sido fácil escribirlos, porque se requiere además que el tumulto y hervor de la pasión hayan pasado, o que los domine serenidad poderosa, hasta el extremo de habilitar al poeta para que tome por objeto de su canto, por ejemplo, su más intenso dolor y saque de él una obra de arte». (1) Tan claras y concisas son estas palabras que no necesitan de comentario para precisar el juicio y la estética que formó siempre de la poesía don Juan Valera.

Fué Valera un crítico fino y sutil, y esta buena cualidad, valiosísima en el terreno diplomático, le sirvió poderosamente en el de la Literatura. A veces, bajo palabras lisonjeras y halagadoras no

(1) Véase nota 1 de la página 62.

(1) Véase nota 1 de la página 62.

deja muy bien parado a un escritor y obra, pero siempre, también, sabe encubrir lo crudo y lo vulgar. Esta sutileza, este no atreverse a hablar con toda claridad, pero dejando traslucir perfectamente todo cuanto se propone, la pone de manifiesto al escribir: «Mis versos, aun con todas sus faltas, valen lo que vale mi prosa, ya que en ellos está en germen, en cifra, en lírico y conciso resumen, todo lo que he sentido, pensado y escrito más tarde en prosa con mayor amplitud» (1). De sobra conocía Valera al hacer tal afirmación, aparentemente modesta, lo mucho que valía su prosa y el éxito clamoroso que por doquier había tenido. La vanidad le empujó a la poesía; se precia de ser buen poeta: «Y echando la modestia a un lado, porque no declarar también que en algunos de estos versos, principalmente, en *El fuego divino*, en el *Idilio del viejo rabadán* y *A Gláfira*, la nitidez, la elegancia sencilla y la atinada limpieza de la forma, son notables, lo cual de sobra se conoce que no se consigue sobando y limando, sino por dichosa inspiración» (2). Se ha olvidado por completo en nuestros días, la personalidad y el valor de la poesía de Valera. Es injusto. Para negar el valor de una poesía es indispensable leerla, y ni siquiera esto se ha hecho con la de Valera. No se han tenido en cuenta los elogios que como poeta le tributaron Cánovas del Castillo, Aureliano Fernández Guerra, Narciso Campillo y Menéndez Pelayo, y en cambio se ha echado mano de juicios, apasionados muchas veces, de Clarín o de Revilla.

Hay que ir a una revalorización de la obra poética de Valera, pero es forzoso leerla antes, sin apasionamiento y sin el prejuicio de que carece de valor; se dejarán muchas que no pueden resistir un examen serio; entréguese las tales al brazo seglar del Ama, como muchos de los libros de D. Quijote, pero guárdense las otras, que son verdaderas joyas que brillan por su nitidez de forma y su

(1) Véase nota 1 de la página 62.

(2) Véase nota 1 de la página 62.

belleza de dicción, en el huerto lleno de abrojos de la poesía de don Juan Valera.

He venido hablando de dos ediciones de las poesías de Valera, la del año 1844, cuando don Juan contaba apenas veinte años de edad, verdadero fracaso que tanto le descorazonó, y la de 1858. Fáltame aludir a la edición que, con el título de «Canciones, Romances y Poemas», vió la luz en Madrid, 1886. Apadrinaban esta edición, la fama de novelista y crítico de que gogaba Valera, y el renombre que en el campo de las letras tenía Menéndez Pelayo, que cuidó de la edición, notas y comentarios. No es de extrañar que obtuvieran un éxito muy distinto de las anteriores, que casi nacieron huérfanas de toda compañía.

Al frente de esta edición figura una Carta-dedicatoria a Menéndez Pelayo, que es uno de los estudios de estética mejores que brotaron de la pluma de Valera, y un documento precioso para estudiar y comprender su poesía, a la vez que, una confesión sincera de los proyectos que formaba el poeta. Por esta carta sabemos lo que había de ser en intención de Valera, aquel cuento sobre la belleza ideal. «Las aventuras de Cide-Yahye». Como el poeta, aprovechándose de uno de los cuentos más graciosos y picarescos de Boccaccio (1), trató de construir una epopeya, que habría sido, a juzgar por el fragmento conservado y por el plan que del conjunto trazó, un verdadero tratado de filosofía platónica del amor. Aquella indolencia, a la que tantas veces alude y siempre le dominó, fué causa de que Valera dejara el poema una vez iniciado. La obra tal como se conserva, con escasas variantes, estaba escrita ya en 1844, lo cual prueba cuán amplia era la cultura de Valera a los 20 años. En esta reedición, inserta muchas poesías juveniles ya im-

(1) Es el cuento 7.º de la II.ª jornada del Decamerón: «Il soldano di Babilonia ne manda una sua figliuola a marito al re del Garbo, la quale per diversi accidenti in spazio di quatro anni alle mane di nuove uomini perviene in diversi luoghi; últimamente restituta al padre, per pulcela, ne va al re del Garbo, come prima faceva per moglie».

presas en 1844 y 1858; Valera pule y retoca. Ocupa ahora la Legación española de Washington, pero desde allí no descuidará un solo momento la impresión de su obra, ya en lo relativo al contenido, ya en lo tocante al orden de las poesías. En cartas a Menéndez Pelayo indica repetidamente el género de poesías que deben integrar este volumen: «Primero, lo puramente lírico. Como en esto hay algo de personal y subjetivo, pueden ir las fechas si las hay o si conviene. Segundo, las narraciones cortas en el orden que usted guste, sin decir de qué autor se toman; usted podrá decirlo en sus notas. Tercero, la traducción de *El Paraíso y la Peri*, donde caben muchas notas tomadas del mismo Tomás Moore. Cuarto, la *Fábula de Euforión*. Quinto, el cuento sobre, *Las aventuras de Cide-Yahye*. Sexto, algunas poesías, (más bien pocas) de las de Schack, como la elegía de Abul-Beka, los versos del siciliano Ibu-Handis y algo de Ihn Zeidún a la princesa Walada y del rey Almotamid de Sevilla. Séptimo, la zarzuela: (Titulada «Lo mejor del tesoro», y que a juicio del propio Valera contiene los más hermosos versos que jamás tuvo zarzuela alguna en España). Los idilios de «El Comendador Mendoza», pueden ir al fin de lo lírico» (1). En sucesivas cartas se fueron ultimando detalles para la edición definitiva de esta obra poética.

D. Juan Valera, durante su estancia en la Legación de Washington, había proyectado la traducción de cincuenta o sesenta poesías de autores americanos, que se publicarían con el título de «Ecos de América»; la obra que en el plan del traductor habría contenido poesías de diez o doce poetas americanos, no llegó a publicarse; la temprana muerte de su hijo Carlos y los descabellados amores de Catalina Bayard, laceraron el alma de Valera, y contribuyeron no poco a que esta obra no se llevara a cabo.

En «Canciones, Romances y Poemas», se incluyen algunas tra-

(1) Carta de Valera a Menéndez Pelayo, New-Londón, 6 de agosto, 1885. Del Epistolario de Valera y M. Pelayo, editado por Miguel Artigas y P. Sainz Rodríguez, Madrid, 1830. Página 218.

ducciones de poetas americanos: J. Russell Lowell, John Greenleaf Whittier y W. Wetinore Story.

En esta edición no pudo incluirse el poemita «Arcacosúa», (la pulga, en vascuence) y del que escribe el propio Valera, «que es un cuento verde pero que no tiene nada de inmoral ni de grosero», por habersele extraviado al marqués de Valmar o a la Bayard.

En su producción poética se puede ver perfectamente la evolución estética de Valera. Partiendo del Romanticismo: entusiasmo desbordante y grito rebelde, llega a la serenidad filosófica y a la majestad de forma propias de la escuela clasicista.

Por educación, por gusto, por temperamento, Valera vivirá apartado de las externas manifestaciones y extravagancias de los románticos, a la vez que se irá afinando más y más su espiritualidad, hasta llegar a la esclavitud de la forma.

El mismo Valera, tan benigno e indulgente siempre en sus críticas y juicios, tan pródigo en alabanzas a los noveles, es el que con menos apasionamiento ha enjuiciado su propia obra: «Mi escritura no tendría perdón de Dios, ni yo mismo me perdonaría, aunque soy indulgente para con todos y para conmigo, si yo no fuese, o si al menos no me creyese poeta» (1).

A la natural y progresiva desidia que siempre tuvo, hay que añadir otras razones no menos poderosas, que retrajeron a Valera del cultivo de la poesía: «Mi retraimiento y mi casi abandono de las musas, merced al desdén público, han producido en mi varios efectos. El primero ha sido que he escrito poco; con favor y aplauso habría sido yo, a pesar de mi pereza, de fecundidad tal vez deplorable; pero resulta también, que los versos propios y no parafraseados, son en gran parte de los albores de mi vida, y como en aquel tiempo se estudiaba menos que ahora, y yo he ido aprendiendo con desorden lo poco que se, verbigracia, primero la Estética y luego la Ortografía; primero la Metafísica y luego la Gramática, hay en varios de mis versos incorrecciones y faltas para

(1) Véase nota 1 de la página 62.

las que pido indulgencia. Asimismo, hay en otros cierta palabrería, aunque nunca en el grado que se usa, y lo que con expresión har-to familiar pueden llamarse *inocentadas de chiquillos*. que también ruego se me perdonen» (1).

Con todos sus defectos, la poesía de Valera tiene tantas y tan buenas cualidades que merece sea tenida en estima; en ella campea la gracia, la pureza de forma, la elevación de pensamiento, la gala-nura del estilo, la sencillez de expresión a la vez que la profundi-dad filosófica, unido todo ello a cierta sinceridad, «porque—dice— los versos están hechos con los propósitos más puros, sin la vana y egoísta esperanza de ganar con ellos dinero, influjo, o al menos fama inmediata, sino sólo por amor entrañable de la misma poesía, y con el anhelo cariñoso de vivir en lo futuro en algunas almas afi-nes a la mía, donde despierte o suscite mi voz simpática resonan-cia, cuando ya no pueda mover con impulso material las ondas del aire» (2). Años después Valera no buscará ya la inmortalidad en la poesía, sino sólo aquel descanso espiritual, aquel consuelo que amorosa le prestará ante todos los fracasos y disgustos de su lar-ga vida.

Es necesario hacer siempre justicia, y hacerla es, el esforzarnos en la rehabilitación de Valera como poeta. Ya hemos dicho en otro lugar, que, Valera ocuparía en el campo de la lírica un lugar digno de mención, de no haber sido el primer novelista de su épo-ca y un crítico afamado. Muchos han pasado por nuestro Parna-so y han visto laureadas sus poesías como modelos de concisión y elegancia siendo inferiores a Valera.

Si tomamos la ironía y la gracia, y hasta la sátira, como sinó-nimo de buena poesía, Valera es superior a Fray Diego González y a José Iglesias. La ironía y la gracia rebosa por doquier en toda la obra de Valera. ¡Y cómo no ha de estar en todo si hasta traslu-ce en su poesía que siempre consideró como don del cielo! Pues

(1) Véase nota 1 de la página 62.

(2) Véase nota 1 de la página 62.

bien, en sus versos asoma la ironía. En una de sus poesías, dice:

Y nacieron millares
de espíritus.....
formaron con sus alas
armoniosa música en el viento.

Y al margen de la misma poesía, anota: «como los grillos». Pero aún hay más; lo que aquí es un añadido, una nota marginal, en otra de sus poesías, forma verso; así, en los tercetos «A la reina de los pollos», escrita en «Nápoles, 20 del florido mayo» del año 1847, dice:

Para evitar tan doloroso extremo,
satisfaciendo tu afición pollesca,
hallar no logro consonante en emo.

Pocas poesías hay en nuestro Parnaso, si se exceptúan las de Fray Luis de León, a quien sigue e imita, y san Juan de la Cruz, que sean superiores en armonía a las estrofas de «El fuego divino», y que alcancen la fuerza emotiva del romance «Confiteor Deo», o la misteriosa melancolía del «Romance de la hermosa Catalina».

La alegría más sana y más sincera adorna la poesía y toda la producción literaria de Valera. En su novela «Genio y figura», escribe: «No soy yo alegre y regocijado por mera y espontánea energía de mi espíritu, lo he sido y lo soy también porque me impongo, porque me decreto la alegría», y cree firmemente que, la risa debe ser luz, pureza y afirmación: «la risa no debe matar ni perjudicar aquello de que se ríe; al contrario, debe purificarlo y sanarlo» (1).

Crítico tan sagaz como Eugenio d'Ors, escribe: «En el crepúsculo del siglo XIX encontré en las cumbres de la Literatura española a muchas figuras ilustres sobre las cuales hoy empiezan a ejercitarse las funciones justicieras de la segunda revisión... Hubo un artista nada más en aquel tiempo, y el artista fué D. Juan Va-

(1) De la novela «Genio y figura».

lera». Esta revisión no se ha llevado a cabo aun con la obra de Valera. Hay que ser iconoclasta con los falsos valores que han sido adorados, pero hay que colocar en el sitio que merezcan a aquellos que, por especiales circunstancias no han sido debidamente celebrados. En el altar de nuestros clásicos y de nuestros escritores en prosa y verso, debe haber una peana reservada con esta inscripción: D. Juan Valera Alcalá-Galiano.

Si del estudio del fondo pasamos al de la forma: rima, métrica y diversas combinaciones estróficas, hallaremos sorprendente variedad y riqueza.

Muchísimas fueron las formas métricas empleadas por Valera: desde el romancillo pentasílabo hasta el romance endecasílabo; desde la octavilla, hasta la octava real y el terceto encadenado, empleó Valera gran cantidad de formas métricas intermedias, llegando a tantear con singular fortuna, la estrofa bermudina, que empleó en la poesía «A la muerte de Laureta», que escribió en 1842 (1). Pareados, tercetos, cuartetos, cuartetas, redondillas, coplas de pie quebrado, quintillas, liras, seguidillas, sextinas, décimas, sonetos, tienen amplia representación en la poesía de Valera, y sobre esta gran diversidad de estrofas, brilla la llama del genio.

Si con estas notas logro que entre la duda en algún espíritu aficionado a la verdadera poesía, sobre el valor y la personalidad poética de Valera, y para desvanecerla acude a la lectura de sus versos, no se canse a los primeros, lea toda su producción, que gustará y aplaudirá sin ningún género de duda; Valera ganará un devoto más.

D. Juan Valera había pecado mucho, pero también sufrió y amó mucho; y es el Dolor lo que más purifica las almas y las acerca a la Luz...

(1) Se llama así por ser su creador D. Salvador Bermúdez de Castro, duque de Ripalda. El metro de esta composición es el endecasílabo, con rima: A. B. B. C. D. E. E. D. Los versos 4.º y 8.º tienen rima asonante y generalmente en agudo. En esta estrofa compuso Valera la poesía, «A la muerte de Laureta».

No tuvo jamás intención viciosa en cuanto escribió, y si alguna vez leemos un pensamiento o expresión desenfadada y hasta un tanto peligrosa, en alguna de sus obras, no pequemos de maliciosos ni pretendamos «pasarnos de listos», achacándolo a diabólico plan de pervertir, ya que es debido, más que a la falta de bondad moral, al amor puro de lo bello y al culto libre que siempre profesó al arte.

En sus últimos años ansía la existencia de una vida futura, pero a la vez la teme, y la teme porque, aunque un tanto escéptico, siempre creyó en ella.

Culto al arte, jamás carencia de bondad moral: «Ojalá—escribe en «Genio y figura»—que todo lo que se lea sea tan cándido y tan inocente como este libro, por el cual tengo poquísimos recelos de contribuir a la perversión de su voluntad, excitándola por medio de imágenes y visiones sobrado deleitables».

En la senda progresiva y punzante del dolor, por la cual atravesó Valera sus últimos años, (1) fué dejando rotos girones de sus vanas filosofías y de su peligrosa incredulidad... Por este camino de perfección siempre ascendente, espiritualizó su pensamiento y depuró su corazón que siempre había sido un tanto liviano.

Nuevos males caen con los años sobre el torturado espíritu de Valera... La ceguera material queda plenamente compensada, pues le lleva a comprender la Verdad, y le abre los ojos del alma...

Así llega a encontrar después de haberlo presentado, el camino verdadero que jamás había buscado; en él hallará D. Juan, aquella muda resignación para soportar los múltiples achaques que sufre, sin que la más leve queja asome a sus ya secos labios. Por esta senda de dolor llegara a la «morada eterna de la luz, a la región de

(1) Los veinte últimos años de su vida son los más aciagos y dolorosos. Algunas desavenencias conyugales y familiares; el fracaso en su carrera diplomática, los desgraciados amores que inspiró a Catalina Bayard y que la llevaron al suicidio; la temprana muerte de su hijo primogénito Carlos, y la ceguera completa, podían marcar la línea ascendente de tales padecimientos.

dulzura» que tanto soñó y plasmó con insuperable maestría en múltiples de sus estrofas; a aquella «cuarta esfera», que sólo los enamorados de la verdad y tocados por el aura abrasadora del «fuego divino», y esclavos de la belleza ideal, como aquel príncipe andaluz que se llamó Cide-Yahye pueden conquistar y gozar,

Así, guiado por la amorosa mano de su amigo y compañero de Academia, el Rdo. P. Miguel Mir, (1) pudo Valera encenderse en este mismo fuego divino, principio que fecunda y anima la materia orgánica, «alma que de increada fuente brota pura en copioso raudal, que es luz, y es vida, y fuego, e inteligencia y movimiento», que había de llevarle a una gloria más firme y más impercedera que la que jamás soñó alcanzar con la elegancia de su prosa y la gracia y belleza de su verso.



(1) Poco antes de morir, Valera había vuelto los ojos a la Verdad y contrito confesó sus faltas con su compañero de Academia y gran amigo, el Reverendo Padre Miguel Mir.

FRAY JACOPONE DE TODI Y SU «PIANTO DE LA MADONNA»

POR

RODRIGO ARTIME Y JOAQUIN ARCE

Durante los siglos XII y XIII, se produjo un movimiento espiritual de indudable transcendencia en los órganos social, político, religioso y artístico de la Edad Media. No hubiera bastado para ello la reforma acometida por algunos papas, de no producirse paralelamente una favorable reacción popular. Se habían enunciado de nuevo las verdades evangélicas, liberadas incluso de toda tradición monástica. La reforma de los papas trataba de restablecer la disciplina eclesiástica, pero hacía falta un nuevo entusiasmo que hiciera llegar al pueblo las verdades de la fe, expuestas con sencillez y eficacia. Esta renovación se llevó a cabo por las llamadas órdenes mendicantes—franciscanos y dominicos—que ponían en práctica las virtudes del Evangelio.

Es a fines del siglo XII, cuando S. Francisco de Asís predica por los apacibles caminos de la Umbría que su esposa predilecta es *Madonna Povertá*, virtud que, según él, por desligarnos de toda servidumbre terrena, nos da la verdadera libertad del espíritu. Y él precisamente, el *Poverello* o Pobrecito de Asís, despreciado por su

padre, es el que se presenta desnudo en la plaza pública para proclamar que, en lo sucesivo, sería su único padre, «el Padre nuestro que está en los cielos».

Y nadie podía decir esto con mayor justicia que él, que se nombraba hermano de toda lo creado—sol, luna, estrellas, viento, agua, fuego, tierra—por provenir todo de la mano de Dios. Concepción que le inspira su excelso «Cántico de las Criaturas».

Este ambiente de exaltación cristiana explica la aparición de los laudantes o *laudesi*, hermandades laicas que recorrían las ciudades entonando himnos religiosos. Era la formación espiritual del pueblo lo que fundamentalmente se proponían, más que la creación de un arte consciente. Acaso por esto mismo son en su casi totalidad anónimas las innumerables «laudas» que se conocen.

Pero si hay algún poeta que sobresale entre esa anónima multitud, aunque, según parece, no ha pertenecido a dichas hermandades, es precisamente Fray Jacopone de Todi, franciscano de las primeras generaciones, que revele, como el Santo de Asís, una extraordinaria sensibilidad lírica.

FRAY JACOPONE

Como los de tantas otras figuras medievales, los datos biográficos de Fray Jacopone de Todi se nos esfuman al mezclarse con la leyenda. Muy difícil nos es hoy precisar lo que haya de real y de legendario en las escasas noticias que acerca de él reunió el franciscano Iacopo Oddi, en una crónica del siglo XV llamada «La Franceschina».

Por ella sabemos que Fray Jacopone nació, de la noble familia de los Benedetti, en la ciudad de Todi, pequeña población de la Umbría. Estudió Leyes en Bolonia y ejerció la abogacía hasta los cuarenta años. Poco antes había contraído matrimonio con una agraciada dama, también noble, a la que la tradición ha dado el nombre de Vanna. La vida del poeta, transcurrida hasta entonces en inconsciente despreocupación y consagrada casi de lleno a los

placeres, experimentó pronto un cambio radical, con motivo de la muerte de su esposa, acaecida en circunstancias trágicas.

Se cuenta que celebrándose cierto día un baile, al que Vanna había asistido contra su voluntad y sólo por complacer a su marido, se hundió inesperadamente el piso de la sala donde se celebraba la fastuosa fiesta. Con horror comprobó Jacopone que entre los muertos figuraba su esposa. Al despojarla de sus vestidos, se vió que sobre la carne, llagada por rigurosa penitencia, llevaba Vanna un cilicio. Y este suceso motivó la conversión de Jacopone, que durante diez años se entregó a severísimas mortificaciones.

Recordemos que, casi por el mismo tiempo, un disoluto caballero mallorquín, Raimundo Lulio, sufrió una conversión análoga al entrar a caballo en una iglesia en seguimiento de una joven, quien, para apartarle de sí, se vió obligada a mostrarle su pecho carcomido por un cáncer.

El monte Randa fué testigo de la penitencia ejemplar a que Raimundo Lulio se sometió, aunque sin llegar en esto a los excesos del poeta de Todi, ni a aquellas extravagancias que le valieron el sobrenombre de «Loco de Dios» (*Pazzo di Dio*). En esta obsesión por humillarse y alcanzar el perdón divino, se le ocurrió un día salir por las calles de su ciudad, caminando a cuatro patas y aparejado como un asno. Y en otra ocasión se presentó en una fiesta llevando todo su cuerpo cubierto de plumas, pegadas a la carne, y cacareando como una gallina. Más sin llegar a lo extraño de estas ocurrencias, en prueba de su amor a Dios y en su ansia de cruel mortificación, implora de El que le haga sufrir toda suerte de calamidades y dolores, como puede comprobarse en una de sus más conocidas «laudas»:

*O Signor, por cortesía
Mandami la malsanía,
A me la febrè quartana,
La continua e la terzana,
A me venga mal de dente,
Mal de capo e mal de ventre,
Mal de occhi e doglia de fianoo,
La postema al lato manco.*



Como franciscano de corazón, no hacía con ello sino llevar rigurosamente a la práctica la sublime doctrina del *Poverallo*, que en su «Cántico de las Criaturas» había dicho:

*Laudatu si', mi Signore—per quilli che perdonano por lo tuo amore
 E sostengo infirmitate e tribulazione,
 Beati quilli che le sosterrano in pace,
 Ca da Te, Altissimu, sirano incoronati!*

Hacia el año 1279, profesó Fray Jacopone en la orden franciscana, y elige, naturalmente, la rama más rigurosa, la de los «espirituales», que defendía la primitiva regla de S. Francisco, frente a la más transigente de los «conventuales», que gozaba de la aquiescencia de la Iglesia. No obstante, el papa Celestino V, en el año 1294, recibió una embajada de los «espirituales»—de la que Fray Jacopone formaba parte—y les concedió ciertos privilegios, que poco tiempo después fueron derogados por Bonifacio VIII. Esto ocasionó una rebelión de los cardenales Iacopo y Pietro Colonna, quienes firmaron contra el Papa un manifiesto en el que también intervino Fray Jacopone. Ocupada Palestina, fortaleza de los Colonna, por las milicias papales, tuvo nuestro fraile que sufrir prisión en Castel San Pietro hasta la muerte de Bonifacio VIII (1303), quien le había impuesto además la pena de excomunión. De nada le valieron al apasionado franciscano durante su encierro, las peticiones de clemencia que dirigió al Papa, de las que es muestra aquella epístola que comienza

*O Papa Bonifacio,—io porto el tuo prefazio
 E la maledizione—e scomunicazione.*

Por fin, Benedicto XI le concedió la libertad, y Fray Jacopone pasó sus últimos años en Pantanelli y luego en Colazzone, entre Perugia y Todi.

