

## Investigación y exégesis literaria. El caso de la *Historia de las letras castellanas* de Emilia Pardo Bazán

Javier López Quintáns

(UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)

javier.lopez.quintans@usc.es

(recibido maio/2019, aceptado xullo/2019)

RESUMEN: El trabajo se ocupa de la transcripción y anotación de algunos de los apuntes para una Historia de las letras castellanas, conservados en el Catálogo de la Real Academia Galega de manuscritos e imágenes de Emilia Pardo Bazán. Se atiende, para ello, a un nexo común: la recogida de información sobre producción literaria del siglo XIX. La transcripción de los textos se anota con la presentación de los mismos, con realce del posible interés de su contenido (desde la óptica de la configuración de Pardo Bazán como historiadora de la literatura), o para iluminar algunas de las posibles herramientas de documentación filológica que manifiesta.

PALABRAS CLAVE: Transcripción, edición, historia, literatura, Pardo Bazán.

ABSTRACT: The work deals with the transcription and annotation of some of the notes for a History of Castilian literature, conserved in the Catalog of the Royal Galician Academy of manuscripts and images of Emilia Pardo Bazán. For this, a common link is addressed: the collection of information on 19th century literary production. The transcription of the texts is annotated with their presentation, highlighting the possible interest of their content (from the perspective of Pardo Bazán's configuration as a historian of literature), or to illuminate some of the possible philological documentation tools that manifests.

KEY WORDS: Transcription, edition, history, literature, Pardo Bazán.

### EL PROYECTO

La construcción del discurso de análisis histórico, y en proyección el de la diacronía literaria, puede concebirse como una cuerda continua de investigación, lectura y exégesis, o, al modo de Taine en su *Filosofía del arte*, un encarte de la producción cultural humana en el medio que se produce, pero sin desdeñar, añadido, que sea visto con el impulso de las *aptitudes de coleccionistas* y de los *escudriñadores del corazón*, a la búsqueda (por lo tanto), a la caza del detalle<sup>1</sup>. En esta línea, Emilia Pardo Bazán (1851-1921) podría ser considerada como una candidata enérgica a ser un modelo de ese tipo de *escudriñadora del corazón* que ella misma refiere en *Al pie de la torre Eiffel* (1889). La solvencia, y constancia, de doña

<sup>1</sup> Tales palabras dedica a los hermanos Goncourt en *Al pie de la torre Eiffel* (1889: 119).

Emilia como investigadora e historiadora de la literatura está largamente ejemplificada por medio de una rica producción en forma de crónicas literarias, de ensayos o de prólogos,

Desde su primer libro, el *Estudio crítico de las obras de Feijoo*, premiado en un certamen orensano en octubre de 1876 y publicado al año siguiente, o sus tempranas colaboraciones periodísticas en *El Heraldo Gallego*, entre 1876-1878, sobre Byron, la balada, Pastor Díaz, Dante, Milton, Fernán Caballero...; hasta sus volúmenes sobre *La literatura francesa moderna* (entre 1910 y 1914), o la conferencia de 1916 *Porvenir de la literatura después de la guerra* (González Herrán, 2003: 85).

Es, pues, una evidencia textual, y un motivo abordado por la crítica. Pero, en esta ocasión, más allá de lo hecho y conocido, de lo publicado, quiero recobrar el testimonio de un proyecto inconcluso, bajo el andamiaje de una historia de las letras castellanas del que se conserva abundante documentación, en forma de apuntes, en el archivo de la Real Academia Galega. Ese proyecto de la Historia de las letras castellanas nos sirve, de un lado, para comentar la voluntad de doña Emilia de emprender un magno plan, al cabo inconcluso, pero también de percibir las querencias o desavenencias de la autora por ciertos autores y obras, o la inclinación por círculos culturales o de producción estética, según pretendo ir revelando con edición anotada.

Antes de iniciar dicha tarea, creo conveniente aclarar, a modo de presentación, cuál fue la forja de la idea, cuáles los obstáculos conocidos, y en parte cuáles los apoyos o las trabas. En una primera cala, hay que leer sus "Apuntes autobiográficos", de la primera edición de *Los Pazos de Ulloa*:

Publicados los dos tomos de San Francisco, empecé a pensar en una *Historia de la literatura mística española*, hermoso asunto por nadie tratado, y que yo veía allá en mi magín interesantísimo y merecedor no de mi pluma tosca, sino de una de oro fino, con incrustaciones de brillantes. Meditándolo mejor, comprendí que acaso sería más largo, pero no mucho más difícil, ensanchar el programa y abrazar el conjunto de las letras castellanas: y como por entonces entretenía un mes de invierno en Santiago, me dediqué a revolver la Biblioteca de la Universidad, tarea no muy ardua, con ese afán de los primeros momentos de concebir un proyecto, en que deseaba uno que los días tuviesen cuarenta y ocho horas. Cedióme el Rector galantemente su propio despacho, ordenando que me llevasen cuantos libros eligiese. Una tarde que había caído nevada copiosa, caso raro en Santiago, el portero, arrecido de frío, con la nariz hecha una remolacha, me aguardaba en la puerta cumpliendo su consigna, pero esperando que yo no apareciese. Al verme llegar, el pobre hombre exclamó desde el fondo de su corazón: "Señorita, si tuviese sus rentas, lo que es por los libros no salía hoy de casa" (1886: 63-64).

La intención inicial de doña Emilia, si aceptamos como testimonio literal de sus intenciones las líneas previas, era la de elaborar una *Historia de la mística española*, por la originalidad y la novedad del asunto elegido. Un esbozo empuja al brote de otra idea: una historia de las letras castellanas. ¿Podría llevarse a cabo el proyecto? ¿Con qué dificultades tendría que enfrentarse? Algunas respuestas, no muchas, pueden extirparse desde la red de filiaciones y contactos intelectuales que mantuvo doña Emilia. El primer paso que desea

emprender como historiadora de la literatura, el de la documentación, lo inicia con la búsqueda bibliográfica. Es digno de recordatorio que echa mano de sus amistades, con una señalada, la de Antonio Casares Rodríguez (1812-1888), rector de la universidad compostelana por aquel invierno de 1883:

En febrero de 1883 le escribe para pedirle “un señalado favor. Quiero hacer algunos estudios en la Biblioteca de esa Universidad y como las horas en que esta se halla abierta son casi incompatibles con las que yo puedo dedicar a ese objeto, quisiera que usted dispusiese que me abriesen por la tarde la Biblioteca y me dejasen estar allí hasta el anochecer”. (González Herrán, 2012: 186).

Precisamente, González Herrán (2003: 91-92) sitúa en 1883 las primeras noticias sobre este proyecto, a partir de la correspondencia entre Menéndez Pelayo y Laverde, o del primero con Pardo Bazán, así como de esta última con Clarín. La correspondencia sobre tal asunto, y entre Menéndez Pelayo, Laverde y Pardo Bazán, continúa hasta 1885, siendo motivos de fondo el plan de Menéndez Pelayo de elaborar su propia historia de la literatura (lo que supuso una preocupación para la escritora), como la inclinación (convenida de don Marcelino y Laverde) por convencer a doña Emilia de que desistiese de tal empeño: “creen que la dama carece de condiciones y preparación para llevar a cabo esa tarea, e intentan disuadirla (...), convencidos ambos de que aquella empresa debe reservársela para sí don Marcelino (quien, como sabemos, nunca llegó a escribir tal *Historia*)” (*ibidem.*, 93).

González Herrán (2003) y Ezama (2006) han resaltado el interés de Pardo Bazán hacia la historiografía literaria, a través de proyectos como el de las *Filósofas y Teólogas españolas del Renacimiento* (según refiere en carta a Menéndez Pelayo de 6 de junio de 1881, como ha recogido Ezama, 2006: 90), “concebido como una continuación del San Francisco de Asís (1882)”, o la *Historia de la literatura mística y ascética*. Pero, ¿de qué modo parece nacer específicamente el de la Historia de las letras castellanas o Historia de la literatura española? ¿Cuál fue su idea, cuál su intención, cuáles sus planes? El epistolario con Marcelino Menéndez Pelayo, como ya han señalado González Herrán (2003), Ezama (2006) o Rubio Jiménez y Deaño Gamallo (2019), es una fuente estimable de información para responder a esas preguntas. Creo por tanto pertinente recuperar, en esta introducción, parte de lo allí dicho. En carta de 18 de abril de 1883, afirma la autora hallarse “casi desocupada ahora, y con deseo de emprender una obra formal”. Es ahí cuando alude a que no tiene claro si inclinarse por unas *Filósofas y Teólogas*, o por una Historia de la Literatura mística y ascética. De ese debate interior, intelectual y creador, surge, en sus palabras, la intención de elaborar una *Historia de la literatura española*: ya lo había comentado antes con otros, pero la noticia de que Menéndez Pelayo tiene el mismo proyecto motiva que le cuestione al respecto: “En estos últimos días ha llegado hasta mis oídos la nueva de que V. proyectaba el mismo trabajo, y que, como yo, pensaba ajustarse en él al método de Taine”. En todo caso, como recuerda Ezama (2006: 92), no llevó a término ninguno de los proyectos referidos.

También conocemos la gestación del proyecto de las letras castellanas a través del epistolario con Clarín. Rubio Jiménez y Deaño Gamallo (2019: 34-37) refieren que la

primera alusión se halla el 17 de marzo de 1883 “mientras estaba publicando *La cuestión palpitante* y poniendo al ovetense al día de sus trabajos: le envía ejemplares de su Feijoo, de su San Francisco (...)”. Señala en la carta doña Emilia: “Y puesto que con tan generosa fraternidad literaria me comunica usted sus planes, le diré todos los míos, y le ruego no se sonría al leerlos. Gústame alternar las novelas con obras serias y alimento un proyecto análogo al que usted me indica en su carta (Quevedo, Juan Ruiz, etc.) solo que más vasto. Aspiro nada menos que a escribir una Historia de las letras castellanas, desde sus orígenes a nuestros días. ¿Cuándo verá la luz? ¡Dios lo sabe!”. Refiere que está consultando la *History of Spanish Literature*, de Ticknor, y la *Historia crítica de la literatura española* de Amador de los Ríos, y concluye que no son fuentes suficientes. En efecto, veremos, a través del material conservado, cómo no se encuentran entre las más socorridas. También es digno de advertir que, en esa carta de 17 de marzo de 1883, se muestra su conciencia de que se propone encarar un proyecto de gran envergadura, para el que se requerirán varios años de trabajo, “Diez (...), ocho, o tal vez cinco, transcurrirán sin que aparezca un solo tomo de la obra, porque no quisiera ni hacerla deprisa ni dejarla interrumpida”. Me parece interesante que refiera su preferencia por que aparezca en su conjunto, y no paulatinamente: “podría publicar muy luego un tomo: mas desearía que todos saliesen a la vez” (Rubio Jiménez y Deaño Gamallo, 85-86). Da nota, por ende, de su trabajo de vaciado de información, con las ya conocidas visitas a la biblioteca universitaria: “aun ahora acabo de pasar en la Biblioteca de la Universidad compostelana largas horas revolviendo librotos. Estos son mis sueños para el porvenir” (*ibidem.*). En suma:

Fue por lo tanto uno más de sus grandes proyectos en los que tuvo como confidente privilegiado a Clarín en sus primeros pasos. Tampoco este proyecto debió verlo demasiado nítido Clarín —él mismo elucubrando en algunos momentos sobre la oportunidad de escribir ensayos de historia literaria, aunque a la larga lo descartó, absorbido como estaba por la crítica contemporánea y seguramente apreciando la escasa rentabilidad de tales empeños— y, sobre todo, era consciente de que tenía que competir en este terreno con Menéndez Pelayo, lo que garantizaba prácticamente el fracaso desde el comienzo. Pero, por otro lado, doña Emilia no era una mujer que cuando se proponía conseguir algo, renunciara fácilmente. La tenacidad en sus trabajos fue una de sus características personales más admirables y también más inquietantes para los sabios varones con quienes se codeaba (*ibidem.*, 37).