El día de Navidad del año 1306, en el convento de San Lorenzo, regido por Clarisas, entregó su alma a Dios este exaltado penitente, que no logró, a pesar de su constante humillación; dejar de ser un excelso poeta místico.

Esta complejidad espiritual que se transparenta a lo largo de toda su vida—sumisión y rebeldía, delicadeza y apasionamiento, sublimidad y extravagancia—, nos dá ya la tónica de su poesía: si en ocasiones cae en un estilo confuso, inmerso en la tradición latino eclesiástica, admite en otras, ritmos y formas populares llenas de encantadora sencillez. Se eleva en algunos pasajes con líricos arrebatos de piedad, sin que esto sea obstáculo para que en otros descienda hasta la expresión tosca y realista. Y extraña cómo la candorosa actitud beatífica que informa muchas de sus composiciones, se convierte de pronto, en otras, en sátira violenta y mordaz.

Este hombre tan exaltado en el pecado como en la penitencia, no sabe, por lo general, dominarse en sus creaciones poéticas; y el ardor místico que le inflama—con un ansia casi voluptuosa de humillación—se excede a veces, forjando imágenes desmesuradas y giros chocantes. Sin embargo, en algunos momentos de sosiego espiritual—embebido en mística contemplación—logra crear obras serenas, de gran firmeza estructural y henchidas de puro lirismo. Tal es el caso del *Pianto de la Madona de la Passione del figliolo Jesú Christo*, considerada como su «lauda» maestra entre las muchas que escribió y de las que se conocen más de un centenar.

Fr. Jacopone—recordemos su formación intelectual—se esfuerza de continuo en prescindir de ella, para que su poesía sea asimilada más fácilmente por el pueblo. Su verdadera finalidad es el perfeccionamiento moral de las gentes, dando al mismo tiempo desahogo a los sentimientos de su alma profundamente religiosa.

Concretamente, podemos afirmar con De Sanctis, que las características esenciales del arte de Fr Jacopone, son la grandeza del gótico y la discordancia del grotesco. He aquí lo que dice el gran crítico en su *Storia della Letteratura Italiana*: «En esta mezcla universal, obra de una imaginación primitiva y aún ruda, no existe igualdad de luz ni fusión de tintas: domina un fondo oscuro, el sentimiento de un más allá de la vida, de un infinito no representable, superior a la forma, que llena el espacio de grandes

sombras, y esas mezclas de lo divino y de lo terreno, de lo antiguo y de lo moderno, de lo serio y de lo cómico, no están bien fundidas, sino unidas crudamente, y en vez de armonizar producen una impresión irresistible de contraste, de cosas que se repelen. Aquella falta de luz es lo gótico, y esta falta de armonía es lo grotesco; sin embargo, gótico y grotesco son las primeras formas artísticas de ese mundo, tal y como es en su primera ingenuidad, como aún no ha sido vencido y dominado por el arte».

Dentro de la Literatura española, la más clara influencia del poeta italiano, se observa en Fr. Ambrosio Montesino. Menéndez Pelayo, en su *Antología de poetas líricos*, la hace resaltar en las *Coplas de la Visitación de Nuestra Señora*, y sobre todo, en los pequeños Diálogos de Navidad del franciscano español.

LA «LAUDA»

Se conoce con el nombre de «lauda», una composición poética propia de la literatura italiana, de carácter vario (lírico, narrativo o dramático), de asunto religioso e inspiración popular, que se cantaba en loor de Dios, de la Virgen o de los Santos. Aunque en la primera mitad del siglo XIII se encuentran ya algunas muestras de este género, es propiamente en la segunda mitad de dicho siglo cuando logra su verdadero desarrollo.

Primitivamente, estaban las «laudas» escritas en latín y alternaban, acaso con otras de lengua vulgar. De éstas, la más antigua que ha llegado a nosotros, es la conocida con el nombre de *Cántico di frate sole* o *Laudes creaturarum*, de S. Francisco de Asís. En colecciones posteriores—se conocen hoy más de doscientos *laudari* o libros de «laudas»—figuran otras muchas, pero tal vez la mayor parte pertenezcan también a esta época.

El centro del movimiento religioso en este tiempo era la Umbría—concretamente Perugia—y en esta región, aunque bien pronto se extendió por toda la Italia septentrional y meridional, tuvo su origen la «lauda». Es preciso relacionar la aparición de este gé-

nero, con las hermandades de disciplinantes, asociaciones de laicos que practicaban la flagelación, y que en determinadas solemnidades religiosas entonaban «laudas» en sus oratorios. Téngase presente que estas composiciones iban acompañadas de música—lo mismo que las cantigas de Alfonso X—, compuesta a menudo por el mismo autor de la letra. Tal es, al parecer, el caso de Fray Jacopone.

Considerada en su aspecto literario y musical, posiblemente no sea la «lauda»—origen a su vez de la «sacra rappresentazione»—sino una derivación de la «ballata» en todas sus variedades, forma antiquísima de lírica popular, que solía acompañarse con una danza (1). Constaba la «ballata» de una estrofa inicial o «ripresa», que casi nunca excedía de cuatro versos, seguida de otras estrofas con variaciones o mudanzas y de una vuelta (*volta*) que repite la rima de la «ripresa». No obstante, la «lauda» modificó sustancialmente esta forma, cambiando o prescindiendo de algunos de estos elementos. Conservó, en cambio, el mismo espíritu de la «ballata», transportándolo únicamente al terreno religioso; y así como ésta fué en sus orígenes una poesía popular que sólo trataba de representar, con eficacia de lenguaje y de imágenes, las costumbres y sentimientos del pueblo, así, la «lauda» sólo pretendía expresar, con paralelo acierto, la fe humilde y sincera que la inspiraba.

Fijándonos concretamente en el «Pianto de la Madonna», observamos que la primera estrofa, compuesta por tres versos de rima *a, a, B*, es distinta a todas las demás, constituyendo la «ripresa». Las restantes estrofas son todas de cuatro versos, formadas por un trístico monórrimo y un cuarto verso que rima con el último de la «ripresa». Como se verá, esta forma métrica es la caracterís-

(1) En este estricto sentido, la exacta traducción española de la voz «ballata». sería *balata* o sea, «composición poética que se hacía para cantarla al son de la música de los bailes», ya que el término *balada* originaría confusión con sus otras acepciones más habitualmente usadas.

tica del zéjel y aparece en más de la mitad de las composiciones que integran el *Laudario* de Fray Jacopone.

El zéjel, inventado por el poeta árabe andaluz Mocadem de Cabra el Ciego, se extendió muy pronto por los países islámicos. Menéndez Pidal (1) llega a la conclusión de que esta estrofa «se propagó también por Europa, y que el primer caso de imitación que podemos señalar es precisamente en las obras del primer poeta lírico que conocemos en una lengua neolatina: Guillermo IX, duque de Aquitania».

Nada tiene, pues, de extraño que, si según esta teoría, la poesía provenzal se asimiló el zéjel, ella misma lo propagara por los países de la Romania. Y que en Italia, recogido por la lírica popular, inspirara a Fray Jacopone que, como todos los laudantes, preferiría verter a lo divino los ritmos más usados por el pueblo de Umbría.

POESIA Y ESTILO DEL «PIANTO DE LA MADONNA»

El «Pianto de la Madonna» es una obra breve—sólo consta de 135 versos—más, a pesar de su brevedad, no es el llanto de María su único motivo. A través de este intenso poema, se desborda unas veces lo lírico, como expresión del dolor de la Virgen; en ocasiones surge un diálogo de hondo dramatismo entre la Madre y el Hijo crucificado; y aparece, en otras, lo narrativo, al relatar los detalles de la Pasión. Pero todo, siempre, en forma dialogada.

Tres personajes intervienen en esta composición: Cristo, María y un «Nunzio». Hay dos momentos en que se oye también, una voz más —voz múltiple, brutal—, la voz del pueblo que clama contra Cristo. El primer verso en que se deja oír es el único verso libre, como si ese clamor insistente y cruel

Crucifige, crucifige!

no pudiera sujetarse a ninguna ley humana.

(1) Ramón Menéndez Pidal: Poesía árabe y poesía europea. «Colección Austral», Madrid, 1941.

De los tres personajes que dialogan, debemos advertir que el «Nunzio» es considerado por algunos como un enviado de Juan, que va contando a la Virgen el prendimiento de Cristo y su crucifixión. Pero nosotros preferimos suponer que este personaje es el propio Juan, según más adelante razonaremos.

Por otra parte, la Pasión ha sido generalmente tratada, de acuerdo con el texto bíblico, con la intervención del apóstol predilecto de Jesús, como uno de los personajes indispensables; lo cual ha dado lugar, en algún autor, a ingenuas confusiones. Así, Gómez Manrique, en sus «Lamentaciones fechas para la Semana Santa» identifica a los dos Juanes, S. Juan Bautista, primo y precursor de Cristo, y S. Juan Evangelista, el discípulo amado, fundiéndolos en una sola figura:

*¡Ay dolor, dolor,
Por mi primo y mi Señor!...
Yo soy Juan, aquel privado
De mi Señor y mi primo...
Yo soy el primo hermano
Del facedor de la luz...*

Comienza la acción del *Pianto* con la noticia que el «Nunzio» le da a María del prendimiento de Jesús. Dos estrofas breves, concentradas, en que lo narrativo se sobrepone. Las primeras palabras de María son de incredulidad; no concibe por qué han prendido a su inocente hijo. El «Nunzio» le explica entonces la traición de Judas, y María, incapaz de soportar tan cruel dolor, llama a Magdalena para que la ayude a compartirlo:

*Succurri, Magdalena,
Gionta m' è adosso piena...*

En las ya citadas «Lamentaciones» de Gómez Manrique se encuentra este mismo motivo, pero en boca de Juan:

*¡Oh hermana Magdalena
amada del Redentor!
¿Quién podrá con tal dolor
remediar tan grave pena?*

Continúa la «Lauda» de Fray Jacopone con las palabras que la Virgen dirige angustiada a Pilato, invocando la inocencia de Jesús, y que no llegan a oídos del Gobernador, porque las sofoca el inhumano clamor del populacho:

Crucifige, crucifige!

Siguen, alternándose, el relato del «Nunzio», las vanas súplicas de la Virgen y la rugiente voz de la plebe ansiosa de sangre. A su propio hijo tiene que dirigirse la Dolorosa. Véase el contraste entre el cargado ambiente en que toda la acción se desarrolla, y la inefable ternura maternal que brota espontánea de labios de la Virgen.

Popolo

*De spine se coroni,
Che' rege s' é chiamato.*

María

*O figlio, figlio, figlio,
Figlio, amoroso giglio,
Figlio, chi do consiglio
Al cor mio angustiato?..*

Al aparecer la cruz, María, enajenada por el dolor, se dirige a ella:

*O cruce, que farai?
El figlio mio torrai?*

Despojan a Cristo y, a continuación, el «Nunzio», en tres estrofas desnudas, impresionantes por su excesiva objetividad, relata escuetamente la crucifixión: primero una mano, luego la otra, los pies después, y, en fin, el total descoyuntamiento; machacona descripción que recuerda el monótono y encarnizado martilleo sobre los miembros divinos del Redentor (1).

(1) El crudo realismo de esta escena nos recuerda otra análoga descrita por Lope de Vega. La comparación de ambas nos pone de relieve el eficaz poder de síntesis de Fray Jacopone, frente a la lentitud descriptiva de Lope. Véase cómo el poeta español se detiene en detalles explicativos, que no existen en la composición del franciscano:

Fray Jacobone

Donna, la man l' è presa
E ne la croce è stesa,
Con un bollón l' è fesa
Tanto ce l' òn ficeato.

Donna, li pie se prenno,
E chiavéllanse al lenno...

Coincidiendo, a veces, en alguna expresión:

Omne iuntura aprenno,
Tutto l' òn desnodato.

Lope

Con una soga doblada
atan la mano derecha
del que a desatar venía
Tantos esclavos con ella...

Ya clavan la diestra mano,
haciendo tal resistencia
el hierro, entrando el martillo,
que parece que le pesa...

Los pies divinos traspasan
y cuando el verdugo yerra
de dar en el clavo el golpe,
en la santa carne acierta...

...que todas las coyunturas
le desencajan y quiebran.

(Vid. Lope de Vega. poesías líricas, en «Clásicos Castellanos», t. II, pág. 194).

Y María comienza su llanto. A partir de este momento, el «Nunzio» ya no vuelve a hablar. Ha terminado lo narrativo. Ahora, hasta el final, ya sólo se desarrollará un diálogo entre la Madre y el Hijo, que culminará en el lamento de la Dolorosa. Se duele Cristo de verla presente, porque el sufrimiento de su madre aumenta su propio martirio; y María, con el alma desgarrada, se dirige al Crucificado, llamándole con todos los nombres que a El la unen:

Figlio, pate e marito...

palabras que, si bien son reflejo de un concepto meramente teológico—el misterio de la Santísima Trinidad—, no dejan de estar henchidas en este verso de un delicado y sublime patetismo.

La misma triple denominación se encuentra en el «Duelo de la Virgen», de Berceo:

Fijo Señor e Padre, denna a mí catar

y en el siglo XV, en la famosa «Passión», de Jeán Michel d' Anger:

O mon fils, mon Dieu et mon sire ..

Analogía también con la misma obra de Berceo, presenta el pa-

saje siguiente, en que María expresa su deseo vehemente de morir al lado de su hijo:

*Voglio teco morire,
Non me voglio partire
Fin che mo' m' esce 'l fiato.*

Idea en que insiste el poeta riojano:

*Fijo, cerca de tí querría yo finar,
Mon querría al siglo sin mi Fijo torner.*

Y más adelante:

*Fijo, por qué dessades vuestra Madre vevir,
Quando presto aviedes vos de en cruz morir?*

Habla luego Cristo pidiendo a María que adopte a Juan como hijo, y suplicando a éste que la reciba a ella como madre. Pero así como en el texto bíblico son casi iguales las palabras que les dirige a ambos («Mulier, ecce filius tuus.—Deinde dicit discípulo:—Ecce Mater tua» (1). Fray Jacopone sabe impregnar de atectuosidad, de compasión hacia la dolorida madre del Crucificado, las frases con que éste la encomienda a su discípulo:

*Joanne, esta mia mate,
Tollela eu caritate,
Aggine pietate,
Ca lo core ha forato.*

Cristo ha muerto. Es el desgarrado grito de la Virgen el que nos lo revela:

Figlio, l' alma t' é uscita...

Y ahora sí que se desborda el verdadero llanto de la Mater Dolorosa. La íntima tortura y el amor maternal se funden y cuajan en dulces epítetos, en expresiones sublimes.

Es de lamentar que las dos estrofas finales de la «*laudada*» desmerezcan de la riqueza lírica de las anteriores. Si acaso, cabe des-

(1) Evangelio de San Juan, XIX, 26-27.

tacar que con la proximidad de las palabras *morto, morte*, obtiene Fray Jacopone un indudable efecto expresivo:

*Che morto ha figlio e mate,
De dura morte afferrate,..*

Gómez Manrique logró a su vez, utilizando estas mismas palabras, dar un feliz remate a sus «Lamentaciones»:

De muy cruda muerte muerto.

Como final, destaquemos que el poeta franciscano supo contenerse, no alargando el llanto de la Virgen, mérito que no acertó a tener Berceo, quien al extenderse con exceso en el lamento de María, perjudicó la intensidad dramática del desenlace.



En cuanto a los recursos propiamente estilísticos, observamos que la lectura del «Pianto de la Madonna», nos produce una impresión de movimiento, dinamismo, rapidez. Esto queda justificado por la abundancia de verbos y por la escasez de adjetivos, que originan una acción continua en la que los objetos se nos ofrecen desnudos, despojados de toda cualidad accesoria que desvía nuestra atención.

Es curioso observar, en cambio, que cuando la Virgen habla a su hijo, Fray Jacopone, para lograr una concentración de la efusión lírica, emplea el procedimiento inverso; y fluyen, entonces, en perjuicio de la acción verbal, una serie de adjetivos con los que la Virgen matiza los nombres cariñosos que va dando al Crucificado.

A no ser en estos pasajes concretos, los únicos adjetivos que aparecen, han perdido, por decirlo así, su misión calificativa, resultan hoy adjetivos tópicos: *Jesu Cristo beato, vera luce, mortal... feruta, Joanne, mio eletto*. Únicamente, en estas palabras de Cristo:

Mamma, col core affetto. .

el adjetivo reviste una mayor afectuosidad.

Pero habla la Virgen; y a la palabra *hijo* en que se condensa to-

da la angustia maternal, se unen parejas de adjetivos que se funden en unidades indisolubles de una gran pureza poética y sentimental:

Figlio bianco e vermiglio...
O figlio bianco e biondo, .
Figlio, dolce e piacente.

logrando otras veces, con el enlace de adjetivo y sustantivo, expresiones calificativas de impresionante lirismo:

Figlio, amoroso giglio.
Figlio, occhi giocondi...
Figlio, volto iocondo...

Claro es que no sabemos hasta qué punto pudo Fray Jacopone haber sido original en tales aciertos, ya que en los numerosísimos libros de «laudas» que se conocen, se repiten incesantemente los mismos temas, que las compañías de *laudesi* intercambiaban entre sí. Pero, como nuestro fraile se elevó a una considerable altura sobre los cultivadores del género, más bien cabe suponer que otros hayan tomado de él no sólo asuntos, sino incluso expresiones concretas. Así, en una de las representaciones litúrgicas de las llamadas *divozioni* o *misteri*—probablemente del siglo XIV por estar en octavas (1) y acaso imitación de otras más antiguas transmitidas por la tradición—nos encontramos con versos que tienen sorprendente analogía con algunos del «Pianto de la Madonna»:

O figlio mio, tanto amoroso,
O figlio mio, due se' tu andato?
O figlio mio, tutto gracioso...
O figlio mio, assai deletoso...

(1) La octava «antes de ser un metro artístico había sido un metro popular, y sus más antiguos documentos se encuentran en la poesía religiosa de la primera mitad del siglo XIV, por ejemplo, en las famosas *Devozioni* del Jueves y Viernes Santo, ilustradas por Ancona». (Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*. Edición nacional de sus obras completas, t. X, pág. 292).

*O figlio mio, figlio amoroso,
 Como me lasi sconsolata!
 O figlio mio, tanto precioso...
 O dolce fiato e amoroso giglio...*

Nuestro Gonzalo de Berceo pone también en boca de María palabras afectuosas; pero, con la sola excepción de dos bellos adjetivos (*dulz e sombroso*) el resto de sus expresiones recuerdan fórmulas eclesiásticas, de letanía, carentes de espontaneidad:

*Fijo dulz e sombroso, tiemplo de caridat,
 Archa de sapiencia, fuenie de piedat...*

El adjetivo posesivo sirve, tanto en Fray Jacopone como en Berceo, para poner de relieve la íntima unión entre la Madre y el Hijo. Así, en el «Pianto».

*Figlio. la spene mia...
 Figlio mio deporio...*

y en el «Duelo de la Virgen,

*Fijo, Fijo, mi salut e mi vida,
 mí lumne, mi consejo, mi bien e mi guarida...
 Fijo el mi querido de piedat granada...*

La primera palabra que suele brotar de labios de María es el vocativo *figlio*, que en algunos momentos se repite tumultuosamente, como manifestación de un delirio obsesionante. También Berceo repite la palabra *fijo*, pero no de un modo tan insistente, porque en vez de hacerlo al principio de cada verso, como Fray Jacopone, suele emplearla tan sólo al comienzo de cada estrofa, con lo que se diluye la fuerza trágica de este grito.

Hemos hecho mención de la importancia que los verbos tienen en la «lauda» que comentamos. Fijémonos bien: no reflejan sólo el rápido fluir de la acción, sino que, a veces, se acumulan en una misma estrofa para ofrecernos una visión sintética de varios hechos que se suceden. Véase, por ejemplo cómo el «Nunzio» va relatando a María la Pasión:



*Accurre, donna, e vide
 Che la gente l' allide,
 Credo che lo s' occide,
 Tanto l' on flagellato..*

*Succurri, donna, aiuta,
 Cb' al tuo figlio se sputa
 E la gente lo muta,
 Onlo dato a Pilato.*

Procedimiento distinto exige la expresión del dolor. Este no es razonado, consciente. Por ello, en los momentos culminantes, el discurso lógico, fluyente, se interrumpe y se convierte de pronto en balbuceo, en gemido, en interrogación atropellada, que no es el afán de conocer una respuesta, sino la necesaria expansión de un alma torturada:

*Figlio, chi dá consiglio
 Al cor mio angustiato?..!*

*Figlio, co' non respondi?
 Figlio, perché t' ascondi
 Del petto o' se' lattato?*

Preguntas que se dirigen, incluso, a lo inerte:

*O cruce, que farai?
 El figlio mio torrai?*

Preguntas que, en una ocasión, logran cuajar un paralelismo de indudable fuerza emotiva:

*Figlio, chi t' ha ferito,
 Figlio, chi t' ha spogliato?*

VERSION ESPAÑOLA

Como complemento del anterior estudio, hemos creído conveniente facilitar al lector una traducción del «Pianto de la Madonna». Muévemos a ello el considerar que el lenguaje del texto

italiano, por pertenecer a la época primitiva del idioma—cuando éste aún no se había desligado por completo de sus orígenes latinos—ofrece no pocas dificultades.

Nos hemos ajustado rigurosamente al metro y rima del original, modificando tan sólo la consonancia del verso 28, único verso que Fray Jacopone deja libre.

En cuanto a los personajes, como al lado de la cruz, cuando el Redentor moría, se hallaban su madre y Juan, el discípulo amado,—que habiendo huído, igual que los demás apóstoles, acudió luego junto al Maestro—y como el mismo poeta pone al final en boca de Cristo la palabra *Joanne*, hemos preferido la sustitución del «Nunzio» por Juan, con lo que creemos ajustarnos más a los sagrados textos.

Aunque en un principio fué nuestra intención hacer simplemente una versión literal, hemos desechado esta idea, por entender que la rima un tanto monótona de esta «lauda», es indispensable para reproducir su primitivismo y su ritmo angustiado.

Por último, nos parece necesario recordar la observación cer-vantina de que una traducción es como un tapiz visto del revés, porque si bien no pretendemos que la nuestra haya conservado todas las bellezas del original, respondemos, no obstante, de su fidelidad a la escena que Fray Jacopone nos pinta.

LLANTO DE LA VIRGEN EN LA PASION DE CRISTO

Juan

Oh celestial mujer,
acaban de prender
a Cristo, tu hijo amado.

Ven, Señora, a mirarle;
no cesan de azotarle,
quiere el pueblo matarle,
!tanto le han maltratado;



María

¿Y por qué ese rigor,
si no cometió error
Cristo, todo mi amor?
¿Por qué le han apresado?

Juan

Sí, traicionado ha sido,
pues Judas le ha vendido;
dinero ha recibido
por haberle entregado.

María

Acude, Magdalena,
alivia mi gran pena,
que a Cristo se condena
como ha sido anunciado.

Juan

Ven, mujer, y repara:
le escupen en la cara,
nadie, nadie le ampara;
a Pilatos le han dado.

María

Oh Pilatos, haz cesar
su cruel atormentar,
que yo puedo probar
que en falso es acusado.

Pueblo

¡Sea crucificado;
Hombre que se hace rey,
según dice la ley
contradice al Senado.

María

Ruego que me escuchéis.
¿Mi tormento no véis?
Quizá os retractaréis
de lo que habéis pensado.

Juan

Ladrones han traído
y entre ellos le han metido

Pueblo

Sea ese rey fingido
de espinas coronado.

María

Oh hijo, hijo hermoso,
hijo, lirio amoroso,
hijo, nadie es piadoso
con mi ánimo angustiado.

Hijo. ojos dulces, dí
¿por qué callas así?
¿por qué te vas de mí
si yo te he amamantado?

Juan

Mujer, he aquí la cruz,
la trae la multitud.
La verdadera luz
en ella será alzado.

María

Oh cruz, ¿y tú qué harás?
¿Me lo arrebatarás?
¿De qué lo acusarás,
si no hay en él pecado?

Juan

Corre, con tu congoja,
que a tu hijo se despoja,
y al pueblo se le antoja
que sea en la cruz clavado.

María

Que le desnudan sienta.
Quiero verle un momento.
¡Cómo ese cruel tormento
todo le ha ensangrentado!

Juan

La mano le han cogido,
en la cruz le han tendido,
un clavo le han hundido
y se la han traspasado.

La otra mano, Señora,
le atraviesan ahora.
¡Mírale cómo llora!
Su dolor ha aumentado.

Sus pies en el madero
ya clava el pueblo fiero.
Destrozan por entero
su cuerpo maltratado.

María

Y yo comienzo el llanto:
hijo, mi dulce encanto,
¿por qué has de sufrir tanto,
mi hijo delicado?

Mejor me hubieran hecho
sacándome del pecho
mi corazón deshecho,
por no verte colgado.

Cristo

Madre ¿por qué has venido?
Mortalmente me ha herido
tu llorar afligido,
que es tan desesperado.

María

Motivo poderoso
tengo, hijo amoroso,
hijo, padre y esposo;
¿por qué te han desnudado?

Cristo

No te quejes, mujer
y sea tu deber
por siempre sostener
a éstos que he ganado.

María

Hijo, no hables así.
Quiero morirme aquí;
en tanto vida en mí
haya, estaré a tu lado.

La misma sepultura,
hijo de madre oscura,
me dará tu tortura,
hijo crucificado.

Cristo

Ya de tí me despido,
ya te dejo, afligido,
pero Juan, mi elegido,
sea tu hijo llamado.

Y tú, Juan, ten piedad,
tómala en caridad.

Mi madre es; la crueldad
su pecho ha lacerado.

María

Hijo, ya tu alma es ida,
hijo de la perdida,
hijo de la afligida,
oh hijo envenenado;
hijo, rosada flor,
hijo de albo color,
hijo !sola en mi amor,
hijo, tú me has dejado¡.

Hijo blanco y hermoso,
hijo, rostro gozoso,
hijo, el mundo envidioso,
hijo, te ha despreciado.

Hijo dulce y paciente,
hijo de la doliente,
hijo ¿por qué la gente
te habrá así maltratado?

Juan, hijo recibido
!tu hermano ya se ha ido¡
El cuchillo he sentido
que fué profetizado,
que a hijo y madre alcanzó
y cruel muerte les dió;
y en la cruz se les vió
uno al otro abrazado.

EL «MUY NOBLE EJERCITO ASTURIANO» EN 1808

POR

JUSTINIANO GARCIA PRADO

EL EJERCITO ASTURIANO EN 1808

Habiéndose, en la sesión del 9 de mayo de 1808, creado una Comisión, integrada por los Sres. Marqués de Santa Cruz, Conde de Toreno y D. Manuel de Miranda para que redactasen, con la mayor brevedad posible, un plan orgánico que abrazare cuanto fuere necesario para la conservación de la monarquía y la defensa de la Patria, presentó en la reunión que la Junta tuvo al día siguiente, un plan para levantar un ejército de 20.000 hombres, exponiendo que el mando en jefe de toda la provincia se entregase a uno de los más notables militares de ella y que se dispusiese de los demás para ocupar las plazas subalternas, utilizando a los oficiales del Regimiento Provincial de Oviedo, sargentos del mismo y estudiantes de la Universidad literaria y otros jóvenes de reconocidas dotes para las mismas; que se hiciese el alistamiento de los mozos comprendidos entre los 16 y los 40 años y se concediesen exenciones, más limitadas que las de la Ordenanza de 1800 para

armonizar la defensa del territorio con los intereses de la agricultura; que a la manutención y sostenimiento del ejército se aplicasen todas las rentas reales del Principado, los arbitrios de la Diputación, los donativos de los particulares y las contribuciones extraordinarias que la Junta acordase, que se nombrase igualmente un Intendente y un contador del ejército y las oficinas y comisiones competentes que entendiesen en los ramos de provisiones y hospitales y a la vez se designasen gobernadores militares para los lugares más convenientes.

En la sesión del día 11 se discutió este plan, aprobándose la organización del ejército propuesto por el Marqués de Santa Cruz y otras disposiciones con el mismo relacionadas. Nuevamente en la del 25 de mayo se ratificó el llevar a efecto el armamento del ejército defensivo asturiano, en obsequio de la Religión, de la Patria y de la común felicidad y se nombró por General en Jefe de este ejército y Jefe militar del Principado al Excmo. Sr. D. Joaquín de Navia Ossorio, Marqués de Santa Cruz de Marcenado.

El entusiasmo con que los asturianos respondieron al llamamiento hecho a la provincia para alzarse en armas fué verdaderamente extraordinario, presentándose en la capital en la mañana del día 26 y en los días siguientes, una gran muchedumbre de gentes de variada, procedentes de todas las regiones de la provincia y dándose el caso de concurrir conjuntamente padres e hijos, abuelos y nietos, viniendo capitaneados por los jueces de los respectivos concejos o los curas de sus parroquias y trayendo por enseña sus pendones y estandartes.

Hasta organizar los regimientos que han de constituir este ejército se divide a los presentados en pelotones y se encomienda su adiestramiento a clases y oficiales que, habiendo estado al servicio del ejército, se hallaban retirados en sus casas y que concurren al llamamiento con idéntico entusiasmo.

Solamente existía en Asturias como fuerza armada y bien organizada el Regimiento Provincial de Oviedo, si bien, vinieron a incrementar este género de tropas el Escuadrón de Carabineros

Reales al incorporarse al Alzamiento el 25 de mayo y el Regimiento de Infantería de Hibernia, el cual hallándose de guarnición en Bilbao, había recibido órdenes para que viniese a sofocar el movimiento asturiano; pero que por la buena disposición de alguno de sus jefes, como Dringol, Livesay, Suárez, Zulaibar y otros oficiales se adhirió a la causa de la Patria.

El Escuadrón de Carabineros permaneció poco tiempo en Oviedo, pues salió de la capital el día 7 de junio para incorporarse al ejército del general Cuesta. El Provincial y el de Hibernia sirvieron de base para organizar y adiestrar el ejército asturiano, dotándole de mandos adecuados.

Aquel ejército, fuerte de 20.000 hombres, que la Junta General acordara levantar era en un principio una muchedumbre de gentes, sin instrucción ni disciplina, sin vestuario y sin armas. Se les socorría con 4 reales diarios por plaza; pero era menester darle una organización más consecuente y regular los cuantiosos gastos que ocasionaba, por ello se dió orden de que se reintegraran a sus casas los viejos, casados e inútiles y para proceder a un alistamiento más justo y ordenado y subvenir a las necesidades del ejército tomó la Junta los acuerdos siguientes:

Por el primero, la Junta General y el Excmo. Sr. General en Jefe del Muy Noble Ejército Asturiano se complacían en manifestar el gozo que había producido en ellos el entusiasmo con que sus amados compatriotas se ofrecían al servicio de las armas; pero consideraban que siendo conveniente y aun preciso organizar el ejército y completarle de aquellos honrados naturales que fuesen más a propósito, conciliando el bien del servicio con la subsistencia de la agricultura y de las artes, habían resuelto que todas las justicias de la provincia dispusieran la inmediata presentación en la capital de todos aquéllos que habían entrado en los sorteos de milicias celebrados últimamente en los respectivos concejos, cotos y jurisdicciones, con exención o sin ella, y todos los que no tuviesen la talla y se hallasen en actitud de servir. Orden que se dió el 28 de mayo y fué remitida a las justicias de los Concejos.

Por la de 5 de junio de 1808, después de enardecer el espíritu de los asturianos y poner de relieve la justicia de la noble causa en su actual guerra contra la Francia, y la necesidad de hacerle frente con un ejército poderoso dice: «Todos los ramos de la Real Hacienda de nuestra provincia no producen 12 millones netos de reales y el cómputo hecho para la manutención de 20.000 hombres de que se compone por ahora el ejército asturiano asciende a 40 millones. Un déficit tan enorme no puede resarcirse, si no se hacen los mayores esfuerzos. La Junta Suprema de este Principado espera, pues, que toda la Nación y principalmente el Clero, que es aun el más interesado, manifestarán su patriotismo y su deber ofreciendo con generosidad cada uno a proporción de sus facultades y en los efectos que más le acomoden. Espera igualmente que todos los pudientes y sobre todo las señoras reformarán el lujo ya en la mesa, ya en el vestido para subvenir a las necesidades públicas. Toda falta en este punto se considerará como una señal de poco patriotismo. Las ofertas se harán a la Comisión de Hacienda o con un sobre a uno de los individuos que la componen, a saber: los Sres. Conde de Agüera, D. José García Argüelles y D. Alvaro Flórez Estrada, Procurador General de dicho Principado. .

Y por el tercero, abundando en las mismas razones de los cuantiosos gastos necesarios para el ejército y de que las rentas y productos del Estado no equivalen aun a la tercera parte de ellos y «queriendo que sus hermanos y compatriotas sufran el menor gravamen posible en sostener la resolución más gloriosa que han visto los siglos, resuelven que los cuerpos administradores, particulares y más personas a cuyo cargo estuviese la custodia, recaudación o tenencia de cualquiera fondo o depósito perteneciente a Cofradías, Santuarios, Fundaciones piadosas, obras públicas y otros establecimientos, sea la clase que fuese, remitan inmediatamente al señor don Alvaro Flórez Estrada razón circunstanciada, tanto del haber, como de los fines y objetos de dichos fondos, para que con calidad de reintegro, se puedan tomar los que más convengan; en la inteligencia que se castigará severamente cualquiera ocultación

que se haga, lo que no espera la Junta del distinguido patriotismo con que se señala esta provincia.

Tales acuerdos fueron cumplidos por los asturianos con diligencia y entusiasmo, contribuyendo, en la medida de sus fuerzas, todas las clases sociales, entregando caudales, géneros, granos y vituallas, (1) mereciendo destacarse el desprendimiento del Marqués de Santa Cruz de Marcenado, quien ordenó a sus mayordomos entregasen todas las rentas de sus mayorazgos, el Cabildo Catedral de Oviedo, que acordó, en contestación a la petición de 26 de mayo que, en nombre de la Junta, le dirigieron los Sres. Conde de Agüera, Marqués de Peñalva y D. José García Argüelles, entregar todo cuanto disponía o sean 436.000 reales, y D. Gregorio Jove, quien levantó a sus expensas un cuerpo de gente escogida que se denominó «Cazadores de Montaña», el que más tarde se refundió en el Regimiento de Grado, por disposición del General D. Vicente María Acevedo y formó parte de la división asturiana en el Ejército de la Izquierda; D. Nicolás de Cañedo, Conde de Agüera, y D. Antonio de Heredia y Velarde, quienes desde 27 de mayo hasta 29 de junio, se desprendieron de 2.551.886 reales con 9 maravedises.

Creó la Junta para su mejor desenvolvimiento cuatro Ministerios: Estado, Hacienda, Gracia y Justicia y Guerra y encomendó para el desempeño de éste a D. Pedro Alejandro Argüelles Rúa, don Francisco de Paula García del Busto y a D. Felipe Vázquez Canga.

El Marqués de Santa Cruz, hallándose imposibilitado para desempeñar el cargo de Presidente de la Junta y el de Capitán General suplicó se le revelase del primero a lo que accedió ésta, los declaró incompatibles y nombró por su Presidente a D. Ignacio Flórez Arango.

(1) Véase «Una lista de suscripción asturiana para la guerra a Francia en «Memorias Asturianas» del año 8 por D. Fermín Canella Secades. Oviedo, 1908, página 122.



El 19 de junio se hallaba en Oviedo, procedente de la parte occidental, el Regimiento de Castropol, que había sido hacia poco creado y se hallaba en franca insubordinación e indisciplina, participando en el motín de dicho día pretendió dar muerte en el campo de San Francisco a los detenidos en el Castillo Fortaleza.

Como el Diputado por Llanes, D. Blas Alejandro Posada, pidiese en la Junta, sesión del 20 de junio de 1808, la destitución del Marqués de Santa Cruz como Capitán General, considerándole responsable por debilidad y miramientos de los motines últimamente acaecidos, se exaltó éste de tal modo que presentó irrevocablemente su dimisión, sucediéndole D. Vicente M.^a de Acevedo (1).

Don Carlos Fitz Gerald fué designado para tomar el mando de Regimiento de Infantería, con el grado de Brigadier; pero por su firmeza de carácter e intentos para implantar en él una severa disciplina, estuvo a punto de perder la vida, salvándose por el valor de sus oficiales; más hubieron de trasladarle de destino.

El Regimiento de Covadonga, compuesto de 1500 hombres y a las órdenes de su coronel D. Pedro Celestino Méndez de Vigo, cumpliendo instrucciones de la Junta, se trasladó a León, con el fin de alentar en dicha población el espíritu de resistencia y fomentar en sus habitantes el entusiasmo por la causa de la Patria. El de Cangas de Tineo, se trasladó igualmente a dicha población el 12 de julio.

Incorporáronse al ejército de Cuesta el Escuadrón de Carabineros y el Regimiento de Covadonga.

Ocupada la provincia de Santander por el general Merlé, la Junta de Asturias envió en defensa de la citada población la división que mandaba el General D. Nicolás de Llano Ponte y que se componía del Regimiento Provincial de Oviedo, los Granaderos de Hibernia, el Cuerpo de Literarios y mil hombres más al mando de

(1) Arch. Ayto. de Gijón.—Actas 1808-1812, F. 49.—Oficio de agradecimiento al Ayto. de Gijón de D. Vicente M.^a Acevedo.

D. Juan Dringol. Esta división se hallaba en Llanes el 11 de junio, de donde pasó a Colombres y ocupó Cabuérniga, Molleda y avanzó hasta Comillas. El 14 de dicho mes, puesto de acuerdo el general Ponte con el Jefe de las tropas de la montaña santanderina, se disponían a atacar la capital cuando la abandonó Merlé, volviendo a la ciudad su Junta Provincial y retirándose las tropas asturianas por Reinosa, Vega de Cerveda, Guardo, Pedrosa, Puerto de San Isidro y Pino de Aller a Oviedo.

La Junta de Galicia envió al puerto de Gijón, para el ejército asturiano 18 cañones de a 8 y 12, 2 obuses, grandes cantidades de municiones y piedras de chispa, ayuda que sirvió en grado al ejército asturiano por carecer de tales artículos, ya que si disponía de fusiles, por haberse incautado de los que se hallaban en la fábrica de armas carecía de piedras de chispa y pólvora, viniendo a salvarle de tal escasez la ayuda gallega y la inglesa, pues en el mes de Julio llegaron a Gijón varios bergantines de dicha nacionalidad destinándose a polvorín el Santuario de Nuestra Señora de Cantrueces.

Para la organización del Ejército Asturiano presentó el Ministerio de la Guerra en la Junta el día 2 de junio un dictamen, dividido en 46 artículos en el que se proponía la distribución de la fuerza en 20 Regimientos de a mil hombres cada uno, divididos en diez Compañías, componiéndose su Plana Mayor de un Coronel, Sargento Mayor, dos Ayudantes, Capellán, Cirujano, Tambor mayor y Maestro Armero, y en cada Compañía un Capitán, un Teniente, un Subteniente, varios Sargentos 1.º y 2.º, 4 Cabos primeros y 4 segundos; que se diese a dichos Regimientos el nombre de los Concejos más importantes del Principado y que uno de ellos se titulase de «Covadonga»; que para cubrir el cuadro de oficiales necesario en cada uno de ellos se dispusiese de los oficiales, sargentos y cabos del Regimiento de Hibernia, del Provincial de Oviedo y de los retirados de la provincia y de los que se incorporasen a ella, de los alumnos de la Universidad literaria y de los jóvenes mejor dispuestos que lo solicitasen, igualmente que se crease una Inspección y se nombrasen generales, mariscales de campo, briga-

dieres y coroneles, una Auditoría general y el Vicariato General, la Intendencia militar, se habilitasen hospitales y se organizase el cuerpo de Medicina y Cirujía.

Dicho dictamen fué aprobado con algunas modificaciones creándose en los meses de junio, julio y agosto de 1808 los siguientes Regimientos:

AVILES.—Creado y aprobado en 9 de junio de 1808.—Coronel, D. José Valdés Solís, Capitan retirado.

VILLAVICIOSA.—Creado y aprobado en 9 de junio de 1808.—Coronel D. Carlos Rato Ramírez, Teniente de Fragata.

LLANES.—Creado y aprobado en 9 de junio de 1808.—Coronel D. Sancho Victorero de Junco.

GIJON.—Creado y aprobado en 12 de junio de 1808.—Coronel, D. Pedro Castañedo, Teniente de Navío.

CASTROPOL.—Creado y aprobado en 17 de junio de 1808.—Coronel, D. José María Navia Osorio.

OVIEDO.—Creado y aprobado en 17 de junio de 1808.—Coronel, D. José María Queipo de Llano, Vizconde de Matarosa.

SALAS.—Creado y aprobado en 18 de junio de 1808. Coronel D. Gregorio Cañedo.

SIERO.—Creado y aprobado en 20 de junio de 1808. Coronel, D. Menendo de Llanès Cienfuegos.

LUARCA.—Creado y aprobado en 20 de junio de 1808. Coronel, D. José Jove, Caballerizo de S. M.

CAZADORES DE MONTAÑA.—Creado y aprobado en 20 de junio de 1808. Comandante con grado de Coronel, D. Gregorio Jove.

COVADONGA.—Creado y aprobado en 21 de junio de 1808. Coronel, D. Pedro Celestino Méndez de Vigo, Capitán agregado al Provincial de Oviedo.

NAVIA.—Creado y aprobado en 23 de junio de 1808. Coronel, con grado de Brigadier, D. José Cabriel Trelles, guardia de Corps.

CANGAS DE TINEO.—Creado y aprobado el 28 de junio de

1808. Coronel, D. José Pesci, Capitán del Regimiento de Infantería de León.

GUARDIA DE HONOR DE LA JUNTA.—Creada y aprobada el 28 de junio de 1808, Comandante con grado de Coronel, don Guillermo Livesay, Capitán de Granaderos del Regimiento de Hibernia.

CANGAS DE ONIS.—Creado y aprobado en 8 de julio de 1808. Coronel, D. Salvador Escandón y Antayo, Teniente de Fragata.

CANDAS Y LUANCO.—Creado y aprobado en 9 de julio de 1808. Coronel, D. Juan Cienfuegos, Vizconde de San Pedro Mártir, de la Vega del Rey.

RIBADESELLA.—Creado y aprobado en 9 de julio de 1808. Coronel, D. Juan de Dios Bernaldo de Quirós.

LENA.—Creado y aprobado el 5 de agosto de 1808. Coronel, D. Juan Dringol, Capitán de Granaderos del Regimiento de Hibernia.

INFIESTO.—Creado y aprobado en 8 de agosto de 1808. Coronel, D. Juan Galdiano, Capitán del Regimiento de la Victoria.

PRAVIA.—Creado y aprobado el 8 de agosto de 1808. Coronel, D. Sancho Valdés, Capitán retirado.

COLUNGA.—Creado y aprobado el 12 de agosto de 1808. Coronel, D. Francisco Martínez Casavieja, Capitán retirado. (1).

La Junta confirió el grado de Teniente Coronel el 12 de junio de 1808 a D. Vicente Antayo, Marqués de Vistalegre, Coronel de Infantería; D. Isidro Antayo, Coronel de Infantería; D. Vicente María de Acevedo, Coronel de Infantería; D. Manuel Miranda Gayoso, Teniente de Navío; D. Joaquín María Velarde, Coronel del Regimiento Provincial de Oviedo; D. Nicolás de Llano Ponte, Coronel de Infantería, y el 23 de junio a D. Francisco de Asís Bernaldo de Quiros, Marqués de Camposagrado, y al Coronel gradua-

(1) Sesiones de los días 9, 12, 17, 18, 20, 21, 23 y 28 de junio, 9 de julio, 8 y 12 de agosto. Alvarez Valdés, «Memorias del Levantamiento de Asturias» en 1808, págs. 222-224. Oviedo 1889.

do de los ejércitos de S. M. británica Sir. Thomas Ricardo Dyer, el 17 de julio; a D. Ignacio Flórez Arango Valdés, Comandante General de la Armada del Principado, el 5 de agosto, y a D. José Cienfuegos Jovellanos, Director de las Reales Fábricas de Armas de Oviedo, y Fundiciones de Trubia, con fecha 18 de agosto. Asimismo otorgó el grado de Mariscal de Campo a D. Hermenegildo Barrera, Comandante Militar de la Costa de Asturias, con fecha 28 de junio; a D. Alvaro Armiñán, Teniente Coronel de Infantería, el 30 de junio; al Brigadier D. Francisco Ballesteros, el 30 de junio; a D. Gregorio Bernaldo de Quirós, Ayudante del Real Cuerpo de Guardias Españolas, el 10 de agosto; a D. José María Queipo del Llano, Conde de Toreno, el 26 de agosto; a D. Antonio Peón y Heredia, Ayudante Mayor del Real Cuerpo de Guardias Españolas, el 9 de octubre.

Se designó para la Inspección General del Ejército el 23 de junio a D. Francisco de Asís Bernaldo de Quirós, Marqués de Camposagrado y se nombró Subinspectores a D. Pedro Alejandro Argüelles Rúa, el 23 de junio, y a D. José Cienfuegos el 5 de julio; José María García del Busto desempeñó a sus expensas el cargo de Auditor general para el que fué nombrado el 6 de julio, y don José Díaz, con la misma fecha, el de Auditor de Marina de la costa, y el de Fiscal de la Auditoría general del Ejército, D. Sancho Arias de Velasco, para el que fué nombrado el 28 de junio. Otros cargos del Ejército fueron: Vicario general, D. Bernardino de Sierra, Canónigo de la Santa Iglesia Catedral y Arcediano de Tineo; Intendente, D. Pedro Miranda Flórez, nombrado el 29 de julio; Contador, D. Rafael Suárez del Villar, el 14 de junio y el 29 de agosto con honores de Comisario Ordenador; Tesorero, D. Francisco Zarracina, Tesorero de Provincia, nombrado el 19 de agosto, con el grado de Comisario Ordenador, cargo que también desempeñaron D. Baltasar de Cienfuegos Jovellanos, 4 de julio y don Alonso Victorio de la Concha, el 27 de julio, siendo Comisarios, D. Antonio Blanco, 14 de junio; D. Manuel Florez, 20 de junio; D. Antonio Argüelles Mier, 20 de junio; D. Joaquín Miranda Fló-

reñ, 20 de julio; D. Ramón María Díaz, 22 de julio, y D. Ramón Menéndez, nombrado el 6 de agosto.

D. Manuel María Rencoco, Catedrático de Medicina de la Universidad Literaria de la Provincia, y Médico primero titular de la ciudad, fué nombrado el 28 de mayo de 1808, Proto-Médico de los Reales Ejércitos, con destino al de la Provincia, y dotación de 18.000 reales incluídos los 11.400 que percibía por sus anteriores destinos. D. Pedro Federico García Ruiz, Médico segundo de la ciudad, se le designó Médico Consultor del Ejército, en 23 de julio, sin sueldo; D. Ramón del Valle, Médico Cirujano del Cabildo Catedral; Médico consultor destinado a la Sala de Cirujía del Hospital Militar de Oviedo, sin sueldo; D. Pedro Luis Martínez, Cirujano de la villa de Avilés fué nombrado Cirujano mayor del ejército con el sueldo de 12.000 reales, D. Francisco Javier Coello, Cirujano del ejército con destino al Hospital Militar de Cangas de Onís, en 23 de junio y a sus expensas; D. Manuel Rodríguez de Caso, Cirujano del ejército con destino al Hospital de Pimiango, y obligación de seguir con el ejército, fué nombrado el 23 de julio; D. Juan Pelayo Martínez, Cirujano del ejército con destino al Hospital de Infiesto, 23 de julio; D. Celso Gómez, Cirujano retirado del ejército, nombrado Cirujano consultor del de Asturias, con destino a todo el Principado y provisionalmente a los hospitales de Ribadesella y Llanes, asignándose una gratificación de 11 reales diarios, en la misma fecha que los anteriores.