Pardo Bazán es consciente, como decía, de que llevar a término la idea supondría el trabajo de varios años. Y, en efecto, pasa el tiempo. En carta de 27 de febrero de 1889 a Gertrudis Gómez de Avellaneda<sup>2</sup> trata la cuestión académica (véase Charques, 2003: 13-15), las trabas al acceso de la mujer a la Real Academia Española, de las dificultades que tradicionalmente han tenido las féminas para acceder a la magna institución; considera legítimo su postulado a ingresar en la misma, y dice:

<sup>2</sup> Se trata de una carta ficticia, dirigida a una autora fallecida dieciséis años antes, a la que considera parte de los *campos elíseos* de aquellos destinados a la gloria. Así comienza: “Mi excelsa compañera Tula: No lleses a mal que por breves momentos distraiga tu espíritu, entretenido, sin duda, en vagar por los amenos valles de esa región feliz. Acuérdate de la tierra donde viviste, y déjame contarte algo de lo que en ella sucede” (Recuperado de <https://bibliotecalazarogaldiano.wordpress.com/2013/10/28/gertrudis-gomez-de-avellaneda-y-emilia-pardo-bazan-la-cuestion-academica-primera-parte/>).

Como ni he gestionado ni gestionaré, me es lícito estampar lo que antecede. Hay más: hasta creo que estoy en el deber de declararme candidato perpetuo a la Academia –a imitación de aquel personaje de la última novela de Daudet-. Seré siempre candidato archiplatónico, lo cual equivale a candidato eterno; y mi candidatura representará para los derechos femeninos lo que el pleito que los Duques de Medinaceli ponían a la Corona cuando vacaba el trono.

Para después añadir:

Me objetarás que esto es hacer lo que el beodo del cuento: sentarse aguardando a que pase su casa para meterse en ella. Aguardaré; pero no aguardaré sentada, Gertrudis: ocuparé las manos y el tiempo en escribir quince o veinte tomos de historia de las letras castellanas..... y lo que salte. Así tendré ocasión de hacer justicia a tus cualidades de poeta y estilista, y acaso de mejorar mi hoja de servicios de académica desairada<sup>3</sup>.

Parece que el proyecto seguía en su mente. Aun así, con lo hasta aquí dicho quiero dejar simplemente reflejo, a modo preambular, de cuáles fueron las intenciones de doña Emilia, dilatadas al menos entre 1883 y 1889, y cómo, pese al empeño fijado, no lo lleva a término. Las razones pudieron ser varias y la explicación puede caer fácilmente en la elucubración, pero deseo al menos apuntar la hipótesis. Una, la envergadura del proyecto, que, en todo caso, teniendo en cuenta las diferentes empresas emprendidas a lo largo de su vida, no tendría por qué haber sido un sólido impedimento. Tampoco las reacciones adversas de algunos de sus coetáneos. Sea como fuere, permaneció en el cajón, en forma de notas. Veamos.

## CORPUS TEXTUAL

Bajo la denominación genérica “Apuntamentos para a *Historia de las letras castellanas*” (como parte de los archivos individuales, y en su seno las “Notas e apuntamentos”), el Catálogo de la Real Academia Galega de manuscritos e imágenes de doña Emilia (Axeitos y Cosme, 2004) recoge con la referencia 02.40.6.1.4.1.4.1 un conjunto de, aproximadamente, 81 documentos, cuya datación se cifra entre las décadas de los años 80 y de los años 90 del siglo XIX. En la introducción (pp. 9-15) del referido Catálogo, se tipifican los criterios generales de clasificación, bajo los que se agrupan dichos materiales en subgrupos, atendiendo a los títulos genéricos que Pardo Bazán adjudica, de su puño y letra, a los textos. En esta ocasión, como acercamiento primero al abundante material conservado, ofrezco la transcripción y breve anotación (a modo de apoyo) de, *grosso modo*, la mitad de los textos conservados, atendiendo para ello a un nexo común: la recogida de información sobre producción literaria del siglo XIX, por varios motivos: uno, la inclinación manifiesta de doña Emilia en su producción crítica por las letras de su siglo de nacimiento; otro, por el interés intrínseco de las figuras tratadas, en varios casos el

<sup>3</sup> Recuperado de <https://webs.ucm.es/info/omnibus/lacuestionacademica.htm>

primer contacto de Pardo Bazán con su obra, a lo que se suma la persistente curiosidad hacia grupos o focos estéticos (caso de los ámbitos culturales puertorriqueños). Como añadido, quiero asimismo señalar que de entre el material conservado figura un bosquejo de un índice general, desgraciadamente en estado fragmentario. En este se lee:

Tomo V (“Elementos épicos. Cronistas e Historiadores”).

Tomo VI (“Elementos dramáticos. El teatro”).

Tomo VIII (“Los moralistas. Los filósofos”). Tachado, los críticos. También precedido por “Elemento”, y tachado un epígrafe, que corrige, resultando ilegible.

El material conservado consiste, fundamentalmente, en apuntes, si bien algunos autógrafos reproducen la interpretación de diversos textos. El conjunto abarca material sobre literatura medieval y de los siglos XVII, XVIII y XIX, siendo especialmente significativo este último marco cronológico, que ahora presento, según especifico de nuevo en el siguiente apartado, con la intención de tratar el restante material en una publicación posterior. He aquí la relación completa de textos seleccionados para el presente trabajo:

Novelistas. Fernán Caballero apud Germond de Lavigne, traductor de *Las Relaciones* (1865). París, Hachette.

Siglo 19. *Espagne: traditions, moeurs* apud A. de Latour. París. 1869. Sobre Fernán y Cavanilles.

Siglo XIX. Novelistas. Fernán Caballero apud Latour.

Siglo 19. Novelistas. Fernán Caballero apud Bonneau Avenant.

Siglo 19. Trueba como narrador. Apud Latour.

Siglo XIX. Novelistas. Palacio Valdés. *Riverita* (1886, Madrid):

Siglo 19. Novelistas. Puerto Rico. Tapia.

Siglo 19. Novelistas y estéticos. Polo y Peyrolón. Prólogo de *Solita o Amores archiplatónicos*.

Siglo 19. Cuentistas. Narciso Campillo. Estéticos. Valera.

Siglo 19. Puerto Rico. Estado y movimiento.

Siglo 19. Poetas. Puerto Rico. Cancionero. Transformación del castellano.

Siglo 19. Poetas. Puerto Rico. Lola Rodríguez de Tió.

Siglo 19. Poetas (Puerto Rico). Tapia.

Siglo 19. Puerto Rico. Poetas. Antología.

Siglo 19. Poetas. Puerto Rico. José Gautier y Benítez.

Siglo 19. República Argentina. Poetas. Alberto Navarro Viola. Alcides.

Siglo 19. Trueba como poeta. Apud Latour.

Siglo 19. Poetas. José González Tejada. Apud Latour.

Siglo 19. Poetas. Pastor Díaz. Apud Latour.

Siglo 19. Poetas. Gaspar Bono Serrano. Apud Latour.

- Siglo XIX. Poetas. Melchor de Palau. Apud Latour.
- Siglo 19. Poetas. Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca. Apud Latour.
- Siglo 19. Poetas. Teodosio Vesteiro.
- Siglo 19. Poetas. Vieyra de Abreu.
- Siglo 19. Poetas. Querol.
- Siglo 19. Poetas. Montoto.
- Siglo 19. Poetas. M. Cano y Cueto.
- Siglo 19. Poetas. Carlos Vieira [sic.] de Abreu.
- Siglo 19. Poetas. José Velarde.
- Siglo XIX. Poetas y estéticos. Ramón de Campoamor. Humoradas.
- Siglo 19. Dramáticos. Puerto Rico. Tapia.
- Siglo 19. Puerto Rico. Dramáticos. Sama. Tapia.
- Siglo XIX. Poetas. Autores dramáticos. Ventura de la Vega.
- Siglo 19. Dramáticos. Ayala. Apud Latour.
- Siglo 19. Antonio de Trueba apud Latour.
- Siglo 19. Historiadores. Cavanilles. Apud Latour.
- Siglo 19. Año 1862. Movimiento literario. Apud Latour.
- Siglo 19. Críticos. Amador de los Ríos. Apud Latour.
- Siglo 19. Biografías. Puerto Rico.
- Siglo 19. Estéticos. Puerto Rico. Tapia.
- Siglo 19. Historiadores. Puerto Rico. Acosta.

### CRITERIOS DE TRANSCRIPCIÓN

En las siguientes líneas realizo la transcripción de una parte del citado material, conservado en el archivo de la Real Academia Galega, según dije. He respetado sus rasgos de estilo (sea el marco del recurso al numeral ordinal *primer* con algunos sustantivos femeninos, entre otros), y el uso de los signos de puntuación, salvo casos específicos que podrían prestarse a confusión. He desarrollado como criterio general las abreviaturas, para mantener un criterio común, puesto que aunque figuran algunas de fácil comprensión (D. por Don, por ejemplo), otras, a mi juicio, podrían prestarse a equívoco (como puede ser el empleo de P<sup>a</sup> con el valor de *para*). Finalmente, he adaptado los usos ortográficos, específicamente en lo referido al empleo de tildes, a la norma vigente, para casos como los pronombres demostrativos o los monosílabos.

Ofrezco, en tanto que antesala a la transcripción de los textos, una sucinta presentación de los mismos, con el afán de que pueda servir de guía para su lectura, o realce del posible interés de su contenido (desde la óptica de la configuración de Emilia Pardo Bazán como historiadora de la literatura), o para iluminar algunas de las posibles herramientas

de documentación filológica que manifiesta. Es digna de resaltar la elevada pulcritud de buena parte del material conservado, en cuanto a la presentación y a la redacción. Incluye, es cierto, algunas correcciones de estilo, fundamentalmente, que no son más que una prueba que sumar a las evidencias ofrecidas por el material conservado en la Real Academia Galega, díganse las galeradas de obras como *La muerte del poeta*. Son testimonio indeleble de que fue doña Emilia una redactora metódica, que sometía a sus textos a relecturas y revisiones. En el caso presente, en el que nos encontramos en un estadio de gestación textual muy temprano, definido por la toma de notas, la confección de borradores y la secuenciación de datos y paráfrasis de fuentes, se advierte en todo caso la solvencia y la jerarquización de ideas, la corrección y la adecuación del discurso (con la configuración de las fuentes bibliográficas y con la aproximación razonada a sus contenidos, incluido el desglose o referencia de materiales no pocas veces acompañados de citas textuales). Es, por tanto, la labor de una investigadora que recopila material, extracta las fuentes, comenta el documento de base, marca la cita literal y la diferencia del comentario o la exégesis propia, para sumar la ejemplificación con textos de los autores referidos: fragmentos de crónicas, cartas, poesías, leyendas... Obsérvese que Pardo Bazán se nutre de grandes fuentes macrotextuales (manuales eruditos, tales que los de Latour o de Avennant), versiones y traducciones (Germond de Lavigne), numerosos prólogos de otros autores a obras del autor escogido (con casos tan significativos como los de las obras de Fernán Caballero) y epistolario. Sobre ello iré dando cuenta en los diferentes textos, con referencias anotadas. Igualmente, volviendo a la construcción del estilo expositivo, también en nota a pie, y siempre que haya sido posible (por su legibilidad), he considerado pertinente, en tanto que simple ejemplo de esa voluntad de corrección de estilo permanente, señalar las enmiendas realizadas por doña Emilia.