. Los sueldos asignados a los Oficiales del ejército fueron: General en Jefe 100.000 reales; segundo, 36.000; Mariscal de Campo, 30.000; en las divisiones movibles se asignaba a los Coroneles 1.000 reales mensuales; 25 reales diarios al Sargento mayor; 16, al Capitán; 14 al Ayudante primero, 12 al segundo; 12 al Teniente y 10 al Alférez; en los Cuerpos de guarnición no estacionados en el país el Coronel y Teniente Coronel cobrarían 16 reales diarios como el Sargento Mayor, 14, el Capitán; 11, el Teniente; 9, el Subteniente; 8, el Capellán; 6, el Sargento 1.º, 5 y medio, el Sargento 2.º; 5 el

Cabo 1.º; 4, el Cabo 2.º; 5, el Tambor Mayor y 4 reales el soldado.

Como la asignación de 4 reales señalada al soldado diese lugar a quejas y favoreciese el engaño de que eran objeto los mismos se distribuyó el haber en raciones y dinero, calculándose el gasto por plaza en 2 reales y 26 maravedís y aplicándose el resto a las demás necesidades, señalándole al soldado como razón 8 onzas de pan, valoradas en 34 maravedises; 8 de carne, en 20; 8 de habichuelas, en 8; 4 de tocino, en 32; 40 de leña, en 2; y para mesita, 18, resultando pues un sobrante de 22 maravedís.

En la sesión de 9 de junio acordó la Junta del Principado dividir la provincia en 18 gobiernos militares, nombrando para el de Oviedo a D. Isidro Antayo, el día 12 de junio de 1808, con el grado de Teniente Coronel; del de Infiesto a D. Pedro Vicente Unquera, en 17 de junio, con grado de Coronel; del de Llanes a don Blas Alejandro de Posadas, el 21 de junio, con el grado de Coronel; de Villaviciosa a D. Pedro Peón Heredia, el 21 de junio, con el de Coronel. Y a D. Francisco Miravalles Unquera, designado Teniente Gobernador, el 11 de julio, con el grado de Teniente Coronel; del de Colunga a D. José Joaquín Argüelles Alvero, el 20 de julio, con el de Coronel; del de Cangas de Onís, a D. Francisco Cortés Posadas; el 21 de junio, con el de Coronel; del de Luarca, a D. Matías Menéndez de Luarca, el 23 de junio, igualmente Coronel; del de Lena, a D. Francisco Bernardo de Miranda, el 30 de junio, con el de Coronel; del de Cabrales, a D. Juan María de Mier y Mestas, el 4 de julio, con el de Coronel; del de Navia, a D. Francisco José de Sierra y Llanes, el 4 de julio, con el de Coronel; del de Gijón, a D. Antonio Menéndez del Pino, el 7 de julio, con el de Coronel; del de Caravia, a D. Francisco González Cutre, el 19 de julio, con el de Coronel; del de Ribadesella, a don Dionisio de las Cagidas, el 19 de julio, con el grado de Teniente Coronel; del de Avilés, a D. Ramón de Miranda Solís, el 22 de julio; del de Siero, a D. Angel Vigil Manrique el 20 de julio, y del de

Castropol, a D. Antonio Bermúdez, el 22 de junio, los tres últimos con el grado de Coronel.

Tal debía ser la organización del ejército asturiano una vez que pasados los tiempos necesarios para su organización se llevaran a la práctica los prudentes acuerdos adoptados y las disposiciones dadas a tal fin; pero antes de ello existió ya un ejército asturiano, conociéndolo por las noticias que nos suministra la Inspección General, a través de las cuales vemos que no existe uniformidad ni en la designación de los cuerpos ni en la distribución de sus fuerzas, llamándose unos divisiones; otros, batallones y otros regimientos, siendo numerosas las vacantes que existían en ellos, particularmente en cuanto a la oficialidad.

En esta primera época no existía un organismo de administración general para el ejército, siendo de competencia de la Intendencia general todo lo relacionado con tesorería, armamento, vestuario, fortificación, acantonamiento y distribución de las fuerzas. Tal se deduce del extracto de cuentas de Valledor (1) de la comunicación del Conde de Toreno al Inspector General en contestación a otro de 8 de agosto respectivo a la inversión de los caudales de tesorería que se le remitieron y de la petición u orden que la Inspección general hizo a todos los regimientos para que rindieran «justificadamente sus cuentas todos los cuerpos para fines del presente año (1808), (2), y de las instrucciones a los de Cangas y Grado con fecha 14 de julio del mismo» (3).

La referida Inspección fué desempeñada hasta mediados de septiembre por el Marqués de Camposagrado, firmando desde el 15 de dicho mes como Inspector General D. Alfonso Arango, cuyo cargo regentó durante el resto del año 1808 y parte de 1809, según parece con el carácter de interino, pues en 21 de abril de

(1) Arch. Ayunt^o de Gijón. Leg. Guerra de la Independencia N.º 6. J.

(2) Arch. Ayunt^o de Gijón. Leg. Guerra de la Independencia N. 4 A. pág. 9 y N.º 4 B. Oficios de 14 de agosto, 25 de diciembre de 1808 y 1 de enero de 1809.

(3) Arch. Ayunt^o de Gijón. Leg. Guerra de la Independencia N.º 6 T. y T. 1 Apéndices números 4 y 5.

1809 era Inspector General del ejército asturiano D. José Cienfuegos, quien también debió desempeñarlo con idéntica condición pues en oficios posteriores se le da al Inspector el carácter de interino (1).

Daremos una idea del primer ejército asturiano en 1808 por el orden de fechas en que se firmaron los estados de fuerza de los diferentes cuerpos.

El día 4 de julio de 1808, hallándose Francisco Ballesteros en Pola de Gordón tenía su denominada «División del Centro de Voluntarios de Asturias» dividida en dos batallones de a 4 compañías, disponiendo la primera de 95 soldados; la segunda, de 101; la tercera, de 99, y la cuarta, de 116, de la 1.^a División o Batallón; y la primera compañía de Granaderos de la 2.^a División, 67 soldados; la 2.^a compañía de Descubierta, de la 2.^a División, 75; la tercera de la 2.^a División, 72; la 4.^a, 79. Los oficiales eran nombrados por el mismo Ballesteros, pues no se había presentado ninguno con su correspondiente despacho. El resumen de fuerzas señala 5 subtenientes, 8 sargentos primeros, 25 sargentos segundos, 28 cabos primeros y 17 cabos segundos.

El Regimiento de Cangas de Tineo se hallaba mandado por el Coronel D. Pedro Costales y completaban la Plana Mayor el Sargento Mayor D. Juan Bedía, el Ayudante 1.^o D. Manuel Cadenas, el Ayudante 2.^o D. Francisco Carvajal y el Tambor Mayor Francisco Jiménez. Se hallaba dicho Regimiento en León y comprendía 8 compañías: la 1.^a se hallaba al mando del teniente D. José María Suero Díaz y constaba de un sargento 1.^o, 2 sargentos segundos y 109 cabos y soldados; la segunda, al del teniente D. José María Alvarez, disponiendo de un sargento 1.^o, 2 sargentos segundos y 103 cabos y soldados; la 3.^a mandada por el teniente D. Pedro Rodríguez, con un sargento 1.^o, 2 sargentos segundos, 113 cabos y soldados; la 4.^a hallándose vacante el cargo de capitán y teniente

(1) Archs. Ayunt.^o de Gijón. Leg. Guerra de la Independencia N.^o 4. B. Oficios de las fechas que se indican en el texto.

la mandaba el subteniente D. Ramón Suero Díaz y la componían un sargento 1.º, 2 sargentos segundos y 104 cabos y soldados; la 5.ª era mandada por el sargento 1.º Miguel Reguerín y tenía 2 sargentos segundos y 151 soldados y cabos; la 6.ª también al mando de 1 sargento 1.º llamado Francisco Carrizo, componíanla 2 sargentos segundos y 57 soldados y cabos; la 7.ª, al frente del sargento 1.º José Menéndez de Llano, compuesta de un sargento 2.º y 113 soldados y cabos y la 8.ª y última compañía a las órdenes del sargento 1.º D. Manuel González, tenía 2 sargentos segundos 103 soldados y cabos. Es muy interesante la relación presentada con el estado de fuerzas al Inspector General del ejército puesto que es una lista nominal en la que se indican los padres, la Parroquia y el Concejo a que pertenecen. Se halla completa. Entre desertores y enfermos faltaban del total de la fuerza de este Regimiento 10 individuos (1). Pertenecían los indicados soldados en su casi totalidad a los Regimientos de Cangas y Tineo, habiendo algunos de los de Navia de Suarna, Ribadesella y otros.

Por la documentación del regimiento de Cangas de Tineo conocemos algunos aspectos interesantes sobre las actividades del referido cuerpo y algunos detalles más o menos curiosos, tales como que el regimiento se hallaba en León el 15 de julio de 1808, siendo entonces Coronel el Conde de Toreno, padre del historiador, pues éste era entonces Vizconde de Matarrosa. Diez días después tenía su cuartel general el Regimiento en Cangas de Tineo, y el 27 del mismo mes en San Miguel de Laceda, encontrándose el 31 de julio en Leitariegos, y el 12 de agosto de nuevo en Cangas de Tineo. El 15 de dicho mes cesó el Conde de Toreno en su cargo, siendo sustituido por D. Cristóbal de Lilly, quien continuó al frente del Regimiento hasta septiembre, en cuyo día 15 da cuenta de la salida de la fuerza de Cangas con dirección a la villa de Avilés, marcha que iniciaron los días 11 y 12. Hallándose comprendi-

(1) Archivo Ayuntamiento de Gijón.—Legajo Guerra de la Independencia número 6, O.

do en el Estado Mayor de la División, Acevedo que había de incorporarse al ejército del General Cuesta preguntó si el estaba comprendido en la orden de marcha. Este Regimiento combatió heroicamente en Espinosa de los Monteros y falta la documentación correspondiente a los meses de octubre y noviembre que debió caer en poder del enemigo en aquella batalla, reanudándose la correspondencia el 16 de diciembre, en cuya fecha tiene el Regimiento su cuartel general en Llanes y es su Coronel el que fuera teniente del de Hibernia D. Guillermo Livesay. De este último punto pasó la unidad a Noriega, donde permaneció desde 1.º de enero hasta abril de 1809, si bien, parte de la fuerza guarnecía las posiciones de la línea de Colombres y especialmente este lugar. Con la invasión francesa, la ruptura de la indicada línea y el repliegue del ejército hubieron de ocupar nuevas posiciones, faltando la documentación a partir de este momento.

Durante esta primera época de organización hubo frecuentes confusiones, designándose a veces, por la Inspección personas para ocupar cargos ya cubiertos, como sucedió con el de Sargento Mayor del Regimiento de Cangas, que hallándose desempeñado desde el 11 de junio por el Teniente Coronel D. Juan Bedía se envió con su correspondiente patente a ocuparlo al de igual graduación D. José Perol, otro tanto sucedió con los oficiales D. José María Suero Díaz, D. José María Alvarez, con el ayudante mayor Francisco Rodríguez Carvajal, y con el teniente D. Fernando Lamuño.

En agosto de 1808 nombró D. Cristóbal de Lilly, como su ayudante de campo a D. José Perol, cargo éste ocupado interinamente por D. Juan Bedía; pero como Perol fuese a la vez sargento mayor le ordenó la inspección que eligiera uno u otro, decidiéndose por el de ayudante el 4 de septiembre de 1808.

Casi todos los cuerpos se lamentan y dan cuenta de algunas deserciones, produciéndose incluso dispersiones completas. Aquéllas estaban motivadas por enfermedad, indisciplina, insubordinación o por mala organización. En el de Cangas se produjo una dis-

persión general cuando iba a las órdenes de D. Pedro Costales «por pretextos al parecer frívolos», pero parece más bien que fué por dificultades en el socorro y alimentación de la tropa, pues el propio Conde de Toreno dice al Marqués de Camposagrado que el remedio para cortar nueva deserción fué establecer ranchos «pues faltándoles el socorro se volverán a marchar».

Otra deserción en masa se originó al cumplir las órdenes de la superioridad de separar en dos unidades diferentes a los pertenecientes a los concejos de Cangas y de Tineo, creyéndose que de ello tuvieron mucha culpa los tenientes D. Manuel Cadenas y don Ramón Carreño, quienes de común acuerdo con los demás oficiales tomaron la resolución de presentarse en Oviedo a resolverse personalmente y sin permiso lo que no les correspondía (1).

Las posiciones que el referido regimiento ocupó el 31 de julio de 1808 eran las siguientes: dividido como se hallaba en dos batallones de a cinco compañías, el coronel D. Pedro Costales se hallaba en Puerto de Vega de Palo con la 1.^a, 2.^a y 3.^a compañía del primero disponiendo de un total de 283 hombres; en el de la Serrantina, la 4.^a y 5.^a del 1.^o y la 5.^a del 2.^o, al mando de un capitán con 274 hombres; en el de Rañadoiro, la 3.^a del 2.^o, a las órdenes de un teniente, y en el de Leitariegos al propio Conde de Toreno, con la 1.^a, 2.^a y 4.^a del 2.^o, que sumaban 221 individuos, distanciándose entre sí los distintos puestos, con excepción del de Rañadoiro, una legua; más tarde se estableció en Cangas de Tineo, el 5 de septiembre ordenó la Inspección que se pusieran en marcha para la capital, pero debió de ser con dirección para Avilés, en cuya villa se hallaban reunidos los dos batallones el 15 de dicho mes. Es de suponer que en este lugar dejara D. Cristóbal de Lilly el mando del regimiento para incorporarse al Estado Mayor de la División Acevedo, puesto que el 17 de septiembre firma como jefe de éste don José de Pescy, hallándose la fuerza aún en Avilés.

(1) Arch. Ayt.^o de Gijón,—Leg.: Guerra de la Independencia número 4 B. Oficios las fechas indicadas y de 7 y 8 de septiembre de 1808.



Antes de partir para incorporarse al ejército de Cuesta, fué el regimiento reorganizado y suponemos que lo fueron cuando menos todos los de la división Acevedo, cumpliéndose o poniéndose en práctica el plan general acordado para la constitución del ejército asturiano. Formáronse al efecto dos batallones, con 5 compañías cada uno, integradas por 100 individuos por compañía, pues se da cuenta de que efectuada la reorganización sobran algunos soldados, más bien inútiles, sobre cuyo destino se solicitan órdenes de la Inspección, al objeto de evitar gastos al erario público.

Las enfermedades entre los soldados eran frecuentes, pues se dan cuenta en los estados de fuerza de las bajas producidas por dicha causa. El de Cangas sufrió mucho por el excesivo frío cuando se le situó en los puertos de la cordillera y de ello se lamentaba ya el 7 de septiembre D. Pedro Costales; después por la falta de vestuario y la dureza del invierno. Durante esta fase de organización del ejército es raro encontrar un cuerpo que tenga cubierta la plaza de cirujano del mismo, igualmente son muy escasos los que disponen de capellán. Estos defectos van subsanándose a partir de septiembre, aunque no creemos que lo fueran en absoluto.

El armamento y el vestuario dejaban bastante que desear, lamentáanse de la necesidad de uno y otro y se quejan del poco cuidado en el transporte por los encargados de realizar los babajes. Frecuentes son las quejas de Livesay a estos extremos, pero particularmente en los oficios de 28 de enero, 13 y 17 de febrero de 1809, lamentándose a la Inspección de que habiéndose entregado el vestuario completo a otros cuerpos del ejército que no habían entrado en campaña, se tuviera a sus soldados desprovistos de todo «lo que ha dado margen a muchas enfermedades», pues, dice: «sólo por un milagro se ha conservado la gente este invierno en medio de la mayor desnudez». Como la Inspección comunicara que se había efectuado la provisión de prendas por sorteo en la imposibilidad de atender a todos los cuerpos, insiste Livesay en el de 17 de febrero censurando que el regimiento de Pravia se le ha vestido dos veces y que el ejército de la división de la frontera de

Galicia se le ha provisto de todo sin tocarle en suerte reprochando a la Inspección: «de modo que parece que el que más hace menos merece».

Un incidente verdaderamente lamentable fué el que ocasionó la muerte al Teniente Coronel D. Pedro Costales, natural de Gijón, quien recibió durante el ejercicio un balazo en el vientre de cuyas resultas murió a las tres de la tarde del 6 de enero de 1809. Realizaban la instrucción con el fusil cargado por la proximidad del enemigo, y la causa fué atribuída a que la finura de la polvora de los cartuchos ingleses era tal que solían quedarse en la cazoleta algunos granos causantes del accidente. Llamábase el desgraciado soldado que involuntariamente ocasionó la muerte de su Jefe Juan del Riego y era de la 1.^a compañía de granaderos. El Inspector General recomendó que se tomaran las precauciones necesarias para que no se repitieran tales sucesos, diciendo a Livesay: «si no hay hindicio de que pudo haber malicia en el matador será lástima molestarle, pero a la menor sospecha se debe seguir la causa con rigor hasta averiguar la verdad» (1).

El Regimiento de Infiesto mandábalo D. Blas Alvarez el 7 de julio de 1808, graduado de Teniente Coronel y Comandante-Jefe de dicha fuerza, procedía del Regimiento de Hibernia en el que era Teniente. Sus tropas se hallaban en Infiesto y en Villamayor; la integraban cinco compañías, con un total de 14 sargentos, 38 cabos y 400 hombres, en total 452 individuos. (2)

En Arenas de Cabrales el 8 de julio de 1808, al mandado de D. Vicente Morán Lavandera se hallaban sobre las armas pertenecientes al citado Concejo 84 soldados, el Capitán D. Pablo de Mier y Cuesta, el Sargento graduado de Oficial D. Juan Gayo, el Sargento D. Dámaso González de Aller y el Cabo D. Juan de Mier

(1) Ayut.^o de Gijón, Leg. Guerra de la Independencia. N.^o 4, A. y B. 6 y 14 de enero 1809 y fechas citadas en el texto.

(2) Archivo Ayuntamiento de Gijón. Legajo Guerra de la Independencia núm. 6, I.

Torné. Se presentaban a él algunos soldados, como siete que cita, ignorando a qué regimientos serán destinados, suponiendo Lavandera que lo serían al de Cangas de Onís. (1)

El 10 de julio de 1808 se adiestraba en Molleda la Compañía de Estudiantes al mando del Capitán D. Ignacio Bernardo Pintado, del Teniente D. Pedro López y del Subteniente D. Angel Pintado, componíase la referida Compañía de un Sargento 1.º, tres sargentos segundos, cuatro cabos primeros y cuatro cabos segundos más 91 soldados, de los cuales 17 habían abandonado la Compañía a principios de junio, ignorándose su paradero. (2)

La división de Carreño se componía de 10 Compañías; la primera con mozos pertenecientes al Concejo de Carreño estaba mandada por el Capitán D. Manuel Vances, natural de Candás, Concejo de Carreño y el Teniente D. Pedro Suárez Quirós, de la misma naturaleza y la integraban dos sargentos primeros, tres sargentos segundos; ocho cabos primeros y ocho segundos, más 92 soldados; hallándose en Vidiago el 11 de julio de 1808. La segunda Compañía la integraban los mozos incorporados en el Concejo de Gozón, mandábala el Capitán D. Mario Baldina del Carmen, procedente del Regimiento de Hibernia y era Teniente de la misma don Manuel Muñiz Carreño, de San Félix de Candás y Subteniente don José Moriondo teniendo dos sargentos primeros, cuatro sargentos segundos, ocho cabos, un tambor del Regimiento de Hibernia y 112 soldados. Hallábase acantonada el 15 de julio de 1808 en Pimiango. Con los mozos del Concejo de Ribadesella se formó la tercera Compañía de la División de Carreño que mandaba el Capitán de Gijón D. José Rivera, el Capitán agregado D. Manuel de Cienfuegos de Pravia y el Teniente D. Juan González Villas, natural de Luanco (Gozón). La fuerza de esta Compañía era: un Sargento primero, tres sargentos segundos, ocho cabos y 119 soldados y se hallaba en Vidiago. La cuarta Compañía la mandaba el

(1) Arch. Ayt.º Gijón. Leg.: Guerra de la Independencia núm. 6, R.

(2) Arch. Ayt.º Gijón. Leg.: Guerra de la Independencia núm. 6, Q.

Capitán D. Sebastián Cuesta Ovín, natural de Torazo (Cabranes) y el Teniente D. León Arenas, de Candás (Carreño), y disponía de un Sargento primero, dos segundos, ocho cabos y 100 soldados, procedentes de diversos concejos pues pertenecían 21 al de Illas, 26 al de Cabranes, 12 al de Sobrescobio, 13 al de Vimenez, 17 al de Carreño y uno al de Colunga; hallándose en Molleda el 14 de julio de 1809.

No existe relación de la 5.^a y 6.^a compañía y falta también la octava. La 7.^a, al frente de la cual se hallaba el capitán D. Manuel López de Grado, natural de la villa de Pravia, se hallaba formada con soldados de los concejos de Corbera, Carreño y Castrillón y estaba compuesta de un sargento 1.^o, 2 sargentos segundos, 8 cabos y 93 soldados. Mandaba la 9.^a compañía el capitán D. Francisco Argüelles, de Colunga, teniendo como capitán agregado a don Melchor Cobián del mismo lugar y como oficiales al teniente don Juan García, de San Pedro de San Tirso (Oviedo) y a su hermano don Pedro, formando la fuerza un sargento 1.^o, 4 segundos, 8 cabos y 102 soldados, pertenecientes a los concejos de Gozón (17), Parres (8), Colunga (75), Ribadesella (1) y un manchego de Almodovar del Campo. Se encontraba esta compañía en Vidiago el 11 de julio de 1808. La décima compañía de esta División de Carreño se hallaba a las órdenes del Teniente D. Manuel Río, de Nueva (Llanes) figurando como Capitán agregado D. José Lorenzo Salas, de Pravia y componíanla un Sargento primero, dos sargentos segundos, ocho cabos y 119 soldados de los concejos de Gozón y Llanes. Se encontraba en Andrín el de junio de 1808. (1)

Al mando del capitán D. Fernando Valledor y Navia un cuerpo de ejército reducido, al que llamaron batallón Valledor pues no tiene designación ninguna, el cual se hallaba compuesto por tres compañías: la primera al mando del sargento 1.^o D. Juan Martínez Barrera, se componía de 151 individuos y era teniente de ella don

(1) Archivo Ayuntamiento Gijón. Guerra de la Independencia núm. 6, K.

Tenés Cuevas Quiñós; la 2.^a se hallaba en Piro de Aller el 11 de junio de 1808, era teniente de la misma D. Cayetano Lorenzo Rosal y sargento 1.^o D. Joaquín de Lapiniella, quien firma el estado de fuerza de su compañía, formada por tres sargentos segundos, 8 cabos y 137 soldados, de los cuales 3 desertaron el día 8 de junio; a 3.^a compañía a las órdenes del capitán D. Ferrnndo Valledor y Navia, capitán comandante en jefe de tropa de los puertos de Vegarada y San Isidro se hallaba integrada por un sargento 1.^o, 3 sargentos segundos, 8 cabos y 143 soldados (1). La Intendencia en aquellos tiempos no se hallaba organizada, manteniendo relación directa con los jefes de las fuerzas a quienes entregaban los caudales para que ellos mantuvieran la fuerza y cubrieran los gastos, así se deduce de las cuentas que presenta Valledor, quien después de descontar su paga a razón de 20 duros al mes, y la del alférez a 267 reales vellón, 14 reales abcnados por echar cabos a las herramientas con que hacen las cortadas en el puerto y por la conducción al puerto desde Oviedo de municiones y fusiles 82 reales y medio, habiendo distribuido 171.369 rs. y 19 m., restando por tanto en su poder 2.631 rs., de los 20.000 que le entregaron. Firma este extracto de cuentas el 11 de junio de 1808 (2).

El Regimiento de Castropol, tenía su cuartel general en Cangas de Tineo el 12 de julio de 1808, firma el Estado de fuerza Cayetano Edda, quien actuaba como sargento mayor y el V.^o B.^o D. Juan de Murias, su comandante jefe, no figura la división en compañías ni se indica la oficialidad de las mismas o del Regimiento que se componía de 993 plazas, perteneciendo al concejo de Castropol 640; al de Illano, 75; al de Oscos, 69; al de Grandas, 116; al de Pesós, 25 al Santa Comba, 23; al de Ibias, 15; al de Pravia, Oñate, Grado, Avilés, 1 a cada uno; al de Corias, 3; al de Caldas, 3; 1 era de Rivadeo, otro era de Pamplona, y 21 procedían del regimiento de Hibernia. (3).

(1) Arch. Ayunt.^o de Gijón. Leg. Guerra de la Independencia n.^o 6 J.