## APUNTES PARA LA HISTORIA DE LAS LETRAS CASTELLANAS

### **Novelistas. Fernán Caballero apud Germond de Lavigne, traductor de *Las Relaciones* (1865). París, Hachette<sup>4</sup>.**

La primera novela salió hacia 1855, en el periódico *El Herald*<sup>5</sup>. Llamó mucho la atención, por escasear entonces las novelas en España y vivir solo del folletín francés. *La Gaviota* hizo sensación; se perdieron conjeturas; la atribuyeron a todos los escritores de fama. Pero ni el mismo periódico estaba en el secreto. *La España* publicó *Elia*: después salieron *La familia de Alvareda*, *Una en otra*, *Pobre Dolores*, *Lucas García*, etc. Entonces se comprendió que era una mujer. Mas su nombre permaneció largo tiempo secreto, y si el

<sup>4</sup> Autógrafo de tres folios. Se mantiene el procedimiento de doña Emilia de reproducir sintéticamente informaciones de su fuente primaria, en este caso Germond de Lavigne, y asimismo intercalar citas literales, como las que aquí realiza tomando extractos de afirmaciones de Fernán Caballero (que llegan a Pardo Bazán igualmente a través de Lavigne). Se centra doña Emilia en algunos datos que, intuimos, juzga de interés en la criba lectora: los inicios de la fama del nombre de Fernán Caballero, las obras que esta publica o el descubrimiento de que tras ese seudónimo se ocultaba una mujer, además de otros datos biográficos.

<sup>5</sup> Pardo Bazán parafrasea la introducción de *Nouvelles Andalouses. Scènes de mœurs contemporaines par Fernan Caballero* (1859), del citado Germond de Lavigne (1812-1891).



velo se alzó para algunos, para el vulgo el autor fue siempre Fernán Caballero. En España no hay indiscreción literaria: nadie trató de curiosear. En Francia y en Bélgica la curiosidad fue mayor.

Fernán hace, desde el primer momento, una profesión de fe realista. “No he tratado” decía escribiendo en francés a Germond “de poner en mis narraciones ni estudio del corazón y del mundo, ni convención, ni arte, ni inspiración; solo la pintura exacta de nuestra sociedad actual, de las costumbres, sentimientos, lenguaje poético, discreto, burlón con alegría y sin hiel de nuestro pueblo; son tipos españoles verdaderos en todo género, descripciones exactas en todas las materias...” “Cuanto he escrito es verdad. Carezco de inventiva, no tengo ni quiero tener más que el pequeño talento de coordinar los hechos reales y ponerlos de relieve”. “He pasado mi vida recogiendo esos tesoros tradicionales de poesías, cuentos, leyendas, esas piadoras y poéticas creencias que dan a cuanto nos rodea el sentimiento más puro; esos proverbios a lo Sancho y esas bellas máximas a lo don Quijote, de que se compone el lenguaje enérgico y florido del pueblo. Les busco un lugar adecuado en estos relatos, que hago imprimir<sup>6</sup> únicamente para conservar mis hallazgos”. “Todo es verdad en mis cuadros de costumbres populares, asunto y detalles, y estoy orgullosa, como un pintor de la belleza del modelo escogido. La historia de Lucas García es cierta, y también la frase que repetía siempre: *No la conozco*. A *Simón Verde* le he conocido; una pobre vieja me ha contado la historia de la lotería, que he puesto en *La Estrella*; todo es verdad en *Una en otra*; casi todos mis diálogos los he recogido en labios de los interlocutores”. “He espigado las últimas espigas de este hermoso campo que devastan, he hecho un haz, acaso despreciado hoy, pero que será apreciado algún día”.

Cuenta después Germond cómo una revista belga hizo una fábula ridícula sobre Fernán, pintándola como una señora que guiaba un cabriolé ella misma, a escape, sola, y cómo iba a meditar a la playa de Cádiz al ponerse el sol. Existencia tranquila, noble y retirada de Fernán. Como la elogia Cañete<sup>7</sup>. Fernán Caballero vivía en el Alcázar de Sevilla. Leer estudio de Mazade en *La Revue de deux Mondes*<sup>8</sup>, 15 noviembre 1858. Edición completa de las obras de Fernán, hecha por Francisco de Mellado<sup>9</sup> en Madrid, y no a expensas, como dice Mazade, de la reina Isabel. Estudios críticos de Ochoa<sup>10</sup>, Duque de

<sup>6</sup> Conservar.

<sup>7</sup> Manuel Cañete (1822-1891), crítico literario que prologó además *Deudas pagadas*, de Cecilia Böhl de Faber.

<sup>8</sup> Parece referirse a “Le Roman de Mœurs en Espagne. Fernan Caballero et ses récits”, *Revue des Deux Mondes*, 2e période, tome 18, 1858 (pp. 352-380).

<sup>9</sup> Se refiere al Establecimiento tipográfico de Francisco de Paula Mellado.

<sup>10</sup> Eugenio de Ochoa (1815-1872), autor de un “Juicio crítico” prologando el texto de *La Gaviota*.

Rivas<sup>11</sup>, Hartzenbusch<sup>12</sup>, Eduardo Pedroso<sup>13</sup>, Apodaca<sup>14</sup>, Pacheco<sup>15</sup>, el marqués de Molins<sup>16</sup>. Ochoa, Mazade y Latour la comparan a Walter Scott. Mérimée la llamó el Sterne andaluz. Ella, juzgándose mejor, se compara a Emilio Souvestre (carta a Germond). ¿Quién será un B. d'Agreval (pseudónimo) que traduce *Voz y luz* en la colección Germond de Nouvelles? ¿Será el mismo Fernán? De fijo es una mujer.

Fernán habitaba ya en Cádiz, ya en Sanlúcar, ya en Chiclana, ya en Sevilla.

*SIGLO 19. ESPAGNE: TRADITIONS, MŒURS APUD A. DE LATOUR. PARÍS. 1869. SOBRE FERNÁN Y CAVANILLES*<sup>17</sup>.

Antonio Cavanilles era jurisconsulto eminente, historiador y delicado moralista. Hizo una *Historia de España* posterior a la de Lafuente, que quedó sin concluir<sup>18</sup>. Dice Latour que es más fiel. Cavanilles era muy a propósito para la vida pública, pero amó la privada. Murió en 1864. Tenía enfrente de su cama el Crucifijo de Fray Diego de Cádiz, muerto hacia 1805<sup>19</sup>. Cavanilles era muy admirador de Fernán, sin haberla conocido nunca<sup>20</sup>. Él dijo a Latour que no pensaba morir sin ir a Sevilla a conocerla<sup>21</sup>. Fernán le dedicó una novela que no se publicó hasta poco antes de 1869, *La Farisea*, una de las más inferiores. Cree Latour que en ella Fernán deja sus caminos acostumbrados para acercarse a Balzac y hacer un análisis de un carácter<sup>22</sup>. Vale bien poco este análisis, y solo a título de curiosidad puede leerse para compararla con las otras.

<sup>11</sup> Prologó *La familia de Alvareda*.

<sup>12</sup> Juan Eugenio Hartzenbusch (1806-1880) prologó *Una en otra: cuadro de costumbres*. Podemos comprobar, por tanto, que una de las fuentes de información a la que adjudica peso doña Emilia son los prólogos. También, a la luz de lo dicho sobre Lavigne, los epistolarios. Cabe decir, en esta línea, que Hartzenbusch mantuvo correspondencia con Böhl de Faber; en ella se da cuenta, entre otros asuntos, de la confección de los prólogos, específicamente el de *Una en otra* (Heinemann, 1944: 178).

<sup>13</sup> Eduardo González Pedroso (1822-1862), autor del prólogo de *Relaciones* (1857).

<sup>14</sup> Se refiere a Fernando de Gabriel Ruiz de Apodaca (1828-1888), que prologó *Elia o España treinta años ha*.

<sup>15</sup> Se refiere a Joaquín Francisco Pacheco y Gutiérrez Calderón (1808-1865), otro prologuista de los textos referidos, como *¡Pobre Dolores!*

<sup>16</sup> Prologó los *Cuadros de costumbres*.

<sup>17</sup> Autógrafo de 1 folio. A partir del citado texto de Latour, sobre el que hablaré en breve, se acerca a la figura del historiador Antonio Cavanilles y a su admiración por Fernán Caballero. Parafrasea, por lo tanto, esa fuente, y considera que la información aportada por Latour no tiene más valor que el de servir de pauta para un posible elemento de contraste con otras fuentes.

<sup>18</sup> Doña Emilia se refiere al capítulo III "Comment on meurt encore en Espagne", donde se lee "Un jurisconsulte éminent, un historien convaincu, un moraliste délicat, Antonio Cavanilles, est mort, laissant inachevée cette belle Histoire d'Espagne" (Latour, 1869: 77).

<sup>19</sup> Latour (1869: 80).

<sup>20</sup> Latour (1869: 82).

<sup>21</sup> "« —Non, me répondit-il avec une expression de regret; au jourd'hui je vais à Jaën, mais j'entends bien ne pas mourir sans être allé à Séville, faire plus ample connaissance avec Fernan.» Ah! si ce jour-là il eût pu lire dans l'avenir, je m'assure qu'il eût poussé jusqu'à Séville, oubliant Jaën et les eaux qu'il allait prendre, je crois." (Latour, 1869: 82).

<sup>22</sup> Latour (1869: 83).

SIGLO XIX. NOVELISTAS. FERNÁN CABALLERO APUD LATOUR<sup>23</sup>.

Fernán murió el 7 de abril de 1877. Desde la revolución se había condenado al silencio por decirlo así. La revolución violentaba todas las creencias de su corazón. La restauración la había consolado, pues creía de buena fe que iba a ser la señal de la vuelta a la vieja fe religiosa y monárquica. Uno de esos últimos actos fue interesarse porque se restableciese en Sevilla la antigua invocación de los serenos a la Virgen: *¡Ave, María Purísima!* Era hija de un erudito alemán, Böhl de Faber, que ha prestado grandes servicios a la literatura española. Había nacido en Suiza, 1797, la noche de Navidad. Pasó algunos años en Alemania e Italia y vino muy joven a España. En 1822 se casó con el marqués de Arco Hermoso; quedó viuda en 1835, y se volvió a casar con don Antonio Arrom de Ayala, cónsul de España en Australia. Empezó a escribir bastante tarde; pero empezó por una obra maestra, *La Gaviota*. España, aparte del Quijote, no poseía más novela que la picaresca (ver esta aserción si es fundada). De este cuadro vulgar de la existencia humana Fernán hizo un drama apasionado y casto. Casi nunca iba en coche porque no podía sufrir ver pegar a los animales. Que era en todo una dama, una dama de distinción y calidad. A su muerte el duque de Montpensier envió a la Biblioteca de la Universidad una copia del único retrato que existe de Fernán, y que es hace veinte años una de las perlas del Palacio de San Telmo.

Que Fernán, a pesar de haber adoptado el pseudónimo, no se esforzaba poco ni mucho en parecer hombre; que en todos sus escritos se marca vivamente su sexo. En Francia, engañados por el pseudónimo y por el perfume de distinción aristocrática que despiden sus novelas, se creyó mucho tiempo que eran de la duquesa de Montpensier. Nota que Fernán vio mejor a Andalucía después de haber visto otros países extranjeros: así suele suceder en efecto. En su tierra, en Andalucía, Fernán no fue admirada sino cuando la admiración vino impuesta de fuera. La primera obra de Fernán fue *La familia de Alvareda*. Oyó contar la anécdota bajo los mismos olivos donde había sucedido, y al volver a su casa apuntó en alemán los trágicos detalles, y después olvidó el manuscrito.

Se lo leyó a Washington Irving, a quien le gustó mucho.

Pasados algunos años y algunas penas y desventuras para Fernán, escribió *La Gaviota*. La redactó sucesivamente en español y en francés, con ánimo de publicarla en Francia. Si en efecto tuvo esa idea, pronto renunció a ella prefiriendo ser la primera en Madrid que la segunda en París. Fernán ha publicado un Refranero: no lo he visto.

Mejores obras de Fernán: *Gaviota, Familia de Alvareda, Elia, Lucas García*. En mi concepto *¡Pobre dolores!*; *La estrella de Vandalia, Una en otra, Simón Verde*, son muy inferiores. Hasta cuando inventa, parece que Fernán recuerda, lo cual es el don supremo del narrador. Y en efecto, todo en Fernán son hechos reales idealizados, vistos al través de su imaginación. No compone: improvisa. Hay en ella poca reflexión artística: la pluma va

<sup>23</sup> Autógrafo de 6 folios. Paráfrasis de la información tomada de Latour, con una serie de referencias bio-bibliográficas, entre las que resalta varios detalles que caracterizan la personalidad de Fernán Caballero, así por ejemplo su humildad (en el episodio en el que fue comparada con Jorge Sand). Resalta, igualmente, otras notas doña Emilia (aquellas a las que parece va a prestar atención en la gesta del proyecto futuro), como el caso de la fama y apoyo de los que disfrutó Fernán Caballero en vida, incluido el respaldo de la crítica o de otros poetas.

al capricho de la imaginación, no al impulso del entendimiento. No gradúa los efectos: se pierde en digresiones inútiles; se distrae a cada paso, con el menor incidente. Mezcla interesante de aficiones aristocráticas y señoriales con el cariño y la ternura hacia las miserias del pueblo.

Un amigo imprudente comparó en un periódico a Fernán Caballero con Jorge Sand, para poner a aquella por encima. Fernán, que entonces tenía disgustos, tomó la pluma para protestar, mostrando su alta equidad. Escribió una carta (supongo que al mismo Latour, aunque no lo dice). El artículo en que se la comparaba a Sand fue publicado en *La Esperanza*. En esta carta Fernán hace una confesión que la honra: transcribo el texto francés: “George Sand est une femme tellement exceptionnelle, d’un talent si supérieur, d’un caractère si digne, que cette comparasion, bien faite pour la rabaisser littérairement, arrivât elle a ses oreilles, elle ne s’en offenserait pas; et quant a moi, je suis que, si je me tiens a ma place, nul pourra m’en ôler, soit pour m’élèver plus haut, soit pour me faire descendre plus bas”. En esa carta además confiesa con noble sinceridad, que los escritores y los periódicos de la opinión liberal han sido los primeros a acogerla y animarla. Añade que nunca han faltado enemigos a un escritor de fama, y que por tanto ella se alegra de no serlo.

Latour cree que aparte de Cervantes, la novela no ha brillado mucho en España, pues el género picaresco es, aunque divertido, muy restringido, y su obra maestra, *Lazarillo de Tormes*, está sin concluir. Cree que el genio español ha sido poco a propósito para la novela, pues es sobre todo poético y lírico, y ama más las frases heroicas y las graves sentencias que los detalles de la vida ordinaria y los finos análisis de pasión y caracteres en que se complace la novela. España solo había tenido ingeniosas sátiras, como el *Fray Gerundio* y el *Gran Tacaño*, agradables pastorales como la *Diana* y la *Galatea*, alguna *nouvelle*, pero no verdaderas novelas como hoy las comprendemos. Pero Fernán gusta de localizar. Es ante todo el pintor de Andalucía. Se asemeja a Walter Scott en su deseo de conservar el recuerdo de las antiguas costumbres que la civilización va borrando. Coloca y sitúa la originalidad y la poesía en el pueblo, porque el pueblo es el que conserva más fielmente la tradición. Ni Walter Scott ni Fernán son estilistas: ambos se dejan ir, con una corriente natural y límpida, al impulso del momento. También se parecen en la minuciosidad al describir el traje de sus héroes; en la afición a mezclar con el relato fragmentos de cantos populares; en su afición a recogerlos, archivarlos y estudiarlos.

Parécese también en la moralidad: las chicas pueden leer unas y otras obras. Sin embargo, Fernán no tiene las hábiles proporciones, las inmensas perspectivas de Walter Scott. Las novelas de este son vastos cuadros de historia; las de Caballero, de género. El vuelo es menos largo, el soplo menos atrevido. Walter Scott tiene una especie de indiferencia religiosa; Fernán es católica ardiente y siempre la acompaña su creencia con carácter español. En una cosa no es española Fernán: no le gustan las corridas de toros. La mezcla de sangre alemana de Fernán explica esta dualidad.

Cariño, apoyo que prestaron a Fernán sus contemporáneos, los críticos y los poetas.

## SIGLO 19. NOVELISTAS. FERNÁN CABALLERO APUD BONNEAU AVENANT<sup>24</sup>.

El conde de Bonneau-Avenant<sup>25</sup>, biógrafo de Fernán, [...] correr Andalucía, sintió deseo de conocer las obras todas de Fernán [...] se basa en la de F de Gabriel (Sevilla 1877)<sup>27</sup> y en los documentos suministrados por la familia y amigos de Fernán.

Niñez de Fernán de 1796 a 1816<sup>28</sup>. Cecilia Böhl de Faber nació realmente en Suiza, durante un viaje de sus padres, en Morges, aldeíta del cantón de Berna, 25 diciembre 1796.

Su padre, Böhl, era un negociante de Hamburgo; su madre, Frasquita Larrea, una señora gaditana. Su padre tenía, cuando ella nació, 26 años; pero había viajado mucho y era muy instruido. Había sido educado en Hamburgo por el sabio autor Campe<sup>29</sup>.

Fue a establecerse a Cádiz, donde su padre tenía una importante casa de comercio. Le acogieron en Andalucía con mucha simpatía. Allí se casó a principios del año 1796, con la señorita de Larrea, la cual era española por su padre e irlandesa por su madre<sup>30</sup>. Su tipo físico lo ha descrito Fernán en *No transige la conciencia*. Frasquita había sido educada en Inglaterra y tenía aficiones literarias. A poco de casarse Böhl llevó a su mujer a que conociese a su madre en Hamburgo; el viaje duró un año, y a la vuelta nació Cecilia en Morges, donde se había detenido al objeto del parto. De vuelta a Cádiz, Böhl en sus ocios comerciales se consagró al estudio de los poetas españoles.

En 1805 le nombraron cónsul de Hamburgo en Cádiz y tuvo que ir a Alemania. Cecilia tenía entonces 9 años. Nada le hizo olvidar la impresión de Andalucía<sup>31</sup>. Todos los relatos de Fernán son descripciones de lo que ha visto. En muchas de sus novelas figuran acontecimientos de su vida. La casa descrita en *No transige la conciencia*, es la de su padre en Chiclana. Cada mueble le había sido caro a Cecilia, y trataba al describirlos, de rehacer el pasado. Antes de volver de Alemania donde pasó 8 años, el padre de Cecilia abjuró públicamente el protestantismo en su [...] natal, a fines de 1813, fue después muy ferviente católico<sup>32</sup>. Este acontecimiento de familia debió hacer en Cecilia gran impresión. De vuelta a Andalucía el cónsul de Hamburgo volvió a sus estudios sobre la poesía española, y en

<sup>24</sup> Autógrafo de 8 folios. Extensísima paráfrasis del texto de Avenant; se centra fundamentalmente en los datos biográficos, y algunos bibliográficos, de Fernán Caballero. No se excluye alguna valoración personal de doña Emilia, según percibimos en la comparación entre el texto *Magdalena* y el de *Lucas García*, entendiendo la primera obra como una variación de la segunda, caída en degeneración. De igual modo, considera que las últimas obras de Fernán tienden hacia el enfoque o perspectiva de tesis.

<sup>25</sup> Alfred Bonneau Avenant (1823-1889), promotor de *Deux nouvelles andalouses posthumes de Fernan Caballero précédées de sa vie et ses oeuvres* (Paris, E. Plon et cie, 1882), texto que, desde la lectura de la "Notice biographique", aquí parafrasea Pardo Bazán.

<sup>26</sup> No se conserva la parte superior derecha de la página 1 del autógrafo. Las omisiones aparecen, pues, marcadas con estos corchetes.

<sup>27</sup> Creo que la autora se refiere a la "Noticia biográfica" que precede a la edición de Fernando Gabriel y Ruiz de Apodaca, *Estar de más (relación) y Magdalena (obra inédita)*, efectivamente de Sevilla, 1878.

<sup>28</sup> Bonneau-Avenant (1882: 11 y ss): "Chapitre premier. L'enfance de Cécilia Böhl de Faber. De 1796 a 1816".

<sup>29</sup> Bonneau-Avenant (1882: 13).

<sup>30</sup> Bonneau-Avenant (1882: 14).

<sup>31</sup> Bonneau-Avenant (1882: 16).

<sup>32</sup> Bonneau-Avenant (1882: 25).

1821 publicó la *Floresta de rimas antiguas* y el *Teatro Español anterior a Lope de Vega*. En poco número. Ejemplares hoy muy buscados por los bibliófilos. Madama Böhl también había escrito algo, bajo el seudónimo de Corina, y solo para el círculo de sus íntimos. El salón del cónsul de Hamburgo era la reunión de los literatos andaluces y extranjeros distinguidos.