(2) Arch. Ayunt.^o de Gijón. Leg. Guerra de la Independencia n.^o 6 J.

(3) Arch. Ayt.^o de Gijón. Leg. Guerra de la Independencia, n.^o 6. P.

El regimiento de Salas, estaba integrado con soldados procedentes de los concejos de Siero, Salas, Proaza, Pravia, Candamo, Ponga, Cornellana, Grado, Noreña, Miranda, Colunga, Las Regueiras, Boal y Villaviciosa, tenía su cuartel general el 12 de julio de 1808 en Bezanes, del concejo de Caso, componían su plana mayor el coronel D. Gregorio Cañedo y Vigil, el sargento mayor D. José García Prada y el ayudante D. Manuel Cadenas, y se hallaba dividido en 10 compañías; la 1.^a al mando del capitán D. Angel Vigil, del teniente D. Miguel María Prieto y del subteniente D. Antonio Llano, disponiendo de un sargento 1.^o, un sargento 2.^o, un tambor y 47 cabos y soldados. Mandaba la 2.^a el capitán D. Alvaro Llana Folgueras, era teniente de la misma D. Blas Folgueras y subteniente D. Antonio González Río, componiéndola 2 sargentos segundos y 42 soldados, dos de éstos presentados después de redactar las listas. La 3.^a tenía por capitán a D. Bonifacio Marrón, era teniente D. Francisco González Laguna y Subteniente D. Francisco López Villabrille; contaba con un Sargento primero y 41 cabos y soldados. El Capitán de la cuarta era D. Ramón Rodríguez Cañedo; teniente D. Juan Policarpo Peláez y subteniente D. Francisco Alonso, componiendo su fuerza: un sargento primero, un sargento segundo y 37 cabos y soldados. La 5.^a mandábala el Capitán D. Benito Prada y era Teniente D. Isidoro Fernández Miranda y subteniente D. José Fernández Castañón, componiéndola un sargento primero, un sargento segundo y 40 cabos y soldados. La 6.^a Compañía se hallaba a las órdenes del capitán D. Manuel Rodríguez Sanflechoso y eran teniente y subteniente respectivamente D. Manuel Puerta Colón y D. Fernando del Río, contando entre sus fuerzas con un sargento 1.^o, un sargento 2.^o y 38 soldados y cabos. La 7.^a compañía tenía por capitán a D. José Montoto, teniente a D. Joaquín Vázquez Prada y contaba con un sargento 1.^o, un sargento 2.^o y 40 cabos y soldados, 6 de ellos últimamente incorporados. El capitán de la 8.^a era D. Benito Fernández Quiñones y teniente y subteniente, respectivamente, D. Francisco de Caso Valdés y D. Sancho González Castro, teniendo un sargento 1.^o, un sargen-

to 2.º y 38 cabos y soldados. El capitán de la 9.ª compañía era don Francisco Rivero; el teniente, D. Tomás Fernández Trapiella; el subteniente, D. Francisco Longoria componiéndose de un sargento 1.º, un sargento 2.º y 37 cabos y soldados, y la décima compañía, tenía por capitán a D. Enrique Polledo y Cuesta, y era teniente D. Antonio de Granda, integrándola un sargento 1.º y 39 soldados y cabos (1).

El Regimiento de Villaviciosa se hallaba mandado por el coronel D. Carlos Rato y Ramírez, y eran sargento mayor D. Francisco Moreda Prieto, graduado de teniente coronel; ayudante 2.º D. Manuel Rubio; capellán, el Pbro. D. Fernando García Tuñón y tambor mayor Diego Casanova. Se componía de 10 compañías con un total de 453 plazas y pertenecían sus individuos a los concejos de Villaviciosa (373), Lena (34), Morcín (19), Proaza (4), Llanera (6) y Parres y Colunga (un individuo de cada uno de ellos), completándose con 6 dependientes y 9 tambores. Tenía su cuartel general en Pino de Aller el 14 de julio de 1808 (2).

Don Salvador Escandón, sargento mayor del regimiento de Llanes, graduado de coronel y comandante jefe del distrito de los puertos inmediatos a Cangas de Onís, mandaba la denominada división de Cangas de Onís. Se hallaba la misma distribuída entre Cangas de Onís, Onís, Ventaniella, Beza, Arcenorio, Amieva y Sobrefoz y tenía un establecimiento principal o cuartel general en el pasaje llamado «El Ornín», próximo a Cangas de Onís, donde residía el Gobernador militar de ella y su concejo, con el grado de coronel, llamado D. Francisco Cortes y Posada.

En Cangas de Onís se hallaban fuerzas compuestas por un total de 419 hombres, distribuídas en la siguiente forma: 2 capitanes, un teniente, un subteniente, 9 sargentos, 2 tambores, 28 cabos y 376 soldados; el destacamento de Onís lo componían un capitán, un teniente, 3 sargentos, 14 cabos y 111 soldados; de Ventaniella

(1) Arch. Aytº de Gijón. Leg. Guerra de la Independencia n.º 6 N.

(2) Arch. Aytº de Gijón. Leg. Guerra de la Independencia n.º 6. E. y F.

un capitán, 5 sargentos, 16 cabos y 94 soldados; el de Beza, 24 soldados, el de Arcenorio, un teniente, un sargento, 3 cabos y 47 soldados, el de Amieba un sargento, 4 cabos y 59 soldados y el de Sobrefoz, 20 soldados, siendo el total de esta división 826 hombres (1). El 27 de julio el estadillo firmado en Cangas de Onís, con el V.º B.º de Salvador Escandón, arroja un total de 525.

A las órdenes de D. Blas Alvarez, que residía en Infiesto el 30 de julio de 1808 se hallaba un grupo de fuerza, en número de 283 individuos que tenía distribuidos entre infiesto y Villamayor, perteneciendo a los Concejos de Coaña, Allandi, Gozón y al Coto de Muros (Concejo de Pravia). (2)

El regimiento de Grado que tenía por coronel a D. José Jove Valdés, que se hallaba establecido en Vezanes del Cantón del Campo de Caso el 28 de julio de 1808, se encontraba dividido en diez compañías, no constando los oficiales que las mandan, hallábase incompleto el número de sargentos y cabos e igualmente la fuerza de sus compañías; así la primera contaba con un sargento segundo, 2 cabos y 35 soldados; la segunda de un sargento, 2 cabos y 36 soldados; la tercera, de 2 sargentos, 1 cabo y 30 soldados; la cuarta de 2 sargentos, 2 cabos y 36 soldados; la quinta de un sargento, 2 cabos y 34 soldados; la sexta de 2 sargentos, 2 cabos y 35 soldados; la séptima de 2 sargentos, 2 cabos y 37 soldados; la octava de 2 sargentos, 2 cabos y 41 soldados; la novena de 2 sargentos, 2 cabos y 35 soldados, y la 10.ª de 2 sargentos, 2 cabos y 30 soldados. Los individuos de este regimiento pertenecían en su mayor parte al concejo de Grado, en número menor a los de Laviana, Las Regueras, Miranda, Llanera y Coaña y en pequeñas cantidades a los de Peñaflor, Belmonte, Siero, Pravia, Noreña, Corbera y Valdés (3).

El 31 de julio de 1808 el batallón de Luarca, mandado por el

(1) Arch. Aytº de Gijón. Leg. Guerra de la Independencia n.º 6. C., D. y B.

(2) Arch. Aytº de Gijón: Legajo Guerra de la Independencia. N.º 6. S.

(3) Idem idem idem. Número 6. L.

coronel D. Juan Cañedo Miranda y del que eran sargento mayor don Francisco de Zumalacarregui, ayudante primero D. Miguel Oliver, ayudante segundo D. Francisco Arquez, capellán D. Francisco Bernardo García Rozado y tambor mayor José Sánchez, se componía de diez compañías: la primera a las órdenes del capitán don Alvaro García Ramos, del teniente don Nicolás Blanco y del subteniente don José Alvarez, compuesta de 5 sargentos, 1 tambor y 95 cabos y soldados, pertenecientes a los concejos de Valdés, Teverga, Grado, Caravia, Tameza, Proaza, Pravia, Salas y Quirós; era capitán de la segunda don José Bernaldo de Quirós y teniente D. Juan Alvarez, componiéndose de 3 sargentos, 1 tambor y 62 cabos y soldados de los concejos de Valdés y Teverga, y 1 del de Grado; la tercera se hallaba a las órdenes del capitán D. Antonio Quirós y era teniente D. Fernando Martín Valdés integrándola 4 sargentos y 63 cabos y soldados de los concejos de Valdés, Teverga y Proaza; la cuarta compañía estaba mandada por el capitán don Manuel Hedrada y era teniente de la misma don Manuel Alvarez, componiéndose de 3 sargentos y 63 cabos y soldados de los concejos de Valdés y Teverga; la quinta se hallaba a las órdenes del subteniente D. Diego Miranda y estaba constituida por 3 sargentos y 60 cabos y soldados de los concejos de Valdés, Tameza, Colunga, Purón, Gozón y Teverga; la sexta, mandábala el capitán D. Nicolás Argüelles, de Oviedo y eran teniente y subteniente, respectivamente, D. Simón Antonio Proel y D. Antonio Alvarez, hallándose compuesta de 3 sargentos y 62 cabos y soldados de los concejos de Proaza, Quirós y San Adrián; la séptima tenía por oficiales al capitán D. José Castañón, al teniente D. Manuel González y al subteniente D. Francisco Olivares y se componía de 3 sargentos y 62 cabos y soldados de los concejos de Miranda, Valdés, Paramo, Quirós, Las Agüeras y San Adriano; la octava al capitán D. José Argüelles y al subteniente D. Benito Sánchez, disponiendo de 3 sargentos y 62 cabos y soldados del concejo de Valdés; la novena, al capitán D. José González Rodríguez, al teniente D. Domingo Alvarez y al subteniente D. Antonio García

Mendoza, componiéndose su fuerza de 3 sargentos y 65 cabos y soldados de los concejos de Pravia, Valdés, Oviedo, Grado, Salas y Quirós, y la 10.^a y última compañía mandábala el capitán don Juan Ramón Colao, teniendo como oficial a D. Francisco López de la Vega y se componía de 3 sargentos y 65 cabos y soldados de los concejos de Somiedo, Teverga, Grado, Salas y Valdés. Las listas de las respectivas compañías están fechadas y firmadas en Vi-diago en la fecha anteriormente indicada (1).

Por la relación nominal, fechada en julio de 1808 sabemos que la denominada «División de Piloña» se componía de 6 compañías, no constan en ella los grados de capitán, teniente y subteniente y firma las mismas un sargento. La 1.^a compañía se componía de 67 hombres y se hallaba en Santa Eulalia el 12 de julio; la 2.^a, de 71, en Colombres el 14 de julio; la 3.^a, de 67 en las Borbollas, Tres Grandas (Colombres), el 12 y 9 de julio; la 4.^a, de 70 en Tres Grandas, el 9 de julio; la 4.^a, de 60 en las Borbollas, el 9; y la 6.^a, de 74, en Santa Eulalia (Colombres), el 12.

El regimiento de Pravia se componía de 10 compañías, pertenecían sus individuos al concejo de Carreño y se componía de cinco sargentos, 12 cabos y 134 soldados; la 2.^a, al de Gozón y estaba integrada por 19 cabos y 148 soldados; la 3.^a, al de Ribadesella, con 5 sargentos, 8 cabos y 81 soldados; la 4.^a, al de Cabranes, con 2 cabos y 23 soldados; la 5.^a, al de Pravia, con 13 sargentos, 25 cabos y 120 soldados; la 7.^a, al de Castrillón, con 3 sargentos, 8 cabos y 65 soldados; la 9.^a, al de Colunga y Parres, con 3 sargentos, 5 cabos y 72 soldados y la 10.^a, al de Llanes, con 4 sargentos, 15 cabos y 140 soldados; no se citan la 6.^a y 8.^a compañía; pero existía un destacamento en los pueblos de Miñera y Cosera, al mando del capitán D. José Francisco Quiñones, formado por 5 soldados, 6 cabos y 34 soldados (2).

El 12 de agosto de 1808, da cuenta el coronel D. Carlos Rato

(1) Arch. Ayt.^o de Gijón. Legajo.: Guerra de la Independencia N.^o 6. M.

(2) Arch. Art.^o dd Gijón. Leg.: Guerra de la Independencia N.^o 6. H.

de haberse incorporado al regimiento de Infantería de Villaviciosa nuevos reclutas que fueron distribuidos en la siguiente forma: 14 a la 1.^a compañía; 38, a la 2.^a; 41, a la 3.^a; 41, a la 4.^a; 32, a la 5.^a; 65, a la 6.^a; 26, a la 7.^a; 33, a la 8.^a; 30, a la 9.^a, y 95, a la 10.^a, perteneciendo en su casi totalidad al concejo de Villaviciosa y en muy reducido número a los de Vimenes y Cabranes. En dicha fecha el Estado Mayor de este regimiento residía en el Campamento de Cuevas (1).

El coronel del regimiento de Grado presenta relación de 69 individuos que se hallaban incorporados a su cuerpo, pero que por pertenecer al concejo de Oviedo habían quedado en la capital a disposición de la Superioridad (2).

Tal es la abigarrada y heterógena composición e irregular distribución del que había de denominarse Muy Noble Ejército Asturiano y se haría acreedor a la admiración de sus contemporáneos y al elogio de la posteridad por las campañas en que intervino dentro y fuera de su provincia y por su esfuerzo y tenaz perseverancia en la lucha contra el invasor.

La intervención del regimiento de Covadonga en la acción desafortunada de Rioseco el 13 de julio; la defensa de los puertos de la Cordillera; del acantonamiento en ellos de los Regimientos de Covadonga en Pajares; de Cangas de Tineo, en los de la Mesa, Tarna y Leiteriego, a las órdenes de D. Joaquín María Velarde y del Conde de Toreno, respectivamente, y las acciones sobre León, en descubierta y reconocimiento, desde los puertos de Leitario y Pajares; la organización de la División Acevedo, compuesta de de los regimientos de Hibernia Provincial de Oviedo, Lena, Grado, Pravia, Cangas de Tineo, Salas, Candás, y Luanco, Villaviciosa, Luarca, Castropol, Covadonga y Pola de Siero, con un total de 12.000 hombres, dividida en dos brigadas, mandada la primera por D. Cayetano Valdés Flórez y la segunda por D. Gregorio Bernaldo

(1) Idem idem idem. Número 6. P.

(2) Idem idem idem. Número 6. L.

de Quirós, fuertes de 5.000 hombres cada una, y un cuerpo de reserva, de 2.000, al mando de D. Nicolás de Llano Ponte, con sus organismos de Hacienda, Comisaría, Médicos y Boticarios correspondientes y su valiente intervención en el desastre que el 11 de noviembre sufrieran nuestras tropas en Espinosa en los Monteros, prueban que el Ejército Asturiano mejoró considerablemente por las acertadas medidas de la Junta y, que de haber sido todos sus Jefes de la condición y dotes de Acevedo, Ballesteros y Porlier, hubiera el invasor experimentado mayores reveses que los que sufrió y su estancia en el Principado hubiera sido menor.

Digna de alabanza es la actuación de la Junta que hizo surgir de la nada de aquel ejército abigarrado e informe que hemos visto existía en el mes de Julio otro bien organizado, con sus mandos provistos, vestido y municionado mucho más allá de lo que sus medios podrían hacernos suponer y en condiciones de hacer frente a la invasión que se avecinaba.

Del examen de las listas que durante el mes de septiembre remitieron los Jefes de los Cuerpos a la Inspección General, se obtiene la consecuencia de que disposiciones de la Junta fueron acatadas y que merced a ello, puede hablarse a partir de aquel momento de la existencia real y verdadera del «MUY NOBLE EJERCITO ASTURIANO»



NUÑEZ DE ARCE ESCRIBE AL POETA EMILIO FERRARI

(Seis cartas de D. Gaspar)

El día 29 de septiembre de 1879 la Sociedad «La Casa de Cervantes en Valladolid» se viste de gala para honrar a Miguel de Cervantes; es el 332 aniversario de su nacimiento. En los salones del Círculo Calderón de la Barca, de Valladolid, tiene lugar una solemne velada; preside el marqués de la Vega Inclán, capitán general de la región. Hay lectura de discursos, de versos, y también del fallo emitido por el jurado examinador de los trabajos presentados al certamen literario que dicha Sociedad convocara. Diez y ocho son los premios ofrecidos (hasta S. M. Don Alfonso XII ha enviado un obsequio: «un magnífico objeto artístico») y ciento ochenta y ocho los trabajos presentados. El jurado falla así:

Primer premio, para el trabajo de D. Vicente Colorado; segundo premio, para el trabajo de doña Josefa Estévez de García del Canto; tercer premio, para el trabajo de D. Emilio Ferrari. Siguen más premios y bastantas accésits.

La velada concluye con el reparto de diplomas a los autores premiados; el público espectador aplaude con entusiasmo.

¿Quién es ese Emilio Ferrari al que ha correspondido el tercer premio del certamen, premio del marqués de la Vega Inclán, por su poema sobre la batalla de Lepanto? Emilio Ferrari es por entonces un muchacho de veintinueve años; ha nacido y estudiado en Valladolid, (todos saben de él en esta ciudad). Hace meses, en enero de 1879, ingresó por oposición en el Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, sección de Bibliotecas; sirve en la Biblioteca Universitaria de Madrid. Dicen que este muchacho llegará, que le está reservada una brillante colocación en la historia de las letras españolas. ¡Quién sabe!, tal vez toda palabra a este respecto resulte prematura. Pero Emilio Ferrari acaba de ganar un premio con sus versos.

No tardando ve la luz un folleto que contiene el poema premiado, se titula

«Un día glorioso». Al poema precede, a manera de prólogo, una carta de don Gaspar Núñez de Arce (1).

Núñez de Arce es ya personaje influyente en lo político y en lo literario; es, además, vallisoletano. Como a paisano de bien ilustre prestigio se dirige Ferrari; el muchacho que ilusionado inicia su carrera; desea del maestro unas líneas de presentación para su poema, próximo a publicarse. Y el maestro, bondadoso y amable, le anima así:

Sr. D. Emilio Ferrari.

Madrid, 24 de octubre de 1879

Mi buen amigo y paisano: No puede Vd. figurarse el placer con que he leído el canto épico que ha consagrado Vd. a la batalla de Lepanto, y que con tanta justicia ha alcanzado el premio en los Juegos Florales celebrados este año en la capital de nuestra querida Castilla.

Dentro del marco estrecho que el tema ofrecía a Vd. ha revelado y desarrollado una vez más sus altas cualidades de poeta, probando con la magnificencia de sus descripciones y el vigor de sus conceptos que para el verdadero estro no hay asunto agotado y que en la tierra más estéril hace brotar la inspiración, como la fecunda primavera, hermosas y aromáticas flores.

Mucho se ha escrito en otras edades y en la presente sobre esa brillante página de nuestra historia, donde se registra, como dice Cervantes, «la más alta ocasión que vieron los siglos pasados y esperan ver los venideros», y parecía, si no imposible, por lo menos difícilísimo decir acerca de ella nada que ya no se hubiera dicho. Vd. ha vencido esa dificultad en que tantos otros han fracasado, saliendo airoso de la empeñada prueba a que voluntariamente se ha sometido, y conquistando en buena lid sus timbres de poeta laureado.

En este breve poema ha demostrado Vd. todo lo que vale, aunque no todo lo que puede hacer y lo que hará seguramente cuando, separándose, para pulsar la lira, del sepulcro de los tiempos antiguos, que encierran el polvo gloriosísimo, es verdad, pero polvo al fin, de nuestra muerta grandeza, tienda la vista y las alas por más amplios horizontes y cante lo que debe cantar la joven poesía para volver a las almas la perdida fé; es a saber: las alegrías y las tristezas, las esperanzas y los desengaños, las aspiraciones y las realidades de la época en que vi-

(1) Emilio Ferrari, «Un día glorioso»... Madrid, imprenta Central, 1879. Un folleto de 24 páginas, en 8.º

Señor D. Emilio Ferrer.

Madrid 24 de octubre de 1879.

Mi buen amigo y paisano: no puedo but figurarme el placer con que he leído el canto épico que ha consagrado but a la batalla de Lepanto y que con tanta puntaría ha alcanzado el premio en los Juegos Navales celebrados este año en la capital de nuestra querida Castilla.

Desde but marzo sabréis que el tercer premio a but, ha resultado y devuelto a but más un alta cualidad de poeta, pero

vimos. No olvide Vd. que sólo los ancianos y las naciones decaídas se alimentan de recuerdos.

Como sé que tiene Vd. fuerzas sobradas para marchar por estos nuevos derroteros del arte, no vacilo en aconsejarle que los siga, y reiterándole mi felicitación más sincera por su merecido triunfo, se repite de Vd. afectísimo amigo y paisano q. s. m. b.,

G. NUÑEZ DE ARCE



El día 12 de noviembre de 1881 se estrena en el teatro Alhambra de Madrid «La justicia del acaso», drama en tres actos y en verso original de Emilio Ferrari; la representación constituye un éxito de crítica y de público. Un interesante y prometedor camino se abre ante Ferrari: el teatro, pero Ferrari no lo transitará ya más.

A los cuatro días del estreno Núñez de Arce le escribe la siguiente carta:

Sr. D. Emilio Ferrari.

Mi estimado amigo: Supongo que habrá Vd. descansado ya del ajetreo de la primera noche, y que estará más tranquilo con la dulce satisfacción de su merecido triunfo, del cual tanto nos alegramos sus buenos amigos.

Tengo entendido que los hijos de Gullón le administran a Vd. sus obras, y si no tiene inconveniente y como creo, han cumplido siempre bien con Vd., le agradecería que no sacara de su casa «La justicia del acaso». Son amigos míos, y tendría mucho gusto en que Vd. continuara con ellos en la seguridad de que mirarían por los intereses de Vd. tan bien, por lo menos, como cualquier otro editor. Perdone V., amigo Ferrari, la impertinencia, a la cual me mueve el afecto que a los hijos de Gullón profeso, y cuente siempre con el cariño de su amigo y paisano que goza con sus triunfos como con los suyos propios.

GASPAR NUÑEZ DE ARCE

16 de noviembre de 1881.



La tercera de las cartas no lleva fecha y dice así:

Sr. D. Emilio Ferrari.

Mi querido amigo: No hay invitaciones para caballeros, y solo se permite la entrada a los socios; pero como calculo que Vd. volverá a darse de alta en el

Ateneo, donde ya está acordado que dé Vd. la velada, creo que puede Vd. arreglarse muy bien para entrar.

Ha acudido Vd. tarde, y solo tengo dos papeletas de señora, las últimas, que le envío adjuntas. Más le hubiera dado; más ¿a quién, sino a Vd., que es en todo perezoso, se le ocurre acudir a última hora?

Suyo afectísimo,

G. NUÑEZ DE ARCE

Suponemos que Ferrari ha pedido a Núñez de Arce invitaciones para la lectura que éste dará en el Ateneo de Madrid, curso 1883-1884. (En el mismo curso lee versos suyos D. Ramón de Campoamor). El día 22 de marzo de 1884, apoyado y presentado por Núñez de Arce, Emilio Ferrari da a conocer a los socios del Ateneo sus poemas «Pedro Abelardo» y «Dos cetos y dos almas»; la velada—don Gaspar se refiere a ella: «ya está acordado que dé Vd. la velada»—es la revelación de un poeta». Los asistentes al acto aplauden emocionados; con no menos emoción se ocupa la prensa madrileña y nacional de semejante acontecimiento. Escribe en «El Día» José Gutiérrez Abascal: «Ferrari se coronó anoche ante el público de la primera corporación literaria de España. Ya hay que tributarle en adelante los honores de gran poeta». Y en «El Globo» leemos: «De hoy más, Ferrari no es un poeta... es EL POETA».



Con el tiempo la amistad Núñez de Arce-Ferrari ha crecido, se ha hecho más intensa, más entrañable. El tiempo acorta distancias: Ferrari no es ya el muchacho que ilusionado inicia su carrera, Ferrari es ya un triunfador. Y D. Gaspar—el bondadoso y amable maestro de antaño, ahora también un poco mucho maestro (no se olvide la existencia de una escuela o tendencia poética que él gobierna y de la que Ferrari es figura sobresaliente)—, D. Gaspar que tantos favores ha dispensado a Ferrari, agradece a éste su interés por una recomendación que le tenía hecha.