En 1813 cuando Cecilia vino a vivir en España tenía 17 años<sup>33</sup>. Era bonita, rubia, nariz larga, ojos azules, tipo alemán templado por la oscuridad de las cejas, la boca pequeña y fina, y risueños hoyuelos. Dulzura, distinción. Se enamora de ella, viéndola en la Alameda de Apodaca, en Cádiz, el capitán de infantería don Antonio Planells de Bardaxi, guapo, joven, rico, hijo único de una excelente familia de Ibiza. Episodio contado por, con leves variantes, Fernán en *Clemencia*. La familia vio una buena conveniencia, y a principios de abril de 1816 se casaron y le siguió a Puerto Rico, adonde iba con su regimiento. Desgracia, carácter violento y celoso del capitán Planells. Fue muerto en 1817, y ella se halló viuda y enferma en Puerto Rico. Volvió a España con la familia de Mistress Hope. Una tempestad que corrió poco después regresando de Hamburgo a donde había ido a ver a su abuela, le inspiró las páginas de terror que dedica al mar.

De 1822 a 1835. Retirada en Chiclana tenía adoradores<sup>34</sup>. Después de cinco años de luto y viudez, admitió al Marqués de Arco Hermoso, que ya antes de su casamiento la había admirado. El 26 de marzo de 1822 se casó con él. Era un caballero noble e inteligente. Fue a vivir a Sevilla a casa de su marido. Salón aristocrático y elegante. Extranjeros que venían a pasar invierno a Andalucía, admitidos. Trastornos políticos del año 1823, que tuvieron a Sevilla por teatro. Fernán se emplea en defender y salvar a los liberales perseguidos por la reacción, uno de ellos el héroe de *Un servilón y un liberalito*, hijo de un general amigo suyo, y al cual cuya efervescencia política logró sosegar<sup>35</sup>.

Por 10 años el salón de Fernán fue el centro de la buena sociedad. En verano iba a su hacienda de Dos Hermanas. Allí estudiaba a la gente del campo. Pena: no tener hijos. Fue, con la muerte de su tercer marido, uno de los grandes dolores de su vida. En esa época (años felices del segundo matrimonio) escribió su primer ensayo, una escena de costumbres andaluzas titulada *Sola*. La compuso en alemán antes que en español, y la publicó en 1831, Hamburgo, anónima. Bordaba mucho. Estaba al corriente de la literatura extranjera. Modestia en sus gustos y conversación. A fines de 1833 su marido enferma. Cierra su salón y él muere tísico asistido 2 años por ella. Perdió su rango y fortuna, pues el marqués ilusionando no testó y heredó su hermano. Se volvió junto a su familia. A poco (1836) murió su padre. Tuvo idea de entrar en las Carmelitas. Su madre, ya vieja, la contuvo. Se dedicó a la soledad. Pasados dos años después de la muerte del marqués, madama Böhl creyó que iba también a morir, y rogó a su hija se amparase casándose con el negociante Arrom de Ayala<sup>36</sup>. Este estaba loco por Cecilia y amenazaba suicidarse. Ella

<sup>33</sup> Bonneau-Avenant (1882: 28): "Chapitre deuxième. Premier mariage de Cécilia. De 1816 a 1822".

<sup>34</sup> Bonneau-Avenant (1882: 51 y ss): "Chapitre troisième. Le salón de la Marquise de Arco-Hermoso. De 1822 a 1835".

<sup>35</sup> El orden conservado de las páginas del autógrafo no parece corresponder a la secuencia lógica del discurso, y creo que están desubicadas las hojas 5 y 6.

<sup>36</sup> Bonneau-Avenant (1882: 67 y ss.): "Troisième mariage de Cecilia. 1837 a 1854".

consintió en verle, quiso disuadirle, pero en el fondo era sentimental y se conmovió (no olvidó confidencia Vidart) y al fin se casó con él en el Puerto de Santa María, 15 septiembre 1837. Ella tenía 40 años, él era más joven.

Un año después de la boda la salud de Arrom se alteró (tisis [...] de ella). Entonces Fernán quiso contraer una enfermedad cutánea para pegársela a él, y se puso los vestidos de un leproso, creyendo que la erupción lo salvaría. No se le pegó sin embargo. Los negocios de Arrom van mal: entonces él pidió puesto de cónsul de España en Australia, mejoró de salud, trabajó rehacer fortuna, y la llevaba rehecha. Entretanto Cecilia había empezado a publicar, adoptando el pseudónimo de Fernán Caballero, nombre de una aldea de La Mancha, situada entre Toledo y Ciudad Real. En 1849 en *El Heraldo* salió *La Gaviota*. Fue como una revelación. En esto Arrom pasó a Londres y de allí pensaba volver a Australia, realizar su fortuna y volver a gozarla a España al lado de su mujer. La desaparición y quiebra del negociante a quien había confiado sus capitales le hizo perder la razón, y en 1854, de día, en un parque de Londres, se pegó un tiro. Desconsuelo inmenso de Fernán. Temía sobre todo que su marido se hubiese condenado. Volvió a pensar en las Carmelitas.

Fernán (mío) ha cambiado más a la gente por el espectáculo de sí propia, que por el de la vida.

Después de la muerte de su marido, se encerró en el campo y frecuentó la iglesia.

Vivía cerca de Sanlúcar. Allí tenía un castillo el duque de Montpensier. La infanta fue a verla y se interesó por ella. El duque le ofreció ser dama de honor de la infanta. Rehusó. El rey Francisco le brindó alojamiento en el Alcázar de Sevilla. Aceptó para terminado el luto. Conoció a Monsieur y Madame de Latour. Siguió escribiendo. Contrae amistad con don Fernando de Gabriel. La Reina la hizo dama de María Luisa: rehusó. Nocedal quiso imprimir a expensas del Estado sus obras y rehusó.

De la opulencia en que había vivido había pasado a la más humilde medianía. En Sevilla, en el Alcázar, vivió retirada y no quiso ya abrir su salón como en otro tiempo<sup>37</sup>. Tristeza profunda de su soledad, no teniendo hijos. Afición a los niños, revelada en sus obras. Cariño por los animales. Conservación de su salud y fuerzas hasta edad avanzada: buena vista y letra firme. Sus sobrinas la acompañaban mucho. (Marquesa de Castilleja y del Saltillo). Orden y limpieza de su tranquila morada: análoga a la de Holanda. Esta limpieza y muchas flores era el único lujo que conservaba. No quería que trascendiese su reputación literaria. También Bonneau la compara a Souvestre, admite la analogía. Las obras de Fernán, en 1860, despertaron la admiración del público belga y el gobierno le ofreció la cruz de Leopoldo, creyendo que era un hombre. Fernán encargó a su amigo el general Juan Van Halen, residente en Bruselas, de desengañar al gobierno y de rehusar. Pocos días después Fernando de Gabriel le escribía que la lectura de *Deudas pagadas* había entusiasmado a sus vendimiadores, cosa que a ella la enterneció (ver biografía Gabriel). Simbolismo de la gaviota, representando en el doble personaje de Stein y Marisalada las dos inspiraciones y las dos patrias de Fernán.

<sup>37</sup> Bonneau-Avenant (1882: 98): "Chapitre cinquième. Fernan Caballero a L'Alcazar de Séville. De 1857 a 1868".

La revolución la expulsó del Alcázar poniendo en venta las casas dependientes de él cuando tenía 72 años<sup>38</sup>. Costumbre de Fernán de estar siempre haciendo calceta para los pobres: gracia íntima de estos pequeños detalles, que recuerdan a cada instante la mujer. Se mudó a la calle de Juan de Burgos. Sencillez de su traje, en los últimos años, y frugalidad de su comida. Comía una sola vez, a mediodía. Pedía a su criada que le comprase lo peor, a fin de poder dar más a los pobres. Cree Bonneau que Fernán, con su afición a oír, a sufrir las impertinencias del pueblo, que la consultaba, con sus ideas y creencias, etcétera, era un tipo de los antiguos tiempos: yo la encuentro, al contrario, muy moderna, con su sensibilidad casi panteística. También dice que no decayó: no es cierto: literariamente decayó y mucho, aunque a los 80 años siguiese escribiendo. Ver lo que dice [...] nada. La revolución la había acoquinado; la guerra franco-prusiana le produjo mucha impresión. El autor en cierto modo había muerto en ella, y su puerta estaba cerrada para todos los que preguntaban por Fernán Caballero. Había que preguntar por doña Cecilia; si no, respondían “No es aquí, no sabemos”. La alegró la restauración. Murió de disentería, pacíficamente, aunque débil. Sus sobrinos, que le dedicaron una losa con una inscripción *en memoria de sus virtudes* (mío) pudieron haber añadido *y de su gloria*.

Obras póstumas<sup>39</sup>. *Estar de más*. *Magdalena*. *El Mirlo blanco*, que no ha visto la luz. Una colección de proverbios y canciones populares, dado a don José Alfonso Morgado, que no ha visto la luz.

Fernán Caballero era enemiga de la pena de muerte.

De las novelas póstumas, *Magdalena* es *Lucas García* echado a perder. Ya en las últimas cosas de Fernán no hay más que tesis.

### SIGLO 19. TRUEBA COMO NARRADOR. APUD LATOUR<sup>40</sup>.

Trueba, cuando Latour le conoció (1860 a 1863) era moreno, pequeño, de aire modesto, de figura dulce y simpática (a Latour todo el mundo se lo parece)<sup>41</sup>.

Como sus *Cantares* no le produjeron lo bastante para vivir, dedicose a escribir novelitas. Los Cuentos color de rosa, en primer obra. Señalan una época feliz en la vida del autor. El desenlace es siempre agradable. Carácter local de los cuentos: pertenecen a Vizcaya. España es fiel a sus distritos municipales y guarda enérgicamente sus diversidades provinciales. Trueba, como pintor, se atreve a cierto grupo de municipios o aldeas conocido desde tiempo inmemorial por las Encartaciones (palabra que quiere decir *censo*, *vasallaje*) y señala un grupo de 15 municipios reunidos bajo la misma soberanía. En una de ellas, Sopuerta, está la casita blanca y los cuatro cerezos que Trueba nunca pierde de vista. Las Encartaciones abrazan unas veinte leguas. País vivamente descrito por Trueba. Medio pintoresco. Sus narraciones son verdaderos idilios.

<sup>38</sup> Bonneau-Avenant (1882: 152 y ss.): “Chapitre sixième. Les dernières années de Fernán Caballero. De 1868 a 1877”.

<sup>39</sup> Bonneau-Avenant (1882: 183 y ss.): “Derniers ouvrages de Fernán Caballero”.

<sup>40</sup> Autógrafo de un folio. Entre los datos que resalta doña Emilia de su lectura llama la atención que se detenga en la apariencia física.

<sup>41</sup> Tomado del capítulo II “Antonio de Trueba” de *Études littéraires sur l’Espagne contemporaine de Latour* (1864: 36-155).



SIGLO XIX. NOVELISTAS. PALACIO VALDÉS<sup>42</sup>. RIVERITA (1886, MADRID)<sup>43</sup>:

Borrosos y trazados por inexperta mano los caracteres: es novela llena de cabos sueltos; se apuntan en ella muchas cosas y no se estudia con detención ninguna. El diálogo es feliz, natural y lleno de vida en muchas ocasiones; no hay acción; reina una vaguedad que deja el ánimo como bajo una impresión de frío; todo está incompleto. No se trasluce siquiera lo que se ha propuesto el novelista. Son dos tomos, y aun promete continuar con la historia del héroe en otra novela.

La novela empieza tomando al héroe en su niñez y siguiéndole al través de su sosa vida hasta que acaba por casarse con una novia no menos sosa que toma en Pasajes. Al principio parece que algo prometían las aventuras de *Riverita*: pero no está estudiado el tipo, no tiene relieve, no le vemos. Indudablemente Palacio no tiene hombros para sufrir el peso de una novela larga y de un carácter algo ahondado.

El estilo es bueno, aunque algo llano en demasía.

Pasa la acción en los últimos años del reinado de Isabel II.

En este año de 1886 la moda es la novela. Hay una cosecha enorme de debutantes: Urrecha<sup>44</sup>, Martínez Barrionuevo<sup>45</sup> (*Sepulturero del Aldoba*, *La Generala*), Zahonero<sup>46</sup> (ya del año anterior), Fanny Garrido<sup>47</sup> (Eulalia De Lians por seudónimo), Rueda (Salvador) unos cuadritos de buen colorido, *El patio andaluz*<sup>48</sup>.

<sup>42</sup> Autógrafo de un folio. Doña Emilia se centra en la construcción de los personajes, en los que le llama la atención su trazo inexacto, debido a “inexperta mano”, pese a que el dinamismo del diálogo destaca en numerosos pasajes y el estilo es adecuado, aunque con tendencia a ser “llano”. Sin embargo, se suma a las deficiencias en la construcción de los personajes la endeblez en la configuración de la acción narrativa. Acomete una breve sinopsis argumental, y concluye subrayando la poca pericia de Palacio Valdés a la hora de afrontar una “novela larga” de mayor complejidad. Es igualmente de interés cómo la autora se detiene en la importancia que posee la novela en el año de 1886, citando algunas de las publicaciones y autores de ese momento.

<sup>43</sup> *Riverita. Novela de costumbres* (1886). Tipografía de Manuel G. Hernández. Se centra en la vida, y peripecias, del personaje de Miguel Rivera, hasta que se casa con la inocente Maximina, para lo que el protagonista viaja de Madrid a Pasajes (una referencia que indica doña Emilia). Esta obra tiene su continuación en el texto *Maximina* (1887).

<sup>44</sup> Parece referirse a Federico Urrecha Segura (1855-1930), autor, por ejemplo, de *Drama en prosa (relación contemporánea)*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de “El Correo”, 1885; *Después del combate (relación contemporánea)*, Madrid, Manuel Rosado editor, 1886; *El corazón y la cabeza*, Madrid, Imprenta de “El Imparcial”, 1886 (*Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia. Recuperado de <http://dbe.rah.es/biografias/75120/federico-urrecha-segura>).

<sup>45</sup> Manuel Martínez Barrionuevo (1857-1917). Además de *El sepulturero de Aldoba* (1879) o *La generala: novela de costumbres española* (1886), es autor de *El buque de Combate* (1899), *Gente de tablas* (1900) o *Fin de una raza, novela española* (1906), entre otras.

<sup>46</sup> José de Calasanz Zahonero de Robles y Díaz (1853-1931), periodista y escritor que en 1885, por ejemplo, publica *La carnaza*, y en 1886 *Polvos en el camino*. “Republicano, demócrata y defensor del espíritu de la Institución Libre de Enseñanza, en sus novelas destaca la preocupación por la regeneración social y moral de España por la vía de la reforma pedagógica — *Barrabás* (1891)—. A partir de la década de 1890, Zahonero aunque evoluciona hacia un realismo galdosiano, en sintonía con la tendencia psicológica y espiritualista —*Carne y alma* (1904)—, dejará sentir en su obra crítica y literaria su cada vez más acentuada militancia católica” (*Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia. Recuperado de <http://dbe.rah.es/biografias/6312/jose-de-calasanz-zahonero-de-robles-y-diaz>).

<sup>47</sup> Francisca González Garrido, conocida por Fanny Garrido (1846-1917). Autora de obras como *Excaramuzas* (1885) o *La madre de Paco Pardo* (1898). Empleó el pseudónimo *Eulalia de Liáns*, al que se refiere doña Emilia en el texto.

<sup>48</sup> Salvador Rueda Santos (1857-1933), autor de distintos géneros, entre los que la novela dejó sentir ecos costumbristas en títulos como *El patio andaluz* (1886), *El cielo alegre* (1887), *El gusano de luz* (1889), o *La reja* (1890).

SIGLO 19. NOVELISTAS. PUERTO RICO<sup>49</sup>. TAPIA.

[...] podría Tapia haber encontrado una fecunda vena, imitando sinceramente a su país; pero... no sabía.

SIGLO 19. NOVELISTAS Y ESTÉTICOS. POLO Y PEYROLÓN. PRÓLOGO DE SOLITA O AMORES ARCHIPLATÓNICOS<sup>50</sup>.

El prólogo de *Solita* es una monografía<sup>51</sup>, premiada con medalla de oro por la Sociedad Económica de Amigos del País de Alicante, acerca del naturalismo<sup>52</sup>. En ella estudia Peyrolón la cuestión, apoyándose sobre todo en mi *Cuestión palpitante*,<sup>53</sup> y anatematizando el naturalismo y declarándose partidario del realismo tal cual yo lo he definido<sup>54</sup>. Hace Polo una diferencia: creo que, me admite como crítico, y no como novelista, pues sobre mis novelas apenas desliza una puntada, elogiando en cambio a Pereda en un largo ditirambo y proclamándole el primero de los novelistas españoles. En fin, es una conciliación en que

<sup>49</sup> Autógrafo incompleto de 1 folio. Se conserva la página 2 del documento original.

<sup>50</sup> Autógrafo de un folio. Análisis del citado prólogo; incluye valoraciones personales específicas de doña Emilia acerca del autor, al que cataloga de *católico armado*, o de desecho de mostrar novedad en sus ideas. También apostilla que Polo procura, aunque de forma leve, el abrazo de la teoría del *arte por el arte*, y considera de calidad escasa la novela (aunque con algunos aciertos en el estilo), en un argumento desaprovechado por mano poco hábil. Es interesante contrastar estos juicios con las apreciaciones que realiza doña Emilia en el epistolario conservado con el autor, tal y como comento en las notas a pie de página sucesivas.

<sup>51</sup> Manuel Polo y Peyrolón (1846-1918), político, escritor y profesor de Psicología, Lógica y Ética (Lanzuela, 1989: 271). Como documenta Lanzuela (*ibidem.*), hubo una correspondencia regular entre este y doña Emilia, y aduce que el origen pudo estar precisamente en la monografía *El naturalismo en la novela*, que Polo escribe en respuesta a *La cuestión palpitante* pardobazaliana.

<sup>52</sup> Sobre ello alude doña Emilia en carta al mismo Polo y Peyrolón de 13 de abril de 1886, y comenta especialmente aquellos aspectos de ese “Estudio sobre el naturalismo” en los que su autor “difiere” de su “parecer” (Lanzuela, 1989: 294 y ss.), y le recomienda abrazar “sin miedo con el arte, solo así se animará la hermosa estatua de Galatea, eterno avizor de todos los Pigmaliones pasados, presentes y futuros” (*ibidem.*, 296-297).

<sup>53</sup> y declarar

<sup>54</sup> La relación con Polo y Peyrolón no estuvo exenta de polémicas. El 25 de diciembre de 1879, en carta a Menéndez Pelayo, doña Emilia se quejaba de que Polo y Peyrolón, en un artículo, la había plagiado: “Desde que tengo la gran satisfacción de cartearme con V. desee hablarle de cierto asunto... y al comenzar á escribir se me vá el santo al cielo.-Creo (si mal no me engaño) que V. ha escrito alguna cosa recomendando al público el libro de Polo y Peyrolón, titulado «Supuesto parentesco entre el hombre y el mono», y publicado antes en la *Ciencia Cristiana* -Como V., aun siendo el hombre que más lee y sabe en España, no puede leer todo lo que se ha escrito y escribe (que fuera empresa más que humana)- me atrevo á poner á V. en guardia contra lo que en lo sucesivo puede escribir Polo y Peyrolón. Es muy fácil que sea un plagio cual lo es el «Supuesto parentesco, &c.». Me comprometo á probar á V. que en él se hallan no solo ideas, sino párrafos enteros de los artículos que con el título de «Reflexiones científicas contra el darwinismo» publiqué yo en la misma *Ciencia Cristiana*, anteriormente á los de Polo. Y cuando con tal frescura plagió un trabajo que antecedió al suyo (salió el suyo inmediatamente después del mío) cuando plagió, repito, de modo que cualquiera podía notarlo, por ser en la misma Revista, sobre el mismo asunto y con diferencia de días; cuando plagió de autor tan humilde, mísero (iy hasta con faldas!)-figúrese V. lo que á mansalva habrá espigado de obras francesas ó inglesas, si sabe estos idiomas, que lo dudo.-Con coger la colección de la *Ciencia Cristiana* é imponerse la ingrata tarea de leer lo mío y lo de Peyrolón, podrá V. facilísimamente cerciorarse de lo que le aseguro.-Ojo avizor pues con este pirata, que no será su única fechoría la que denuncié á V.” (Menéndez Pelayo, 2008: IV, 150). En carta de 29 de enero de 1880, doña Emilia añade: “Lo que yo decía á V. acerca de Polo y Peyrolón no se refería á que V. hubiese elogiado su trabajo sobre *Darwinismo*, sino su novela o estudio de costumbres *Los Mayas*. Celebro ver que V. conforma conmigo, y bien comprendo cuán difícil es darse cuenta -y sobre todo admitir- la posibilidad de ciertos atentados.” (*ibidem.*, 182.).

se ve al católico alarmado y al mismo tiempo deseoso de no aparecer anticuado en ideas y de mostrarse al corriente de las ideas en literatura extranjera y moderna.

Adopta (aunque tímidamente) la teoría del arte por el arte, rechazando el arte docente y utilitario de Zola.

La novela es flojita, ñoñita, correcta en su estilo; del argumento, mejor tratado y por mano más rigurosa, se podría haber sacado partido<sup>55</sup>.

### SIGLO 19. CUENTISTAS. NARCISO CAMPILLO. ESTÉTICOS. VALERA<sup>56</sup>.

Su *Docena de cuentos* está impresa en 1878 (Madrid) oficinas de la *Ilustración Española y Americana*<sup>57</sup>. Tienen un prólogo de Valera. Dice en él:

“Como lírico, y entiéndase que, en mi sentir<sup>58</sup> nunca los hubo en España mejores que en nuestra edad, descuella Campillo, así por la elegancia y brío de la expresión, como por lo elevado del pensar y la energía de los afectos”<sup>59</sup>.

Luego expresa la dificultad de acertar escribiendo cuentos, y dice:

“Los cuentos del señor Campillo pertenecen al género más difícil de escribir entre todos los cuentos”<sup>60</sup>.

“El más fácil es el género de cuentos que podemos llamar tradicionales. Estos...<sup>61</sup> son como fragmentos de antiguas epopeyas, tal vez no escritas nunca, y que perdieron mucha parte de su valer y alto significado, quedando algo solamente en la memoria y en la imaginación del vulgo. Son como ruinas de mitologías, de religiones y de creencias que ya pasaron. Son historias desfiguradas de héroes, semi-dioses, reyes, princesas y sabios de remotos siglos.