Sr. D. Emilio Ferrari.

Querido amigo: Doy a Vd. las gracias más expresivas por su cariñosa carta última y me felicito de que haya Vd. podido complacer la recomendación que le tenía hecha.

Deseando siempre corresponder a sus pruebas de afecto, se repite suyo verdadero amigo,

G. NUÑEZ DE ARCE

23-12-93.

• • •

Carta número 5:

Sr. D. Emilio Ferrari.

Mi ilustre y querido amigo: Su grata de Vd. ha llegado a mis manos con gran retraso, pues según el sobre, antes de venir a Madrid, se ha dado una vuelta por Santander. Esto es causa de que no le haya escrito antes.

No tengo ningún retrato de perfil. Hoy he estado en casa de Huertas, y me ha sacado varias pruebas; pero hasta dentro de algunos días, no podrán estar concluidas. Entonces remitiré a Vd. la que el fotógrafo considere mejor para que, si llega a tiempo, pueda ser utilizada por el artista.

Dándole a Vd. las gracias por las molestias que este asunto le ocasiona, se repite de Vd. cariñosísimo amigo, compañero y admirador,

G. NUÑEZ DE ARCE

10 de agosto 97.

• • •

El día 21 de junio de 1898 muere en Madrid el académico de la Española don Manuel Tamayo y Baus. Para sucederle se barajan varios nombres, entre ellos el de Emilio Ferrari. (Ferrari ha sido buen amigo de Tamayo; a sus órdenes sirvió en la Biblioteca Nacional de Madrid). La candidatura de Ferrari para miembro de la Academia anda por buen camino y en buenas manos. En octubre de 1898 los académicos Manuel del Palacio, Víctor Balaguer y Gaspar Núñez de Arce firman y presentan en la mesa de la corporación la propuesta para el correspondiente nombramiento; en carta del 22 de octubre D. Gaspar se lo comunica al interesado, a la sazón ausente de Madrid, sin duda aprovechando hasta lo último un veraneo beneficioso para su maltrecha salud. El día 18 de noviembre don Marcelino Catalina, secretario de la Academia, participa a Ferrari su elección. La maltrecha salud y la pereza que desde siempre diríase aquejó a Ferrari van demorando su ingreso en la docta casa. Muere Núñez de Arce (1903) y Ferrari todavía no ha leído el discurso de recepción. Lo hace al fin el domingo 30 de abril de 1905, a las tres de la tarde; son unas encendidas páginas acerca de «La Poesía

en la actual crisis literaria»; le contesta el muy reciente Premio Nobel de Literatura D. José Echegaray.

Sr. D. Emilio Ferrari.

Madrid, 22 de octubre de 1898.

Mi querido amigo: En la junta del jueves de la Academia presentamos en la mesa, firmada por Balaguer, Palacio y yo la propuesta a favor de Vd. de la plaza vacante por fallecimiento de Tamayo. Como la sesión, según reglamento, no podía consagrarse a otra cosa que a hacer el elogio del pobre Barrantes, que recientemente ha muerto, no podrá darse cuenta oficial de la propuesta presentada hasta la junta próxima. No creo que ofrezca dificultad la elección de Vd., que deberá celebrarse en el mes de noviembre, allá para el 22; pero sería conveniente que viniese Vd. enseguida por motivos de cierta gravedad que no son para especificados en una carta. Aparte de esto el regreso de Vd. es indispensable, porque según comunicación que he recibido del Ayuntamiento de Valladolid, muy cariñosa y considerada por cierto, a fines de este mes llegará a Madrid un comisionado de aquella corporación para hablar con nosotros respecto de la estatua de Zorrilla.

Sacuda Vd., pues, su pereza, si la tiene y vuelva cuanto antes le sea posible. De Vd. afmo. amigo y paisano que le quiere muy de veras,

G. NUÑEZ DE ARCE



(La biografía de Emilio Ferrari, la relación amical y literaria Núñez de Arce-Ferrari y otros extremos apenas si aludidos en la presente nota serán pormenorizadamente tratados en un extenso estudio que preparo. Hoy pretendía tan sólo ofrecer seis cartas—inéditas las cinco últimas—de D. Gaspar, y acompañarlas de alguna noticia aclaradora. A D. Emilio Luis Ferrari, hijo del poeta Emilio Ferrari, debo el conocimiento de estas cartas; para su exquisita amabilidad mi gratitud más sentida).

JOSE MARIA MARTINEZ CACHERO

EL LLAMADO «PARTIDO DE ASTURIAS», JURISDICCION DEL CONDE DE ALTAMIRA

Hace tiempo que, en mis investigaciones históricas, vengo consagrándome al estudio de la casa de Altamira. El Estado de aquellos condes de ilustre linaje, rivales del Arzobispo de Santiago, (1) me parece digno de una bien documentada y extensa monografía. Cuando acabemos de desempolvar papeles y pergaminos verá la luz el fruto de nuestras vigiliass y tal vez se aclaren muchos puntos oscuros de la historia de aquella casa que tuvo su capitalidad en la fortaleza de Altamira, a dos leguas y media de Santiago de Compostela y siete del abrupto Cabo de Finisterre.

Los Altamira mandaron en extensos territorios que llegaron a comprender quince partidos, jurisdicciones o merindades, mas nuestro propósito se limita hoy a dar únicamente algunas noticias de las cinco que integraban el llamado «Partido de Asturias».

Por ahora no me es posible decir aún en que momento surge a la vida el Condados. El documento más antiguo de que tengo noticia es la merced de D. Fernando el Católico a D. Lope Sánchez de Moscoso, fechada el 4 de mayo de 1475 y firmada por el propio Rey y por su Secretario Gaspar de Ariño; registrada por Alfonso de Alcalá y Juan de Vrría, Chanciller (2). No obstante no es aventu-

(1) Véase: López Ferreiro «Galicia en el último tercio del siglo XV», t. I, págs. 129 y sigs. La Coruña, 1896.

(2) La he leído íntegra en un raro y curioso libro, editado en 1724, que se titula: «Compendio del Estado de Altamira, Resumen de las Partes, Partidas y Habitadores de que se compone: Situación, Rentas y Regalías que pertenecen a los señores Condes, y frutos que producen», 58 págs. de 30,50 x 22 centímetros. Su autor, a juzgar por una carta manuscrita e inédita—de la Marquesa de Astorga—que hay al final del libro, fué Dn. Joseph Isla de la Torre, elegante escritor del siglo XVIII que espero dar a conocer en todos y cada uno de sus aspectos.

rado suponer que, con mucha anterioridad al reconocimiento por el Rey, ya los naturales habían aclamado Conde al de Altamira, señorío que, siglos antes, tenían los causantes de D. Lope.

El Estado de los Altamira se extendía en Galicia por comarcas de Altamira, Barcala, Corcubión, Vimianzo, Mens, Valle de Varcia, Folgoso, Budiño, Cira y Boente (1), prolongándose por tierras asturianas en Castroverde, Luazes, Puebla y Concejo de Navia, Puebla y Concejo de Burón, y Concejo de Santirso.

Felipe IV, en 15 de enero de 1640, hizo al Conde Regidor de todas las siete ciudades que representaban el voto en Cortes por el Reino de Galicia, concediéndole además la facultad de nombrar, en cada una de ellas, Teniente, y, en la ciudad de Santiago, también otro oficio de Regidor.

Para el gobierno de su Estado el propio Conde nombraba un Alcalde Mayor, con el título de Juez Superintendente de la Justicia y hacienda, con residencia en el palacio de Santiago (2); cuatro Procuradores, y un Abogado. El Archivo era confiado al Contador, a quien auxiliaba otro Oficial (3). Un Alguacil Mayor y un Tesorero General completaban el cuadro de mandos y administración de la casa, a los cuales debe unirse el Escribano, que asistía a las cuentas de los Partidos; dos Abogados, que Su Excelencia designaba en la Real Audiencia de La Coruña; dos Procuradores y un Agente, de cuyo cuidado eran los pleitos y negocios del Estado

(1) Donaciones del Duque de Arjona a Ruy Sánchez de Moscoso, año de 1424, instrumento otorgado ante Juan Sánchez, Escribano del lugar de Codeso, tierra de Villos; id. de id. a doña Juana de Castro, en 1429; compra de Ruy Sánchez de Moscoso y su mujer doña Mayor de Sotomayor a Rodrigo Alvarez Ossorio, en 1424, e instrumento otorgado en 10 de julio de 1484; dote de doña Teresa de Andrade, cuando casó con D. Rodrigo de Moscoso, instrumentos otorgados en 14 de enero de 1492 y en 22 de octubre de 1494; Carta Executoria del Rey D. Enrique de 6 de febrero de 1436; Concordata que se hizo con la Dignidad Arzobispal en el año 1554, con la autoridad de Julio III, Sumo Pontífice, y de la Majestad de Felipe II; compra de Rodrigo de Moscoso a D. Diego Pérez Sarmiento y doña Teresa de Zúñiga, Condesa de Santa Marta, año de 1457 ante Fernan Pérez, Notario Público y vecino de la Ciudad de Santiago. Todo a través de Isla de la Torre fols. 1-29.

(2) Sobre la situación de este palacio dice Isla de la Torre: «en que está incorporada la Tribuna de la Parrochia de San Felix de Solovio, y vna Huerta contigua, con vna Fuente de la principal agua, que llaman de San Miguel, que es la mejor abitación de la Ciudad». Fols. 46-50.

(3) Instrucciones dadas por el Conde D. Luis en Roma a 18 de abril de 1698, y por el Conde D. Antonio en Santiago a 4 de octubre de 1721.

En caso de producirse vacantes de Merindades, Escribanías u otras ocupaciones, el Alcalde Mayor daba cuenta de ello al Conde, proponiendo el sujeto o sujetos que creía competentes para desempeñarlas. Si las propuestas eran del agrado de Su Excelencia, se despachaban los oportunos títulos que, una vez transcritos en la Contaduría del Estado, se remitían a los propios interesados. Los Administradores se obligaban a administrar bien las rentas de su Partido y a dar cuenta, con pago, tanto de ellas como de las Sincuras, ofreciendo en garantía fianzas a completa satisfacción del Alcalde Mayor y Contador.

Las rentas se hacían efectivas en dinero. El Alcalde Mayor fijaba los precios, por los meses de mayo y junio, rindiendo sus cuentas los Administradores en agosto. Las Sincuras del Partido de Asturias, como consistían en centeno y trigo, se arrendaban, por San Juan, en Fuensagrada, y a esta diligencia estaba presente el Contador o, en su defecto, el Alcalde Mayor.

En 1724, año en que Joseph Isla de la Torre redactó un «Compendio del Estado de Altamira», del que no creo exista en España más que un solo ejemplar, el llamado «Partido de Asturias», bajo la jurisdicción de los Altamira, comprendía:

CASTROVERDE que, en diecinueve feligresías, con una población de cuatrocientos vecinos del estado llano y cincuenta y dos del noble, abarcaba los tres partidos de Valle de Pedroso, Riberas de Goy, y Riberas de Otero. En toda su extensión, dos leguas de largo por otras dos de ancho, se recogían abundantes frutas y centeno. El país agradaba a los condes por sus hermosos actos de castaños y varias praderías, aparte de que allí sus rentas, por distintos conceptos, sumaban *tres mil cuatrocientos ochenta reales*.

LUAZES. Esta jurisdicción, juntamente con la de Castroverde, llegó a los Altamira por donación del Duque de Arjona a D. Alfonso de Castro, en 25 de enero de 1418, con aprobación del rey D. Juan II. En 3 de diciembre de 1514, don Alonso Niño, de Castro, biznieto del mencionado D. Alfonso, la vendió al Conde D. Lope Ossorio de Moscoso, quien, en 20 de abril de 1529, las agregó al Mayorazgo de Altamira, con facultad del Emperador Carlos V. Estaba integrada por ocho feligresías, distribuidas en tres partidos: Valonga, Hermunde y Carano, con una extensión de dos leguas de terreno muy despoblado. La población ascendía a ciento ochenta vecinos del estado llano y veinte del noble. Era abundante en ganadería y frutas, javalíes y lobos, pagando al Condado rentas por un valor total de *cuatro mil ochocientos noventa reales*.

PUEBLA Y CONCEJO DE NAVIA, con dieciseis feligresías y setecientos ve-

cinos, quinientos del estado noble; jurisdicción rica en castañas, queso y mantea, de donde sacaban los condes una renta de *cinco mil reales*.

PUEBLA Y CONCEJO BURON que, unido al de Navia, pasó a Altamira en 1464. En sus treinta feligresías encerraba mil veinte vasallos del estado llano y ochocientos hidalgos; producía: frutas, cosecha mediana de vino, mucha castaña, centeno, trigo y avena, mucho ganado, javalíes, lobos, corzos, osos, perdices, ardillas, etc., y daba de renta *diez mil reales*.

CONCEJO DE SAN TIRSO de extensión de una legua de tierra y la feligresía de San Salvador de San Tirso, con trescientos cincuenta vecinos. Toda su riqueza consistía en maíz, trigo, centeno, mijo, algún vino de mala calidad, bastante limón, naranja, castaña, y, en el Eo, truchas, salmones, anguilas y lampreas. Pagaba a los Altamira *tres mil trescientos treinta y nueve ferrados de centeno y trigo, y dos mil quinientos treinta siete reales en dinero* (1).

En el Obispado de Oviedo tenían también los condes los Patronatos siguientes:

El de Santa María de San. *alternative* con D. Antonio Valcarze, que valía *tres mil trescientos reales*.

El de Santa María de Vallo, que valía *dos mil doscientos reales*.

El de San Esteban de Villarpandín, que valía *dos mil doscientos reales*.

El de Santiago de Moya, que valía *dos mil doscientos reales*.

El de Santa María de Rao, en el que, aun siendo presentación de varios señores, tenía Su Excelencia la mejor parte, que valía *cuatro mil cuatrocientos reales*.

El de San Miguel de Barcia, que valía *tres mil trescientos*.

El de Santiago de Castañedo, que valía *dos mil doscientos*.

El de Santa María de la Vega de Logares y su anejo, que valía *dos mil doscientos*:

El de Santa María del Trobo, que valía *tres mil*.

El de Santa María Magdalena de la Puebla de Burón, que valía *dos mil doscientos*.

El de San Bartolomé de Monte Seyro, que valía *dos mil*.

El de San Martín de Robledo, que valía *dos mil*.

En el de Santiago de Gallegos, presentaban la mitad, que valía *dos mil*.

El de San Pedro de Hernes, valía *dos mil*.

El de San Salvador de San Tirso, valía *cuatro mil cuatrocientos*.

(1) Fols. 19-39.

Y, finalmente, el beneficio simple Sincura de Santa María de Lamas, que valía *ochocientos reales* (1).

Terminaremos diciendo que un Estado, como el de Altamira, compuesto por *quince jurisdicciones, doscientas cincuenta y ocho feligresías* o Iglesias Parroquiales, y *dieciseis mil cincuenta y dos* vasallos que poblaban *unas cuarenta y tres leguas y media a lo largo*, con poco menos a lo ancho, merece más atención de la que hasta ahora se le ha consagrado. Nosotros hemos querido anticipar un pequeño avance sobre lo que en el Estado se llamó «Partido de Asturias» que tan íntimamente unido aparece a Galicia en las ilustres figuras de los Moscosso.

FRANCISCO MAYAN FERNANDEZ

(1) Fols. 50-53.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

Jovellanos: Obras selectas.—Selección, estudio y notas por FRANCISCO CANTERA, Editorial Ebro, S. L., Zaragoza.

Laudable nos parece la idea de «Clásicos Ebro» de poner al alcance de los estudiantes y público en general, una selección de las obras de D. Gaspar de Jovellanos, tarea no fácil, si tenemos en cuenta la abundancia y complejidad de las obras del escritor gijonés. La edición que reseñamos es apreciable en conjunto; pero son de lamentar algunos errores que la deslucen. Sirva de disculpa al anotador el carácter de la colección, no dirigida a profesionales, y en la que, acaso, no puede compensar un trabajo meticuloso. Pero reconozcamos también que es precisamente el lector no preparado, el que más necesita de claridad y corrección en los datos y en las notas.

Ya en el principio, en el resumen cronológico de la vida de Jovellanos se nos dice que los padres de éste fueron D. Francisco Gregorio Llanos y doña Francisca Jove, añadiendo en una nota: «Adoptó más tarde, como los de su línea, el apellido materno con preferencia al paterno y se firmó *Jovellanos*». No comprendemos en qué se ha basado el Sr. Cantera para hacer esta afirmación: el apellido *Jovellanos* lo ostentaba ya la rama paterna desde el bisabuelo de don Gaspar.

Observamos después una pequeña equivocación, posiblemente errata de im-

prenta, al hablarnos del duque de Losa, cuando es, en realidad, duque de Losada.

Al final, se afirma que murió Jovellanos a los 66 años de edad cuando en realidad tenía 67, faltándole poco más de un mes para cumplir los 68. Equivocación que no nos sorprende ya que la mayor parte de las biografías yerran en este punto, desde Ceán, pasando por Cañedo, Mellado, Necedal, González-Blanco (que también confunde el día de la muerte con el del enterramiento) y otros de menor importancia.

Como es norma en la colección, se esboza después un cuadro general del siglo XVIII, breve y sustancioso, que termina acertadamente exhortando al estudio «de la maltratada centuria décimooctava». Sólo tenemos que hacer un pequeño reparo: habla el prolonguista de los tres reinados a que asistió Jovellanos en su vida, afirmando: «Los dos primeros monarcas (Fernando VI y Carlos III) supieron apreciar el mérito de Jovellanos y sacar de él excelente partido. No así Carlos IV, ni su valido Godoy, de tristísima recordación». Murió Fernando VI en agosto de 1759. Tenía entonces Jovellanos 15 años. ¿Cómo iba este rey a apreciar el mérito del patricio gijonés, si éste era entonces casi un niño y, por consiguiente, totalmente desconocido?

En el somero estudio de los escritos de Jovellanos hay un intento elogiabile de clasificación de obras, no siendo nunca los juicios aventurados puesto que se atiene, en general, a las opiniones ya consagradas de Menéndez Pelayo y del Marqués de Valmar.

A la selección de los textos nada tenemos que objetar. Pero sí, a algunas de las notas que los acompañan. En el verso 20 de la sátira 1,^a a Arnesto («una maja con trueno y rascamoño») aclara el Sr. Cantera el significado de la última palabra; pero no lo hace así con la palabra *trueno* que lo necesita más que la otra por no figurar en el diccionario de la Lengua.

Mayor dificultad ofrece el verso 38:

»... las necias burlas de un marido
las bascuñanas crédulas tragaban».

Explica el anotador que *bascuñana* es «una variedad del trigo fanfarrón», único significado que figura en el diccionario. Pero ¿qué sentido tiene entonces ese verso? Las mujeres crédulas ¿qué relación pueden tener con esa variedad del trigo? Para entender el verso es necesario leer el ejemplo XXVII del «Conde Lucanor» donde se pinta el tipo de doña Vascuñana, la mujer sumisa por excelencia

que prestaba siempre asentimiento a lo que su marido decía. Esta observación la hizo ya en el año 1900 D. Ramón Menéndez Pidal (1).

En cambio, consignamos con satisfacción que en el verso 91 aparece bien interpretado el verbo *expilar* (del latín *expilo*, robar) que tanto el escrupuloso jovellanista D. Julio Somoza (2) como el señor Martínez Elorza (3) habían considerado (aunque refiriéndose a otro texto) que era un error por *expolear*. En el Epitalamio a D. Felipe Rivero creemos que hubiera sido conveniente aclarar, teniendo en cuenta el público a que va dirigida la colección, el significado de la palabra *alma* («alma esposa») que no es naturalmente, sustantivo, sino la forma femenina de *almo* «excelente, venerable». Y, por igual motivo, no consideramos bien explicada la alusión al *lírico de Tracia*, diciendo: «El poeta griego Orfeo». Había que precisar que es un personaje mitológico y que, más que poeta, era músico, tañedor de la lira.

Finalmente, en la página 76, en uno de los textos antológicos de Jovellanos, cita éste unos versos sin mencionar al autor. ¿Por qué no se ha indicado en nota que son del propio Jovellanos teniendo en cuenta que pertenecen a una de sus composiciones menos conocidas, la Epístola a Batilo?

Nada más tenemos que advertir. Repetimos que, con las rectificaciones que hemos intentado, ganaría mucho este nuevo tomito de «Clásicos Ebro», que por su acierto en la selección de textos y por su intento de un estudio comprensivo, aunque elemental, ayudaría sin duda al mejor conocimiento de Jovellanos, figura cumbre de nuestro siglo XVIII.

JOAQUIN ARCE.

BONIFACIO CHAMORRO: **Breve historia de la Biblioteca de Jovellanos**, en «Bibliografía Hispánica», núm. 11, noviembre de 1944, páginas 744 a 776.

Al trazar la historia de los libros que pertenecieron a Jovellanos, es imprescindible esbozar algunos rasgos de la vida de su dueño. Pocas personalidades habrá que lleguen como él a una tan perfecta síntesis de vida y trabajo, estudio y creación.

(1) En una nota bibliográfica a *La satire de Jovellanos contre la mauvaise éducation de la noblesse*, de Morel-Fatio, en la revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1900, pág. 436.

(2 y 3) *Documentos para escribir la biografía de Jovellanos 1911*, t. II, p. 496.

Es este doble plano el que da color y vida al trabajo del señor Chamorro. No es una mera historia objetiva de unos libros. Esto, en realidad, estaba ya hecho hasta el año 1902 en que publicó D. Jesús F. Martínez Elorza un libro titulado «Orígenes y estado actual de la Biblioteca del Instituto de Jovellanos». Por parte D. Julio Somoza, en su «Catálogo de manuscritos e impresos notables del Instituto de Jovellanos de Gijón». Oviedo, 1883, nos da a conocer el importante material de cultura que la biblioteca contenía.

Pero el trabajo del señor Chamorro es algo más. No se limita a resumir los principales episodios de la existencia de la biblioteca, cosa ya de suyo interesante, porque el libro del señor Martínez Elorza es poco conocido, y además, su carácter de monografía, no le hacen muy atractivo para la lectura.

En la «Breve historia de la Biblioteca de Jovellanos», percibimos algunas facetas del fundador—escasas, desde luego—pero suficientes para centrar más el interés en una materia ardua de por sí. Y estos aspectos son, precisamente, los que tienen para nosotros mayor interés.

Los libros de Jovellanos han sufrido tantos azares como su dueño. Y en el estudio que nos ocupa vemos todas sus vicisitudes, desde la fundación de la casa que los iba a albergar, autorizada por Real Orden de 12 de diciembre de 1792, hasta su completa destrucción el 21 de agosto de 1936. Recordemos brevemente: la general alegría con que fué acogida la inauguración; las primeras donaciones (1); el nombramiento del primer bibliotecario D. Juan de Lesparadat—acogida en Madrid con muchos reparos, posiblemente por su nacionalidad francesa—; el legado que de sus libros hace Jovellanos al Instituto en su primer testamento (en sus «Diarios» de 11 de marzo de 1795), confirmándolo en su Memoria testamentaria de Bellver, en 1807; el primer traslado, en 1804, desde el núm. 2 de la plazuela de Jovellanos al local que hoy ocupa; el saqueo que hacen los franceses en 1808, quedando en ella tan sólo unos 60 volúmenes (62 dice concretamente el señor Martínez Elorza, ob. cit., pág. 22). De vuelta del destierro, dona Jovellanos

(1) Prueba del interés despertado son algunas donaciones tan curiosas como estas: «Joseph Pedregal, barbero, y Manuel Suárez, sastre de esta villa, regalaron, el primero una bella pauta de caoba y un jarro de polvos de salvadera, y el segundo una buena porción de excelente madera de box para uso del Instituto». Toma D. Bonifacio Chamorro estos datos de la *Noticia del Real Instituto Asturiano...*, publicada por primera vez en Oviedo por D. Francisco Díaz Pedregal en 1795. Aunque apareció como anónima se sabe que está escrita por Jovellanos. Posteriormente se insertó en la B. A. E., t. L.

1.500 volúmenes de los suyos. Es lo último que puede hacer por el Instituto. Una nueva invasión le obliga a huir, y el 27 de noviembre de 1811 muere en Vega de Navia el más ilustre de los gijoneses, fuera de su «lugarín», como sus libros pecieron, en otro momento histórico, lejos de su propia casa.