El erudito se complace hoy en seguir las huellas de estos cuentos, remontando hacia su origen incógnito a través de naciones, lenguas y tribus, por donde el cuento

<sup>55</sup> En carta a Polo y Peyrolón, doña Emilia alaba de *Solita* el “estilo (...) fácil, elegante y excelente en suma; cuanto al asunto, no le niego la realidad, ni tampoco el carácter de la heroína (el de adorador platónico parece inventado); me agrada, sobre todo, el episodio de las enfermedades (...); pero se me figura que puede V. sacar más partido de los tipos y ahondar mucho más y apoderarse enteramente del ánimo del lector, si dejase V. a un lado ciertos escrúpulos que se transparentan allí y escribiese con malicia literaria y sin preocupación de... ¿cómo diré yo? De ciertos leyentes y censores, para no deslizarse” (Lanzuela, 1989: 296).

<sup>56</sup> Autógrafo de 7 folios. Identificamos una de las fuentes de información más habituales en estos apuntes de doña Emilia, esto es, los prólogos; en este caso, es el que le dedica Valera a la obra citada su principal objeto de interés. Además de la paráfrasis y de las citas textuales de ese preámbulo, cabe llamar atención sobre algunas pinceladas en torno a algunos de los cuentos incluidos en el volumen y que merecen el aprecio o que proyectan algún rasgo digno de interés a ojos de Pardo Bazán, como ocurre con “Por amor de Dios y por amor del dinero” o “La constancia”. No desaprovecha la ocasión para realzar los orígenes sevillanos de Campillo, y para afirmar que sus raíces se proyectan en la misma concepción vital de sus relatos y en su buen humor. La valoración global es positiva, y especialmente sobrepuja los recursos citados del humor, los engranajes de la ironía y el aprovechamiento del *habla castellana* con sus modismos.

<sup>57</sup> Narciso Campillo y Correa (1835-1900). *Una docena de cuentos*, por D. Narciso Campillo con un prólogo de D. Juan Valera, Biblioteca Selecta de Autores Contemporáneos, Madrid, Oficinas de la Ilustración Española y Americana, 1878.

<sup>58</sup> En nota a pie dice doña Emilia: “Estamos conformes”.

<sup>59</sup> Página VII del “Prólogo” de Valera, en la citada edición.

<sup>60</sup> Página VIII del “Prólogo” de Valera, en la citada edición.

<sup>61</sup> Emplea doña Emilia los puntos suspensivos para marcar la omisión de fragmentos del original. En este caso, por ejemplo, omite: “llevan en sí un interés grandísimo de varias clases y para personas de diversa condición” (*ibidem.*, p. 8).

ha ido peregrinando. Tal vez el mismo cuento que, con leves variantes, se relata en San Petersburgo y en Sevilla, ha venido de la India por distintos caminos a una ciudad y a otra ciudad de Europa. Allí quizá le llevaron los tártaros por medio de la Persia y de la Siberia. Aquí le trajeron los árabes por el África.

Claro está que estos cuentos importan tanto al filólogo, al etnógrafo, al historiador y hasta al filósofo, como los idiomas mismos y como los cantos populares, ya meramente líricos, ya lírico-épicas, según son nuestros romances. De aquí que, si bien algunos autores han bordado sobre el fondo tradicional de los cuentos, como Perrault, Musäns, Andersen, y las célebres señoras D'Aulnoy y Prince de Beaumont, otros han hecho gala de escrupulosos y fieles, no añadiendo ni quitando un solo tilde y limitándose a transcribir el cuento de la boca misma de la vieja o del hombre del pueblo a quien se le oyeron referir. Así, por ejemplo, han procedido los hermanos Grimm en Alemania<sup>62</sup>.

En la colección de Campillo solo un cuento es tradicional.

“La musa popular, calificada de casta por algún crítico amigo mío, no tuvo jamás nada de casta en parte alguna”.

Las verduras de Boccaccio, Chaucer... no son de su cosecha sino “nacidas y criadas en el huerto vicioso y lozano de la fantasía popular”.

Cuentistas españoles; del género de las 300 novelillas del famoso Franco Sacchetti: Juan Manuel y Timoneda<sup>63</sup>.

Que es lo sumo del arte atinar con la viva pintura de caracteres y de pasiones.

Después elogia mucho a Campillo, por la ironía, el humor regocijado, la naturalidad, el interés, pausa y reposo en la narración, etcétera

Que de cuentos vulgares españoles, recogidos de los labios del pueblo, no se puede afirmar que tengamos aún, no ya una colección rica, sino ni siquiera un mediano florilegio.

“El Puente”, primero de la colección<sup>64</sup>, es un cuento delicioso, ingeniosísimo, rebosando sal y color nacional. En él se refleja muy bien el carácter español, con su alegría y buen humor en medio de las privaciones, su sentimiento profundo de lo cómico; y de la perfección, gracia y soltura del estilo (sin relamidos academicismos) puede dar idea este párrafo.

“Si en España no tiene capa el pobre, se envuelve en un rayo de sol que le calienta y abriga: si no tiene un ochavo, la caridad le ofrece un pedazo de pan; si no puede pagar vivienda, duerme en los pajares, en las cuadras, en los portales; y si es verano, le sirve de lecho todo el planeta, donde se alarga y ensancha cuanto quiere bajo el soberbio pabellón de los cielos bordado de mil estrellas y mundos. Pero vaya usted a vivir así en la capital de Francia, y pronto entregará el alma a Dios y el cuerpo a los gusanos”<sup>65</sup>.

<sup>62</sup> *Ibidem.*, pp. VIII-IX.

<sup>63</sup> Parafrasea el texto de Valera de la página IX de ese “Prólogo”.

<sup>64</sup> Páginas 3-24 de la edición.

<sup>65</sup> Pardo Bazán reproduce la página 6 de la edición citada.

Sabor castizo y mucho donaire tiene el segundo, que se titula “Por amor de Dios y por amor del dinero”<sup>66</sup>.

De mucha intención y desenlace muy inesperado y gracioso, “La Constanca”<sup>67</sup>.

Véase una silueta cómica, humorística en “Los dos médicos”<sup>68</sup>:

“Aunque indigno pecador, no he nacido de las hierbas; hijo soy de un hombre, y esta a su vez lo fue de otro. Conste, pues, que he tenido abuelo. No lo digo para fundar en ello nobiliarias pretensiones, si bien es cierto que en menor motivo suelen cimentar otros las suyas; sino por ser pura verdad, y porque este abuelo no era un abuelo cualquiera de los de pacotilla y sainete; antes al contrario, era tal y tan admirablemente chapado, que gusto daba el verle y alegría el oírle. Muchas cosas tenía extremadas y notables; y por no decirlas todas, citaré solo su buen humor, su gran nariz y los encajes de su chorrera. El uno sufrió incólume la prueba de suegra avinagrada, muchos hijos y escasos bienes de fortuna; de la otra, aunque partía de la cara, nadie pudo averiguar el término; y en cuanto a los encajes, fueron más punteados que vihuela, al sacudir abuelito el rapé que por onzas tomaba. Pero al sorber y sacudir no dejaba la lengua quieta, y solía narrar candorosamente algunos cuentecillos, de los que va el siguiente para muestra”<sup>69</sup>.

“Los dos médicos” tienen una agudísima intención literaria, son una fábula literaria de Iriarte puesta en prosa sin menguar nada de su gracejo, aticismo y desolladora intención.

Modelo de esas bromas familiares con los santos, que no son antirreligiosas, sino razonadas y genuinas, es “La Plegaria”<sup>70</sup>.

Algunas veces imita la enérgica y deliciosa concisión y la sequedad de nuestros antiguos narradores, *verbi gratia* en este principio de la “Hucha del ciego”<sup>71</sup>:

“En un pueblo de Aragón vivía un hombre que por curarse una inflamación del ojo derecho, perdió este y el izquierdo también, con lo que fue peor el remedio que la enfermedad. De estas cosas suelen verse muchas por el mundo”<sup>72</sup>.

La descripción del ciego contando su dinero a las altas horas se parece a la del sainete *Perico el Empedrador*: debe estar tomada de allí.

Observación exacta y aplicable a la novela naturalista:

“Y a medida que la sociedad se aleja de su sencillez primera, va también el alma humana haciéndose más varia, rica y compleja, como una lira a la que sucesivamente fuesen añadiéndose nuevas cuerdas y nuevas armonías; así su estudio y conocimiento son cada vez más largos y difíciles”<sup>73</sup>.

<sup>66</sup> Páginas 27-34 de la edición citada.

<sup>67</sup> Páginas 37-54 de la edición citada.

<sup>68</sup> Páginas 57-62 de la edición citada.

<sup>69</sup> Páginas 57-58 de la edición citada.

<sup>70</sup> Páginas 65-73 de la edición citada.

<sup>71</sup> Páginas 111-126 de la edición citada.

<sup>72</sup> Página 111 de la edición citada.

<sup>73</sup> Página 130; fragmento del texto “La última noche de 1491”.

“El rigor de las desdichas”<sup>74</sup> es una humorada pesimista muy salada y con su miga filosófica.

Campillo es sevillano, y bien se les conoce a sus cuentos en la buena sombra.

Además revelan estos cuentos más que regular instrucción, y llevada al modo de Valera, sin la menor pedantería, antes con picaresca sonrisa y picardigüela.

Gracia del cuento “Vino y frailes”<sup>75</sup>. No es posible satirizar con más sal y buen humor.

“Un viaje al cielo”<sup>76</sup> recuerda ciertas cosas de Quevedo, como el *Sueño de las calaveras*.

En resumen los cuentos son preciosos, y su luminosa ironía se aviene admirablemente con los recursos del habla castellana a la vez familiar y solemne.

### SIGLO 19. PUERTO RICO. ESTADO Y MOVIMIENTO<sup>77</sup>.

Es un libro impreso en Puerto Rico, 1870. Titúlase *Viaje de circunvalación por la plaza principal de esta ciudad*, por Don Claro oscuro<sup>78</sup>; parece deber ser una sátira o estudio de costumbres. Veamos. En efecto censura muchas cosas; el descuido urbano; la mala educación de los demás; la carencia de agua potable; la música del güiro o calabazo; las riñas de gallos; en fin, dando idea (aunque muy someramente y sin gracia) del estado de atraso y marasmo de la isla.

No es de extrañar, digo yo, que aquellas producciones se resientan de tal estado. Unidos a la acción enervante del clima y a la falta de pasado y de tradición, el atraso puede ser letal. Bastante hicieron.

### SIGLO 19. POETAS. PUERTO RICO. CANCIONERO. TRANSFORMACIÓN DEL CASTELLANO<sup>79</sup>.

*Nuevo Cancionero de Borinquen*: colección de poesías escogidas por Manuel Soler y Martorell: Puerto Rico, 1872.

<sup>74</sup> Páginas 145-188 de la edición citada.

<sup>75</sup> Páginas 261-279 de la edición citada.

<sup>76</sup> Páginas 283-300 de la edición citada.