Nuevo saqueo de la biblioteca por los franceses compensado con la recogida de los libros del fundador, dispersos en diferentes ciudades. Hay algunas donaciones y se llega a exceder el número de 14.000 volúmenes, sin contar varios millares de folletos. Más traslados: del bajo al principal; de aquí a Begoña; de nuevo al local anterior, al principal; otra vez al bajo. Finalmente, durante la República, es todo llevado al que hasta entonces había sido Colegio de los Padres Jesuitas, que quedó convertido—aun lo recordamos los que padecemos esa amalgama dolorosa—en cárcel, cuartel e instituto al mismo tiempo.

No podemos dejar de recordar otra vez el continuo peregrinar de Jovellanos, al ver éstos sus libros de un sitio para otro maltratados por la incuria, el polvo, la polilla, la humedad. Finalmente, llegó el día—antes del último traslado al que nos hemos referido—en que quedaron clasificados ya por materias, acreditando el carácter enciclopédico de la Biblioteca, los 11.000 volúmenes cuyo estado de conservación lo permitía.

Había riquezas bibliográficas inapreciables. Cita, entre otros, el Sr. Chamorro un *Libro de horas*, códice del siglo XV, iluminado y orlado artísticamente, y con tres láminas, reproducida una de ellas en la página 761 del trabajo que comentamos; una *Blanquerna* de 1521 que, por no advertirlo el Sr. Chamorro, indicaremos nosotros que procedía del propio Jovellanos. Y del mismo Lulio un *Ars inventiva veritatis*, de 1515, corregida y editada por el asturiano Alfonso de Proaza. E incluso, un libro de 1651, sobre *la destreza y filosofía de las armas...*, que se consideraba como único ejemplar conocido.

En cuanto a los manuscritos, como ya estaban ampliamente descritos por los señores Somoza y Martínez Elorza, no cita el Sr. Chamorro nada más que los tres que fueron incorporados a partir de 1902, uno de los cuales era el texto original, en cuartillas, de *El Cuarto Poder*, regalado por el mismo Palacio Valdés al Instituto, en 1913.

Como digno complemento de lo anterior, se hace alusión también en este estudio a la magnífica colección de dibujos que «no es tan numerosa como la de la Biblioteca Nacional—que se compone de miles, no de centenares, pero, en cambio, es más selecta y más representativa», como dice D. José Moreno Villa en su obra *Dibujos del Instituto de Gijón. Catálogo* (1926), la más completa para estudiar el aspecto artístico de lo contenido en la Biblioteca. Aunque imperfectamente,

puede hacerse cargo el lector del mérito de estos bocetos con las dos pequeñas reproducciones que inserta el Sr. Chamorro en las páginas 771 y 773.

Entremos ahora en la parte más atractiva del trabajo que reseñamos, viendo los libros en función de su dueño, en relación con la fina sensibilidad de Jovellanos. Ya en el comienzo, hace el Sr. Chamorro esta certera apreciación: «... hay en Jovellanos un grande «amador de libros», y sólo este aspecto de su personalidad merecería bien un trabajo aparte, que se debiera intentar algún día».

Atinada observación. Jovellanos tiene muchas facetas que precisan comprensión y luz. Y una de ellas es, sin duda, la que nos indica el autor de este trabajo. Habría que empezar por una atenta y minuciosa lectura de los Diarios, «la obra más trascendental e íntima de Jovellanos», según el culto jovellanista D. Julio Somoza (1). Y ya que el Sr. Chamorro no alude a ello, indicaremos nosotros otro matiz del sediento espíritu de Jovellanos; aludimos a esa actividad incansable del sabio gijonés rebuscando en las bibliotecas y archivos catedralicios y en las humildes iglesias pueblerinas, para leer con avidez y sacar copia de los códices, becerros e inscripciones que consideraba de interés (2). Copias que tendrían un valor incalculable hoy día, teniendo en cuenta que muchos de los archivos originales han desaparecido.

Cautivador es el apartado en que se refiere el Sr. Chamorro a las anotaciones autógrafas de Jovellanos en sus libros. En la página 746 aparece fotografiada una página con el conocido y altruista *ex libris* de Jovellanos: «De D. Gaspar de Jove-Llanos y sus amigos». Muchas de las anotaciones indican la procedencia, por ejemplo: «Donavit Donatus de Arezana» «Emptus vilissimo pretio...» Pero la que más impresionó al Sr. Chamorro es la que se halla en el libro *Prædium Rusticum* de Jacques Vanière. Reproduzcamos sus palabras: «Era un libro pequeño, manuable, encuadernado sin lujo, pero finamente... Al final de ese libro de poesías, que acaso llevara consigo Jovellanos en algún grato paseo campesino, de los que gustaba tanto, ha dejado escritas estas pocas palabras:

«Se acabó de leer segunda vez, en Md. a 26 de marzo de 1770. ¡Decies repetita placebunt!! Jove-Llanos».

No necesitaba más para revelar el sano placer de la lectura...»

Al aludir a la lamentable dispersión de los documentos jovellanistas, dedica

(1) *Inventario de un jovellanista*, Madrid, 1901, pág. 68.

(2) Una lista de títulos de las copias que Ceán Bermúdez conocía, pueden verse en la obra de éste también benemérito gijonés, *Memorias para la vida del Excelentísimo Sr. D. Gaspar Melchor de Jovellanos...* Madrid, 1814, págs. 269 a 288.

el Sr. Chamorro unas palabras a los «Diarios» que merecen también nuestra atención. Se lamenta de lo poco conocidos que son, ya que no se editaron hasta 1915, y añade: «Creemos que aun hoy mismo se les desconoce bastante... El remanente de esa edición de 1915, que pudiéramos llamar oficial o auténtica, ¿habrá también desaparecido en la catástrofe del Instituto?»

Vamos a tratar de contestar a esta pregunta: actualmente, en la Biblioteca del Instituto, sólo se conservan dos ejemplares de esa edición. Pero, en cambio, hay preparados para la impresión, los «Diarios» corregidos y anotados por el infatigable D. Julio Somoza. Se basa en las páginas de la edición de 1915; pero re rectificando minuciosamente los miles de erratas que contenía aquella edición. Justo es reconocer que muchas de ellas carecen de verdadera importancia, pero, aun sin contar los casos en que se ha corregido la falsa lectura de nombres, siempre es de desear el texto tal y como lo redactó Jovellanos. Van además añadidos con 13 índices, de materias, de personas, de obras, de abreviaturas, de voces bables, etc. La impresión de estos «Diarios» sería uno de los actos más positivos para rendir homenaje al egregio gijonés. Cuando el centenario se pensó en editarlos; pero lo cierto es que aun siguen encerrados en un armario y nos figuramos que para bastante tiempo.

Sólo este resto—y no del propio Jovellanos, sino de su más fiel conocedor—se conserva de aquel extraordinario monumento cultural. Lo demás se ha perdido. Si de los bocetos quedan, al menos, reproducciones, de la mayor parte de los libros, papeles y manuscritos sólo queda el recuerdo, el triste recuerdo de su existencia, que el apreciable trabajo del Sr. Chamorro ha puesto de nuevo en primer plano de nuestra atención.

JOAQUIN ARCE

Colección de Indices de Publicaciones Periódicas: I, **El artista**, (Madrid, 1835-1836); II, **No me olvidés**, (Madrid, 1837-1838). Instituto «Nicolás Antonio», del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1946.

El Instituto «Nicolás Antonio», de Bibliografía, ha comenzado a publicar, bajo la dirección del Catedrático D. Joaquín de Entrambasaguas, una «Colección de Indices de Publicaciones Periódicas», en la que se recogerán los sumarios de revistas españolas de los siglos XIX y XX, que suponen un caudal de noticias li-



terarias e históricas interesante y hasta ahora poco o nada tenido en cuenta. Revistas románticas, publicaciones tan valiosas como Los Lunes del Imparcial, publicaciones bien próximas a los actuales días serán así ofrecidas en dicha Colección. ¡Cuántas noticias tal vez importantes; cuántos sabrosísimos detalles; cuántos nombres hoy famosos, que por aquel entonces empezaban; cuántos otros un momento triunfadores, prestamente hundidos en el inmenso y sobrecogedor mar del olvido!...

Las normas generales que rigen la confección de estos Índices son las siguientes: Reproducir el texto íntegro cuando por su autor o su contenido, el artículo o la poesía en cuestión lo mereciese, y no se hubiera recogido en obras posteriores. Resumir o redactar una breve nota, cuando tuviese menor interés. Indicar en los demás casos el lugar donde puede encontrarse reproducido. No se reproducen aquellos textos que carecen de interés literario o histórico.

Han visto la luz dos tomos: José Simón Díaz, eatedrático de Literatura, hace el Índice de «El Artista», la famosa revista romántica aparecida en Madrid el día 4 de enero de 1835, fundada y gobernada por Eugenio de Ochoa y Federico de Madrazo. Pablo Cabañas, poeta y erudito, hace el Índice de «No me olvides», la revista en un todo continuadora de la antes citada, que funda y dirige el poeta romántico Jacinto de Salas y Quiroga.

Unas páginas de introducción en las que se habla de la historia y características de la revista, introducción completada con nota de los libros y artículos que a ésta se refieren. El texto, que se dispone por orden alfabético. Relación de las láminas que la revista contiene. Varios índices auxiliares: de personas, de materias, de lugares, de títulos, de primeros versos. Como final, se reproducen algunas de las láminas insertas en la revista de que se trata.

Esta Colección de Índices ha sido acogida con merecido y unánime aplauso. Es necesaria y muy útil; está debidamente realizada. A su director y colaboradores nuestra felicitación.

JOSE MARIA MARTINEZ CACHERO

ARCADIO PARDO: **Un tiempo se clausura**. Prólogo de Fernando González. «Halcón», Colección de Poesía, núm. 5. Valladolid, 1946.

Noticia.—Arcadio Pardo nació en Beasaín, provincia de Guipúzcoa, el día 8 de mayo de 1928; en la actualidad estudia Filosofía y Letras en la Universidad

de Valladolid. Ha publicado en «Halcón» cuaderno de Poesía que aparece en Valladolid y del que es uno de los hacenderos; también en «Espadaña», «Garcilaso», «Proel», etc. Se le incluye en la antología de poetas españoles contemporáneos formada por César González Ruano. «Un tiempo se clausura» es su primer libro de poemas que ve la luz.



En este primer libro Arcadio Pardo agrupa poemas de su adolescencia, poemas pertenecientes a una edad que ahora se clausura y deja paso a un tiempo nuevo y gozosamente prometedor.

Poemas de adolescencia estos poemas de Arcadio Pardo. Pero que nadie piense en esos poemas primerizos, casi de niño prodigio, tal vez muy puros y sinceros pero tan endeble, tan merecedores de olvido. Nadie piense tampoco en adolescencias literarias, creadas y recreadas artificialmente. La adolescencia de Arcadio Pardo en adolescencia «efectiva».

Desde esta su adolescencia el poeta contempla el mundo, se mira a sí propio y canta. Su canto es, ya elegía: al amigo muerto, a un caballo, a un pájaro muerto en un pinar, voz lanzada hacia lo que fué; ya tembloroso presentimiento, deseo de saber lo que será, voz lanzada hacia el mañana que se aguarda, voz que aguarda anhelante.

¿Vivir será sangrar por una herida
abierta con amor?, (pág. 40),

pregunta. Nadie responde; ya el tiempo se encargará de hacerlo. Pero hasta el «oculto corazón» del poeta «una brisa que nace no sé dónde» llega a anunciarle algo, calladamente, misteriosamente. Y es entonces cuando el canto se reviste de honda y grave tristeza para exclamar:

¿Por qué ha de hacerse tierra esta alegría
que aviva y enaltece mi existencia?
¿Qué mano quebrará mi adolescencia
llevándose una noche el alma mía?

.....

¿Por qué morir, Señor? ¿Qué triste muerte
ha de arrancarme este esplendor humano?
¿Qué hacha afilada o qué dolor tan fuerte?, (pág. 53).

Adolescente y rico el libro de Arcadio Pardo, tan diestramente prologado por el poeta Fernando González. Un tiempo se clausura y ahora, hasta que los



frutos del tiempo que se inicia nos sean ofrecidos, llevaremos el buen recuerdo de estos primeros.

JOSE MARIA MARTINEZ CACHERO

JOSEFINA ROMO ARREGUI: **Vida, poesía, y estilo de D. Gaspar Núñez de Arce.** Revista de Filología Española, anejo XXXIV, Madrid, 1946.

Este libro tiene como base la tesis presentada por la Srta. Josefina Romo Arregui para el doctorado en Filosofía y Letras, tesis dirigida por el catedrático don Joaquín de Entrambasaguas, calificada de sobresaliente y meses después honrada con premio extraordinario. La autora es ya ventajosamente conocida por sus colaboraciones en revistas especializadas, por su meritoria antología de «Cuentistas españoles de hoy» (1), por las espléndidas ediciones de libros de poesía española contemporánea no ha mucho iniciadas (2).

«Visión general de la vida y obra del autor del VERTIGO», dice J. R. A. que es su trabajo; «reunir todo lo que sobre Núñez de Arce puede interesar al estudioso, no vacilando en aunar lo ya publicado, pero disperso e inaccesible, con lo absolutamente inédito», ha sido su intención al realizarlo.

En tres partes se divide el libro, a saber: 1.^a), Vida de N. de A.; 2.^a), Poesía y Estilo de N. de A.; 3.^a), Varios apéndices.

VIDA DE N. DE A.

Para la primera parte J. R. A., que voluntariamente renuncia a una paciente y acaso fructuosa investigación, se sirve de los apuntes biográficos de Castillo y Soriano, el buen amigo de N. de A. (3), apuntes de los que dijo Menéndez Pelayo «serán de indispensable consulta para todo el que en adelante escriba sobre el egregio lírico». A lo ofrecido por Castillo y Soriano han de añadirse trabajos

(1) «Cuentistas españoles de hoy», por Josefina Romo Arregui. Colección «Flor y Fruto», de antologías literarias. Editorial Febo. Madrid, 1944.

(2) El primer volumen de estas ediciones de tirada limitadísima y exquisita presentación es el poema de Carmen Conde, «Honda memoria de mí», Madrid, 1946. En preparación libros de «Gracián Quijano», Joaquín de Entrambasaguas, Pablo Cabañas, etc.

(3) José del Castillo y Soriano: «Núñez de Arce. Apuntes para su biografía». Madrid, 1904. Segunda edición: Madrid, 1907.

posteriores de Alonso Cortés, Gerardo Diego, etc., con harto motivo tenidos en cuenta por J. R. A.

Capítulo primero: «Un problema resuelto». Se dedica a exponer cuanto se refiere al nacimiento de N. de A., problema resuelto merced a las investigaciones de Alonso Cortés. Hallada por éste la verdadera partida de bautismo, sabemos que N. de A. nació en Valladolid el día 4 de agosto de 1832, quiénes fueron sus padres, etc.

En los capítulos que siguen se habla del traslado a Toledo de la familia de N. de A.; del temprano y lisonjero comienzo de su carrera literaria: a los diez y siete años estrena en un teatro de Toledo su obra «Amor y orgullo», éxito clamoroso, es nombrado hijo adoptivo de la ciudad; de la huida a Madrid en el otoño de 1851, (a Madrid le llevaba, como a tantos jóvenes de aquel entonces, el deseo de hacerse un nombre, un nombre inmortal, en la república literaria).

Ya en Madrid N. de A., se cuentan los trabajosos primeros pasos por las redacciones, los penosos días primeros, las amistades que el novel periodista contrae. Por fin un hecho de suma importancia en la vida de N. de A., «un gran triunfo como periodista» y «el primer escalón de su carrera política»: el periódico LA IBERIA le nombra su corresponsal de campaña en la guerra de Africa, declarada el día 22 de octubre de 1859.

En 1861, ya ciudadano de regular posición, N. de A. se casa. Es interesante el siguiente párrafo de J. R. A., pág. 35: «El amor no tuvo en su vida (la vida de N. de A.) la importancia que en la de otros poetas, como elemento fantástico o romántico. Se casó joven, y desde este día hasta el de su fallecimiento fué hombre de hogar, y por carecer de hijos, fué para su esposa, con ese sentido maternal innato en toda mujer, el hijo que no tuvo. Esta mujer que no brilló y se mantuvo al margen de la vida pública del poeta para consagrarse a su cuidado y a satisfacer sus más mínimos caprichos y rarezas».

¡Qué enseguida y qué brillante llega la gloria para D. Gaspar! Político muy traído y muy llevado, gobernador, ministro; académico de la Lengua; presidente del Ateneo de Madrid y de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles; en los primeros días del mes de enero de 1894 se le tributa un apoteósico y nacional homenaje. Los versos de N. de A. son celebrados con entusiasmo delirante; a N. de A. se le considera como una gloria de la patria. (Después... la muerte, el casi olvido, los severos juicios que tan malparada dejan su producción).

Los capítulos XII: «La muerte» y XIII: «Últimos honores» cierran la primera parte del libro que reseñamos.

POESIA Y ESTILO

El análisis sereno, ponderado de la obra de N. de A. presenta sin duda bastantes dificultades; junto a «elogios desmesurados en su tiempo, diatribas violentas en la actualidad». El criterio más seguro para no errar lamentablemente es *considerar «el genio poético de N. de A. como genuino producto de su tiempo, y como tal estudiarlo»*, criterio adoptado por J. R. A.

N. de A. es autor de un discurso «Sobre el lugar que corresponde a la poesía lírica en la literatura moderna», discurso leído el día 3 de diciembre de 1887 en el Ateneo de Madrid; este discurso es en buena parte a modo de poética de N. de A. Comenta J. R. A. los siguientes cuatro puntos: 1.º) Antibucolismo; 2.º) La duda; 3.º) El progreso y el siglo; 4.º) El filohelenismo. Demasiado breves los comentarios, en particular los dedicados a los puntos segundo y tercero, temas primordiales en la poesía de N. de A.

El capítulo III: «N. de A. y la poesía española de su tiempo» se resiente de excesiva brevedad, (poco da de sí un capítulo de libro). De interés, el capítulo IV: «N. de A. y la poesía europea de su tiempo», adecuado y acertado telón de fondo.

Capítulo V: «N. de A. y el modernismo». Trata del influjo de N. de A. en los versos primerizos de Rubén Darío, de la amistad N. de A.—Rubén; también de la ayuda dispensada por D. Gaspar al poeta Salvador Rueda. Concluye el capítulo con estas palabras, pág. 115: «El afán nuñezarcesco de cincelar y acabar la estrofa fué una magnífica enseñanza para el modernismo; así lo reconoce Rubén; solo después de un maestro dominador de la métrica podían surgir jóvenes que la sojuzgasen hasta el punto de jugar con ella, rehaciéndola y renovándola», (cosa semejante va dicha en la pág. 81). (No estamos muy de acuerdo con lo que se lee en la pág. 119: «Más que audacia le faltó (a N. de A.) inquietud e imaginación y, sobre todo, formación humanística — él no fué nunca un universitario—, y así perdió la ocasión de adelantarse a Rubén Darío». No estamos muy de acuerdo ya que pensamos que aún poseyendo N. de A. dichas cualidades no había de ganar la partida a Rubén—a Rubén que igualmente tampoco era un universitario—, como no se la ganaron Manuel Reina, Carlos Fernández Shaw, Ricardo Gil y Salvador Rueda, los llamados precursores del modernismo, quienes tal vez poseían «audacia, inquietud e imaginación»).

Los capítulos VI: «La métrica» y VII: «El lenguaje» son capítulos bien concebidos y realizados; J. R. A. promete un más amplio estudio estilístico.

El capítulo VIII se titula: «Clasificación cronológica y crítica de las obras de N. de A.» De este buen capítulo subrayamos, pág. 133: «El poema RAIMUNDO LULIO (1875), aprovecha la conocida leyenda—tan lejana de la realidad—dán-

dola un sentido simbólico, personificando a la razón y a la ciencia»; subrayamos esto pues nos parece digno de consideración para saber del tratamiento de los asuntos históricos—legendarios por los poetas españoles llamados post-románticos.

Capítulo IX: «Discípulos de N. de A.» Es un conjunto de sucintas y ligeras notas; la llamada escuela de N. de A. tiene su interés en la historia de nuestra poesía, ha de concedérsele más atención y espacio. A los nombres de José Velarde, Emilio Ferrari, Manuel Reina (el Manuel Reina de la primera época), Ricardo León (el Ricardo León de «Lira de broce»), nombres que cita J. R. A. como discípulos y seguidores de N. de A. han de añadirse los de «Larmig», Gonzalo de Castro y Manuel de Sandoval; (no se olvide la influencia de N. de A. en autores de Hispanoamérica).

En el capítulo X: «N. de A. ante la crítica» se recogen algunos de los muy encomiásticos pareceres acerca de la poesía de N. de A., pareceres expresados por contemporáneos suyos: Cañete, Revilla, el P. Blanco García y otros. Y hoy, ¿qué se opina de N. de A., de su poesía? «Hay un núcleo de público que busca y lee poesías, en general constituido por aquéllos a los que por su edad aun llegó un eco de la gloria de D. Gaspar. El otro público que hoy siente la poesía, está compuesto de una minoría exigente, un público casi de especialistas, que rechaza totalmente a D. Gaspar».

La bibliografía que se da a continuación es bastante completa y está bien dispuesta; conviene ir haciéndola exhaustiva o casi exhaustiva, por ello las referencias que ofrecemos.

1.—Prólogos de N. de A. a libros de otros autores:

Ferrari, Emilio. «Un día glorioso», poema. Madrid, 1879. Con una carta-prólogo de D. G. N. de A.: Madrid, 24 de octubre de 1879.

Reyes, Arturo. «Desde el surco», 1896.

2.—Estudios acerca de N. de A.:

Alonso Cortés, Narciso. «UN CURIOSO ROMANCE de N. de A.» En «Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo», Santander. Número de abril-junio de 1945, págs. 113-132.

Azorín. «Dos poetas». Artículo inserto en «Leyendo a los poetas», págs. 135-138. «Obras pretéritas», vol. IV. Zaragoza, 1945.

Flores García, F. «N. de A.» En «La Esfera», Madrid, 1915. Núm. 88.

Rotero, M. A. Artículo en «La Miscelánea», revista de Medellín (Colombia). Marzo de 1904.

3.—Poesías dedicadas a N. de A.:

Ferrari, Emilio. «A. N. de A.», soneto. En «Por mi camino», poesías. Madrid, 1908. pág. 123.

Ferrari, Emilio. «Pedro Abelardo», poema. Madrid, 1884.

Perier, Carlos María. «La bandera del combate». Madrid, 15 de octubre de 1877. En «La Ilustración Española y Americana», suplemento al núm. XVII, mayo 1878, págs. 299, 302 y 303.

Rendón, Víctor M. «N. de A.», soneto. Madrid, 15 de mayo de 1902. En «Telefonemas». Madrid, 1908, pág. 160.

Sandoval, Manuel de. «A. N. de A.», junio de 1903. En «Aves de paso». Madrid, 1904, págs. 114-115.

Velarde, José. «La Fé», julio de 1876. En «Voces del alma». Madrid, 1884, páginas 79-88.

Velarde, José. «Al Sr. D. G. N. de A.», epístola moral, 31 de diciembre de 1877. En «Voces del alma». Págs. 131-138.

Velarde, José. «Meditación ante unas ruinas», febrero de 1879. En «Obras poéticas de ———», tomo II, poemas. Madrid, 1886. Págs. 63-81.

APENDICES.

I, 25 cartas hasta ahora inéditas dirigidas por N. de A. a su amigo Castillo y Soriano, cartas que se encuentran en la Sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional.—Cartas de N. de A. a diferentes personas.—Cartas de diferentes personas a N. de A.—Cartas de diferentes personas a Castillo y Soriano referentes a N. de A.

II, 3 poesías olvidadas de N. de A.. La titulada «Alegoría. El alma y el ángel» fué publicada en «Gaceta del Bello Sexo», revista de Literatura, Educación, Novedades, Teatros y Modas. Año II, n.º 7. Madrid, 23 de enero de 1852; exhumada por J. R. A., es la poesía de fecha más antigua entre las publicadas por N. de A.

III, Texto de algunas de las composiciones dedicadas a N. de A.

IV, Varios documentos: partidas de bautismo, matrimonio y defunción; hojas de servicios; necrologías.

El libro, limpiamente presentado, contiene algunas fotografías, verbigracia: la de un autógrafo hasta ahora inédito de N. de A. en el álbum dedicado al general José M.^a Barrios, presidente de la República de Guatemala, por la Asociación de Escritores y Artistas Españoles en 1895, (álbum propiedad de D. Joaquín de Entrambasaguas).

En suma, trabajo necesario, interesante y bien hecho; deseamos que lo que en

él se esboza o promete nos sea dado algún día, lo antes posible. Nuestra más sincera y merecida felicitación para la Srta. J. R. A.

JOSE MARIA MARTINEZ CACHERO.

Homenaje a Gabriela Mistral. PREMIO NOBEL 1945. Madrid, 1946.

El Premio Nobel de Literatura para 1945 fué concedido a Gabriela Mistral. Gabriela Mistral, seudónimo de Lucila Godoy Alcayana, nació en Vicuña, ciudad del valle de Elqui, república de Chile, un día del año 1889. Desde entonces hasta hoy corre una vida de mujer y de poeta, muy humana y muy lírica. Sus libros de poemas: «Sonetos de la Muerte» (1914), «Desolación» (1922), «Tala» (1938), fueron haciendo un prestigio, un prestigio que la concesión del Premio Nobel ha asentado para siempre.

Con tal motivo un grupo de amigos españoles de Gabriela Mistral ha querido reunir en grato volumen sus palabras de homenaje: «Gabriela, tus amigos españoles estamos muy orgullosos de tí, de que hayas conseguido que la atención del mundo se te rinda sin que tú hagas nada para ello... Para tí nuestro homenaje no debe ser otra cosa que una demostración de amistad vieja contigo. Hémos congregados a doctos y autodidactos, en un mismo, unísono quehacer dichoso: alabar tu nombre. Y no vienen textos fríos, sino cantos vehementes de las plumas de los prestigiosos en la sabiduría de las Letras. Y apasionadas palabras de fervor de todos los que te nombramos con el respeto y la emoción que tú mereces».

Trabajos en prosa y poemas integran el volumen en cuestión. Lo inicia una prosa de la propia Gabriela Mistral: «El cielo de Castilla». Siguen artículos de Isabel de Ambía; Consuelo Berges; Gerardo Diego (de su artículo: «Imperfección y Albricia», subrayamos por parecernos de interés lo siguiente: «Que una mujer escriba con máxima espontaneidad es ley general del sexo. Como lo es que no se doblegue con obediencia ciega a las mil y una convenciones de la estipulada cortesía retórica... La mujer se halla más cerca de la naturaleza, más inmersa en ella más en contacto con las misteriosas fuerzas vegetales, geológicas, telúricas... Mientras el hombre con vocación lírica cree abrazar externamente un invisible instrumento músico, la poetisa siente como instrumento, como lira o arpa inseparable su propio cuerpo estremecido. Y por eso su ritmo es fisiológico, y a través de su propia fisis, psicológico. Irreductible, por lo tanto, si se ha de conser-

var su sinceridad, a la exactitud rígida del compás y el número». Todo ello va dicho a propósito de la poesía de Gabriela Mistral); Antonio Espina; Gregorio Marañón; Clemencia Miró; Antonio Oliver Belmas; Amira de la Rosa y Ginés de Albareda; Concha Zardoya.

Los poemas son obra de Vicente Aleixandre: «A Gabriela Mistral», bellísimo poema; «Canción», de Dámaso Alonso; «Dos poemas sobre la Muerte», de Carlos Bousoño, poemas de su libro «Primavera de la Muerte»; «Canto a Gabriela Mistral», de Carmen Conde; «Ofrenda», de Angel Valbuena Prat. Cierra el volumen-homenaje una bien dispuesta y muy completa bibliografía de Gabriela Mistral; debida a Josefina Romo Arregui.

JOSE MARÍA MARTINEZ CACHERO

F. GARCÍA PAVÓN: «**Cerca de Oviedo**», Novela, Madrid; imprenta Molina, 1946.

Mucho se ha dicho en torno a esta novela de F. García Pavón. Un espíritu burlón ha condensado la actitud de los lectores ovetenses: «unos están molestos porque han sido aludidos, los demás porque no se ha acordado de ellos». Por tal razón las críticas que se han hecho de «Cerca de Oviedo» son excesivamente personales; fáltales la objetividad que indique al lector los aciertos y los fallos de la novela.

Afirmo que García Pavón —finalista del premio Nadal, 1945— es un buen narrador. Las dos técnicas en que está escrita la novela, correspondientes a cada una de sus dos partes, patentizan mi aserto. La fluidez del relato y la agilidad del comentario son sus características más acusadas. En la primera parte los capítulos no presentan una arquitectura cerrada; amplían sus líneas para dar cabida a divagaciones; impresiones sobre el paisaje, reflexiones en torno a un tema que surge súbitamente. Estas aparecen inopinadas porque García Pavón se siente llevado por las asociaciones imaginativas que se verifican en su mente y las ensambla, dando unidad a este conjunto polimórfico en un tenue hilo narrativo. La segunda parte posee las cualidades inherentes al género novelesco. El tenue hilo narrativo se densifica y las vidas de Covadonga y Clara centran el desarrollo de los hechos en el mismo tono fácil y desenfadado de los primeros capítulos.

Esa fluidez, esa facilidad son obstáculos para el logro de una buena novela. Precisa G. P. una contención ausente de «Cerca de Oviedo». Es menester que depure su estilo, eliminando las gangas que ahora se amalgaman al relato. ¿A

qué esas digresiones sobre determinados temas? ¿a qué esas impresiones que expresa en manera de «greguerías»? (Quiero decir buscando la forma de Ramón, pero sin hallar su gracia y su densidad). No valen para la novela, no encierran valor alguno aisladamente.

Y ahora los defectos. Es doloroso, pero necesario. A los que comienzan suele perjudicarles el halago excesivo. Voy a señalarlos con ánimo ecuánime, sin otro objeto que hacer crítica leal y verdadera.

G. P. ha fracasado en su intento de escribir una novela de ambiente regional. El paisaje asturiano—¿tan sólo pomaradas?—, la idiosincrasia de los ovetenses han escapado a su percepción. Quizá el capote militar con que le vimos pasar envuelto fuese demasiado abrigo para el «orbayu» y su reseca piel extremeña no gozó la delicia lubricante de la neblina. ¿Quizá su estancia entre nosotros coincidió con una época de sequía? Es posible, teníamos que habernos olvidado del nombre de la menuda lluvia benéfica, porque G. P. habla de «orballar»; debe tratarse de algo semejante, a juzgar por el contexto. Y así incido en un aspecto que quiero subrayar. Parte integrante de una novela regional estimo debe ser el lenguaje. Peligrosa tentación, y maligna, la de llenar la obra con expresiones dialectales; es de alabar la prudencia del autor a este respecto. Pero «orballo», «yaleu», «fío», «Yiyón», etc., son voces jamás usadas por los asturianos. Una novela exige previa documentación y un observar agudo y detenido. Pero Pavón ni oyó bien, ni molestó al filólogo que lleva dentro interrogándole acerca de las más notorias características del bable. ¿Desprecio? ¿Descuido?

La ironía de las visiones soñadas por el escritor—técnica enraizada en Quedo—adquiere, en ocasiones, acre mordacidad de insulto.

Pero esas muchachas desgastadas por el roce con el pavimento de la calle Uría, esos lechuguinos con un traje para cada hora—¿ya no hay hombres desnudos que reclamen justicia?—esas damas antihigiénicas y gazmoñas, los eruditos locales, Covichi y sus disparates tienen un nimbo de gracia indulgente que proclama la buena ley del novelista, vencida la secreta intención del ridículo.

Muchos ovetenses se han escandalizado por los capítulos «La calle de Uría», «Anades y suplicantes» y el concurso de Villabona. No rasgarse las vestiduras; son defectos externos y verdaderos: de todas las ciudades del mundo podrían escribirse semejantes páginas. Al escarpelo de Pavón ha escapado el cáncer del alma ovetense: roza la piel sin hacer sangre. Con agil pincel retrata lo periférico. Pero esa ciudad ¿es Oviedo? ¿No es Badajoz? Quizá sea Chisin-kiú.

«La trágica familia de Covichi», en el libro segundo, deriva, temáticamente, al folletín truculento. Atribuyéndolo a magia la novela española del siglo XVII

está llena de Claras embrujadas y Covadongas hechiceras. No se adivina la esencia del proceso psicológico, pues se recargan las tintas negras con jayanes vialadores y tontos bigotudos sin patentizar la causalidad de las reacciones anímicas de cada personaje. La morbosidad de la violación es pareja a la intervención de Marga: una aventura de alcoba que transcurre sin gloria alguna y también, a pesar de la muerte de la protagonista, sin pena. Pavón no ha sabido sortear el peligro de la nueva tendencia al empleo de un lenguaje descarnado. Con frecuencia deriva a lo soez. Debe emplearse la palabra más exacta, la más sugeridora, pero la peor sonante no siempre—casi nunca—reune estas condiciones. Expresiones del tipo: «Salió bordado» ¿qué indican? ¿a qué conducen? Tampoco acierta en los neologismos. «¿Qué ventajas tiene «noviez» sobre noviazgo? ¿Su brevedad? Pequeña razón es ésta.

El máximo acierto de García Pavón reside en el título. En las cercanías de Oviedo, en los alrededores de una ciudad. En un pueblo. Mirándonos con ojos aviesos y suspicaces de aldeano. Así no ha podido hablar de Oviedo. No vivió en él. Su vida estaba el «Villaferru». Por eso erró en las referencias al paisaje, al ambiente: al alma de Oviedo.

J. A. F.-C.

GIMÉNEZ ARNAU: «**La Colmena**».—Ed. «La Címera».—Buenos Aires.—1945.

José Antonio Giménez Arnau nos era conocido por sus actividades periodísticas y como corresponsal de numerosos diarios y revistas, conocíamos también dos novelas llenas de actualidad y dramatismo: «El Puente» y «Línea Sigfried» dos narraciones propias de una época de lucha vivida intensamente. La editorial Címera, de Buenos Aires, presenta una nueva obra del escritor español, con una orientación muy distinta de la anterior línea emocional y contemporánea. El tema guerrero y político se hace a un lado, deja camino a una nueva etapa constructiva, abre paso a la imaginación en torno a un problema profundamente humano. En el presente libro G. A. no crea tipos extraordinarios. Las figuras que intervienen son reales; la obra es la novela de lo cotidiano en dos seres vulgares que han existido en cualquier lugar y cuyo conflicto surge en cualquier tiempo y en cualquier clima.

La inquietud del campo—tal vez sentida por el autor, quien sabe si en contraste con la agitación de los últimos años—la padece profundamente Pedro: un hombre absorto en la contemplación de su ambiente e inquieto por el ansia de volver a la tierra a la que está unido, a la tierra de que forma parte y de la que

nunca logrará desasirse. En sus años de penoso estudio—vida ciudadana—, en medio del entruendo guerrero, el anhelo de volver al campo se mantiene vivo y la comparación entre las dos circunstancias—tan diversas—surge espontánea. Si necesita saber que hora es, el recuerdo del campo, que permanece en él, le obliga a mirar «hacia el sol agonizante con el mismo gesto instintivo con que un hombre de ciudad levanta la manga de su brazo izquierdo para mirar el reloj». Y al pensar en la desolación que acarrea la guerra, Pedro siente el dolor de las eras abandonadas como propio dolor. Es suyo; es el dolor de la tierra y él no es sino un producto del suelo y como tal ha de volver a su origen, porque en el campo todo brota de la tierra, incluso la verdad, y todo muere en ella. (¿Estamos escuchando la voz de Unamuno?).

Pedro, campesino ilustrado, no logra asimilar el modo de ser ciudadano. El dinero, que lo trastorna todo, es el obstáculo. Necesita reintegrarse a los campos, en donde la verdad,—la única verdad existente—brota del suelo y donde espera resolver un nuevo problema: la esterilidad.

Las primeras dudas habían aparecido. Cuando anhela retornar a la tierra no es un regreso lo que pretende. En el fondo está latente la preocupación que se agudizará hasta constituir la gran tragedia de su vida. El mismo se delata: allí «todo, tierra, bestias y hombres no tendrían más misión que reproducirse...» «El toro, el cerdo, el gallo no deberían su presencia sino a la necesidad de repetir incesantemente una reproducción que en los animales, en la tierra y en los hombres sería permanente...» «¿En los hombres también?» Sí. Junto a mí trabajaría una familia a la que no exigiría más que dos condiciones. Honestidad y número.

Y por primera vez manifiesta su problema íntimo, junto a la queja contra la ciudad responsable. «Mi propia mujer ante aquel espectáculo de fecundidad no me negaría los hijos que la lobguez de la ciudad me está robando».

Pero vuelto al campo no halla la solución. El contraste entre su impotencia y la maravillosa fertilidad que le rodea, profundiza el drama. Y precisamente porque esta preocupación constituye un problema real—no como en «Yerma», la falsa tragedia de Lorca—Pedro se revela contra su destino y busca la liberación en Lucía, posible madre para el hijo que necesita y que ha de ser nexo de continuidad de su savia, como semilla de una planta dolorida, que germina más raramente que el trigo. Aquí surge la verdadera tragedia, al no poder alcanzar la continuidad que forma la vida, desprovista de meta si no existe un mañana.

Por eso su reacción ante Juan es de resentimiento; porque Juan tiene todo lo que él desea con el alma y con el cuerpo. Su impulso asesino es el de un hombre primitivo y fracasado.

Para su mujer no existe la tragedia. El hijo no la preocupa por el hijo en sí, siente su ausencia ante el posible abandono del marido: «Acabará yéndose». Esta idea plantea en Amparo idéntico problema pero indirectamente. Está enamorada



y nace la inquietud; de aquí el sentirse generosa: porque ama y es fecunda, y por ello, victoriosa.

En Lucía aprecio una cierta afectación de lenguaje desacorde con su falta de instrucción. Criatura primitiva, generosa y enamorada, se entrega por amor, no por placer o lucro.

Nuevamente se contraponen dos ideas al tratar a Gabriel. El campo contra la ciudad en la escena del cálculo con piedras y en la fecundidad del campesino.

El libro G. A. es una verdadera novela. Se busca el efecto concisamente. Casi pudiéramos hablar de técnica cinematográfica: planos que sugieren el ambiente, sin descripciones farragosas. Mucho diálogo breve y eliminación de lo episódico, que surge solamente con Juan.

En esta época en que la novela abusa de largas disquisiciones psicológicas, G. A. logra eliminar el escollo consiguiendo un libro vigoroso y real, sin párrafos pesados ni «tempo lento»; un libro de hechos, narrados en un estilo cuajado de acción y vida.

Terminada la lectura, adviene el gozo de topar una novela que inicia una tarea constructiva. El tema guerrero, de sus libros anteriores, ha sido abandonado, pero la guerra,—que ennoblece a los hombres,—sin una referencia que la califique, permanece próxima a nosotros y llena de actualidad, como un telón de fondo sobre el cual hubiera que buscar la marcha exacta de la vida proyectada hacia un futuro continuo.

C. ALONSO BLANCO

CRONICA DE LA FACULTAD

CURSO DE CONFERENCIAS

En el presente curso de 1946-47, y al igual que en años anteriores, se organizó un curso de invierno de conferencias a cargo de Catedráticos y profesores de la Universidad.

En la Sección de Letras del citado curso figuraron los siguientes temas y conferenciantes:

El Sr. Grossi Hevia, que desarrolló el tema de «El monogenismo del género humano», haciendo una exposición de esta doctrina científico-filosófico-teológica que sostiene la unidad de origen del género humano basándose en textos de la Biblia, en la tradición, en los Concilios y en diversos autores refutando las teorías del poligenismo en su afirmación de la existencia de hombres preadámicos o coadamitas.

El Sr. Vallina Velarde hizo un estudio de la significación de Leibnitz en la Europa de los siglos XVII y XVIII.

El Sr. Roca Franquesa disertó sobre «La Novela Cortesana» exponiendo las características y obras capitales de este género de la novelística que hace su aparición en el siglo XVII.

El M. I. Sr. Rodríguez Loredó trató el tema de «El Existencialismo» haciendo una exposición y crítica sobre este novísimo tipo de filosofía.

El Sr. Martínez Cachero pronunció una conferencia titulada «Donde habite el olvido... (Notas para una fortuna póstuma de G. A. Bécquer)», en la que, después de considerar al Romanticismo como constante y eterna actitud vital del hombre, dedica unas emocionadas palabras a la vida de Bécquer para pasar lue-

go al estudio de la fortuna póstuma del poeta sevillano desde su muerte hasta llegar a los más jóvenes poetas contemporáneos.

El Ilmo. Sr. Uría Rúa dedicó tres conferencias a la figura de D. Alvaro Flórez Estrada, célebre político y economista español de finales del siglo XVIII y primera mitad del XIX. En la primera sesión expuso el estado social e intelectual de Asturias en la época del nacimiento de Flórez Estrada. En las dos siguientes sesiones presentó abundantes datos para la biografía de Flórez Estrada recorriendo los momentos más destacados y trascendentales de su vida.

El Ilmo. Sr. Floriano Cumbreño desarrolló el tema de «Asturianos en la Reconquista de Extremadura». Primeramente hizo una historia de la Reconquista de aquella zona de la Península Ibérica deteniéndose después a señalar los astures que más se destacaron en la empresa.

CICLO ASUNCIONISTA

Se desarrolló igualmente un ciclo de lecciones sobre la Asunción de la Virgen en el que intervinieron diversos profesores de la Facultad de Letras.

El Sr. Aguirre Cuervo estudió «La Asunción en la Sagrada Escritura».

El Sr. Grossi Hevia pronunció dos lecciones sobre el mismo tema de la Asunción refiriéndose a su reflejo en la Liturgia desde los primeros siglos de la Iglesia hasta los cultos y rezos de hoy día.

El Sr. Roca Franquesa desarrolló el tema de «La Asunción en la Literatura Española» dividiéndole en dos lecciones: en la primera estudió la literatura medieval y en la segunda la de los siglos XVI al XIX.

El Sr. Nieto habló de «La Asunción en el Arte» considerando el tema asuncionista como una constante artística. Dió tres lecciones en la primera de las cuales se ocupó del arte de los diez primeros siglos de nuestra era. En la segunda del tema en el arte extranjero y en la tercera en el arte hispánico acompañando sus disertaciones de múltiples reproducciones.

CURSILLO DE LECCIONES

Por los alumnos de la Facultad se ha desarrollado un ciclo de lecciones en las que se trataron diversos temas de Historia, Arte, Filosofía y Literatura, tales como Zurbarán, Platón, Hita, Fray Luis de León, Valle Inclán, Gil y Carrasco, «El Quijote», etc., etc. Los temas fueron tratados totalmente unos y parcialmente otros.

CURSILLOS MONOGRAFICOS

Con el segundo cuatrimestre del presente curso académico han dado comienzo en la Facultad de Letras los siguientes cursos monográficos:

«La Monarquía Asturiana», dirigido por el Ilmo. Sr. Uría Rúa.

«La lírica española del siglo XIX», bajo la dirección del Sr. Martínez Cachero.

«Comentarios de textos filosóficos», dirigidos por el Sr. Vallina Velarde.

«Toponimia», dirigido por el Sr. Fernández Cañedo.

FIESTAS ACADEMICAS

Se conmemoraron en su día las fiestas de Santo Tomás, del Libro y de San Isidoro, Patrono de la Facultad, con diversos actos religiosos y sesiones literarias en las que intervinieron catedráticos y representantes de los alumnos, cerrando los actos el Magnífico y Excmo. Sr. Rector.

VELADAS LITERARIAS

En el Colegio Mayor de San Gregorio de esta Universidad se celebraron dos veladas conmemorativas dedicadas a D. Eduardo Marquina y a los hermanos Machado.

En la primera intervino el Sr. Martínez Cachero, profesor de la Facultad, que hizo una semblanza elegiaca del recientemente fallecido poeta, bajo el título de »¡Aquél D. Eduardo!...»

En la segunda el Sr. Baquero Goyanes, profesor también de la Facultad, dedicó un «Homenaje a los Machado» estudiando la obra de estos poetas contemporáneos.

PROFESORES ADJUNTOS

Han sido convocadas a concurso-oposición, para el próximo mes de junio, las seis plazas de profesores adjuntos de esta Facultad.

SECCION DE REVISTAS

En el local que ocupaba el antiguo Decanato de Filosofía y Letras ha sido inaugurada una Sección de Revistas de Letras, aneja a la Biblioteca General de la Universidad.

VISITA DE ESTUDIANTES SEVILLANOS

En el mes de abril y acompañados del Ilmo. Sr. Decano y algunos profesores de aquella Universidad, han visitado la nuestra y la ciudad de Oviedo un grupo de alumnos de la Facultad de Letras de Sevilla. Visitaron las distintas dependencias de esta Universidad y recorrieron los lugares y monumentos más importantes de la capital.

AUTO SACRAMENTAL

Un grupo de alumnas de la Facultad con otras universitarias, han representado un Auto Sacramental con motivo del voto asuncionista pronunciado por el Claustro y alumnos.

El Sr. Roca Franquesa dirigió los ensayos y la representación escénica.

SOCIEDAD METALURGICA "DURO-FELGUERA"

==== (COMPANIA ANONIMA) ====

CAPITAL SOCIAL: 125.000.000 DE PESETAS

CARBONES gruesos y menudos de todas clases y especiales para gas de alumbrado -- COK metalúrgico y para usos domésticos -- Subproductos de la destilación de carbones: ALQUITRÁN DESHIDRATADO, BENZOLES, SULFATO AMONICO, BREA, CREOSOTA y ACEITES pesadas LINGOTE al cok -- HIERROS Y ACEROS laminados -- ACERO moldeado -- VIGUERIA, CHAPAS Y PLANOS ANCHOS -- CHAPAS especiales para calderas -- CARRILES para minas y ferrocarriles de vía ancha y estrecha TUBERIA fundida verticalmente para conducciones de agua gas y electricidad, desde 40 hasta 1.250 mm. de diámetro y para todas las presiones -- CHAPAS PERFORADAS VIGAS ARMADAS -- ARMADURAS METALICAS DIQUE SECO para la reparación de buques y gradas para la construcción, en Gijón.

Domicilio Social: MADRID -- Barquillo. 1 -- Apartado 529
Oficinas Centrales: LA FELGUERA (Asturias) " 1



LIBRERIA

"CIPRIANO MARTINEZ"

(Sucesora: Enedina F. Ojanguren)

Plaza de Riego, 1

OVIEDO



FÁBRICA DE
MIERES
SOCIEDAD ANÓNIMA

MIERES - (ASTURIAS) - Apartado 20
Telf. 5 - MIERES - Tel. "Fabricas" - Mieres

CARBONES - Gruesos, menudos
y finos, para todas las aplicaciones

COK - Metalúrgico y para uso doméstico.

SUBPRODUCTOS - Sulfato
amónico, Alquitrán, Brea, Creosotas,
Naftalina, Antraceno, Benzoles y Tolvol.

SIDERURGIA - Lingotes de fundición
y de afino Acero Siemens-Martin Palan-
quilla, Laminados Vigas, Us, Angulares, Tees,
Redondos, Cuadrados, etc. Carriles de mina.

METALURGIA - Construcciones
metálicas: armaduras, columnas, postes
y todo clase de estructuras. Forja y
Estampación Tornillería. Piezas de
hierro fundido Acero moldeado.

PROYECTOS Y PRESUPUESTOS



ACADEMIA ALLER

MOREDA (Asturias)

PREPARACION. TECNICOS INDUSTRIALES, BACHILLER,
COMERCIO, TAQUIGRAFIA, CAPATACES Y VIGILANTES
DE MINAS, ETC.



*Toda la correspondencia relacionada con donativos,
anuncios, suscripciones, etc., debe ser diri-
gida al Secretariado de Publica-
ciones de la Universidad
de Oviedo*

Suscripción anual ordinaria, en España. . . 15,00 pesetas
Id. Id. extraordinaria. 50,00 pesetas
Número suelto 10,00 pesetas

*Fué impresa esta Revista en los
Talleres de la Imprenta «La Cruz»,
sita en la calle de San Vicente, de
la Ciudad de Oviedo, en el mes
de abril de 1947.*

MAYO AGOSTO 1947