<sup>77</sup> Autógrafo de un folio. Anotaciones pardobazanianas nutridas en lo que le sugiere la obra *Viaje de circunvalación por la plaza principal de esta ciudad*, donde percibe la censura de ciertos hábitos o comportamientos; cazando en la intención censora trasluce las mismas condiciones de la isla de Puerto Rico en la que se gesta la obra (especialmente las de tipo climático, o la inexistencia de unas sólidas bases culturales). Curiosa es la frase final “bastante hicieron”, en la que se reflejan las impresiones subjetivas de una autora que está construyendo un proyecto cultural, una obra en ciernes, y que por tanto se permite estas disposiciones o excursos personales, impresionistas, tal vez (o no) pulidos u omitidos en versiones posteriores.

<sup>78</sup> Bajo el pseudónimo se encontraba Federico Asenjo y Arteaga (1831-1893), “Periodista, funcionario, escritor de asuntos económicos, agrarios, sociales, históricos y folclóricos. Gran impulsor del fomento puertorriqueño.” (*Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia. Recuperado de <http://dbe.rah.es/biografias/82028/federico-asenjo-y-artega>).

<sup>79</sup> Autógrafo de dos páginas (añade el epígrafe *Transformación del castellano* en la página 2). Se ocupa de la obra *Nuevo Cancionero de Borinquen*; interesa especialmente cómo destaca de nuevo la figura de José Dávila, al que encumbra como el mejor de los poetas puertorriqueños. Realiza una valoración global de la poesía puertorriqueña a la que vincula con la sencillez del estilo y el pozo cristiano de los versos. Vuelve de nuevo a un rasgo peculiar de esta poesía, esto es, el empleo de dialectalismos en la construcción del discurso poético, y establece algunos casos específicos, entre los que resalta la intención de denotar cierto afán de espejo de las costumbres de su momento.

En este Cancionero están repetidas muchas de la *Colección* o *Antología* publicada por Monge<sup>80</sup>. Hay de José J. Dávila un romance precioso, “La Cruz de Mayo” (el que ya me gustó su “Boca de Inés”). Sigue pareciéndome quizá el mejor de los poetas puertorriqueños.

En la poesía puertorriqueña no alienta la duda, ni casi el escepticismo y el hastío byronianos; el espíritu es muy cristiano y sencillo, a lo sumo hay cierto erotismo, no muy sensual tampoco.

Entre los frutos de la literatura puertorriqueña no debe olvidarse, por ser uno de los más espontáneos y que menos tienen olor de imitación, las poesías en el dialecto o mejor dicho con la pronunciación propia del país que estropea el castellano, escritas para la *Gran Alborada gibaresca*, comparsa alegórica que se formó en Puerto Rico durante las fiestas del natalicio de Alfonso 12 (1858) y son obra del escribano de la Capitanía de guerra Don Eusebio Núñez. Los versos revelan ingenio, facilidad y numen. En ellos la *r* se convierte en el diptongo *oi*, *ai*, *ei*, que ablandan y modifican la pronunciación, la *ll* en *y* griega, la *h* y la *f* en *j*, la *d* se suprime en los finales sustituyendo al *ado*, *edo*, los diptongos *ao*, *eo*. Estos versos tienen además el mérito de dar idea de las costumbres de entonces; y algunas de las seguidiyas tienen cierta vis cómica.

Los viejos con amores  
son semejantes  
a un *Generai*, pues tiene  
sus *ayuentes*.  
Con la *iferencia*  
que son más atendíos  
que su *Escelencia*.  
Bulas compra mi suegra  
*paha peisona*,  
*poique* tiene *ei pecao*  
de *comelona*.  
Pero yo creo  
que a ella no la *saiba*  
Ni el jubileo.

<sup>80</sup> Puede referirse al *El cancionero de Borinquen* (1848).

SIGLO 19. POETAS. PUERTO RICO. LOLA RODRÍGUEZ DE TIÓ<sup>81</sup>.

*Mis cantares*: Puerto Rico, 1876, por Lola Rodríguez<sup>82</sup>.

Estos poetas y escritores puertorriqueños no parecen separatistas, o al menos no lo indican, si lo son; pero tienen un mal síntoma: llaman *patria* a la isla y muestran por ella ese sentimental amor que me parece ya un lugar común de retórica poética. Los *Cantares* de la Tío están dedicados a la patria. Tienen un prólogo<sup>83</sup> de B. Tío Segarra. Empieza diciendo: “Vivimos en completa orfandad literaria: las letras en nuestro país viven poco menos que estacionadas”. “No tenemos siquiera libros que puedan suplir el estímulo particular, no tenemos bibliotecas en donde buscar alimento para nuestro espíritu, carecemos de esa comunicación artística, que tan espléndidos horizontes dilata en nuestra imaginación, no tenemos teatros que nos muestren la poesía en acción, no tenemos suficientes escuelas, no conocemos las universidades, y sobre todo, nos falta la expansión del pensamiento...”<sup>84</sup>.

“Visitad las librerías: en profusión hallaréis miles novelas<sup>85</sup> para cautivar a los que buscan en su lectura pasto para el desenvolvimiento de sus pasiones o para recreo pasajero de su fantasía; encontraréis libros insulsos que sirven para hacer reír a los ignorantes y no es extraño tropezar con alguno que otro tomo de poesías, siendo lo más probable que os encontréis con Zorrilla o Espronceda. He ahí los dos escritores, de imaginación artística y de inspiración arrebatada, que con todos sus defectos se presentan como maestros obligados de la juventud entusiasta por las letras...”<sup>86</sup>. Nada de clásicos, ni de autores modernos, ni de literatura extranjera. El país, huérfano de tradiciones, no inspira a los poetas, no tiene recuerdos.

Después hace una lista de los escritores y cómo por desaliento van renunciando a hacerse oír: Alejandrina, la primera poetisa puertorriqueña, calla ya; Carmen Hernández, después de presentarse ricamente ataviada en el certamen a Campeche, se eclipsa para el arte poético; Alonso, el primero que en España dio a conocer la naciente literatura puertorriqueña, con la publicación de un libro, no canta ya; Tapia, entregado al cultivo del arte dramático, se consagra a la redacción de un periódico; Comas, el vate caborrojeño, se sumerge en el silencio; Padilla, el castizo escritor que tanto admiramos por la difícil facilidad con que maneja la lengua de Cervantes (esto hay que examinarlo) abandona la lira por la ciencia de Hipócrates. Monge, el más clásico de estos poetas, imitador de Batilo en sus *Idilios* y discípulo de Jovellanos en la *Sátira*, prefiere el comercio a la pluma; Marín,

<sup>81</sup> Autógrafo de 4 páginas. De nuevo en esta ocasión pondera la fidelidad de los poetas puertorriqueños con la madre patria y su apartamiento de impulsos separatistas en su obra. Percibe, con todo, el afán por llamar patria a la isla, lo que no deja de ser una especie de lugar común, de tópico sentimental en la expresión poética. Mantiene la técnica doña Emilia de extractar literalmente fragmentos del texto modelo, y se permite apreciaciones o incursos, como en lo relativo a la figura de Quijano y a la viabilidad o aprovechamiento de su producción, que, deducimos, desconoce en sus puntos o manifestaciones fundamentales. Califica en suma a los poemas de Tío como inocentes y ñoños, y afirma que la inspiración en Heine no es más que vaga y mal aprovechada.

<sup>82</sup> Mayagüez, Imprenta de M. Fernández.

<sup>83</sup> Páginas V-XVI de la edición citada.

<sup>84</sup> Páginas V-VI del “Prólogo”.

<sup>85</sup> Señala Pardo Bazán en nota a pie: “Respeto los defectos del autor en la cita”.

<sup>86</sup> Página VI del “Prólogo”.



autor dramático y poeta, se dedica al periodismo. Brau, poeta y dramático también. Amy, poeta (dice, de forma delicada). Cita también a un Quijano y un Derkes, ¿valdrán algo?<sup>87</sup>

Más nombres que cita: Fidela, Gautier, Sama, Valle, Zeno, Soler, Padilla Dávila, Danbon, Aranzamendi, Rodríguez, Balseiro, Pastrana, Domínguez, Bonilla, Álvarez, Coll y Toste, Corchado, Coll y Britapaja, Corton, Belaval<sup>88</sup>.

Nombra como fallecidos a Bibiana Benítez, la primera poetisa que pulso el laúd en Puerto Rico, Angélica, Vidarte, Vasallo (de este dice que manejaba con facilidad suma el lenguaje de los campesinos, pintando con naturalidad las costumbres), Freyre, de la escuela de Zorrilla, Dávila, Dueño Colón<sup>89</sup>.

Pero todos en conjunto han hecho y producido poco.

Funda esperanzas en la creación del Ateneo<sup>90</sup>.

Acosta el más erudito de Puerto Rico<sup>91</sup>.

Los *Cantares* de Lola es el primer libro publicado en Puerto Rico bajo el nombre de una dama (por lo visto las otras hicieron versitos sueltos)<sup>92</sup>.

Poetas que influyeron en la Tió: dice el prologuista que Trueba<sup>93</sup>, Selgas<sup>94</sup>, y después Heine<sup>95</sup> y Bécquer. Los *Cantares*, si estuvieron como los de Rosalía, ¡bebidos en el pueblo!

Son inocentes y ñoños: ¡si Heine pasó por allí, iría de incógnito, disfrazado de bebé!

#### SIGLO 19. POETAS (PUERTO RICO). TAPIA<sup>96</sup>.

Alejandro Tapia. *La Sataniada*<sup>97</sup>. Según el autor en el prólogo “El Infierno del Dante es puramente teológico: el vate florentino, simbolizando, sin darse de ello cuenta, la humanidad creyente de su tiempo, visitó los lugares de su Trilogía: en esta *Sataniada*, que viene a ser una serie de arquetipos y representaciones, Crisófilo, el poeta, simboliza a su vez la humanidad, vacilante siempre y dudosa hoy”. Y más adelante habla otra vez de las analogías de la *Sataniada*, en el asunto (o sea en la pretensión de sintetizar la Humanidad y el mundo moral en que se agita), no solo con la *Divina Comedia*, sino con el *Diablo Mundo* de Espronceda y el *Fausto* de Goethe. Solo que estas dos últimas deja entender Tapia que

<sup>87</sup> Páginas VIII-IX del “Prólogo”.

<sup>88</sup> Página X del “Prólogo”.

<sup>89</sup> Página X-XI del “Prólogo”.

<sup>90</sup> Página XI del “Prólogo”.

<sup>91</sup> Página XII del “Prólogo”.

<sup>92</sup> Página XIII del “Prólogo”.

<sup>93</sup> Página XIV del “Prólogo”.

<sup>94</sup> Página XIV del “Prólogo”.

<sup>95</sup> Página XV del “Prólogo”.

<sup>96</sup> Autógrafo de 3 páginas. Trata de la obra “La sataniada” de Alejandro Tapia, inspirada en la *Divina comedia* de Dante. Incluye varias citas literales del prólogo, y reflexiones en las que resalta como elemento positivo la construcción versificadora, si bien en unos márgenes modestos, en contrapeso con una rima en general poco lograda. De igual forma, rechaza las notas del texto.

<sup>97</sup> *La sataniada. Grandiosa epopeya dedicada al «Príncipe de las tinieblas»*, de Crisófilo Sardanápalo.

son inferiores a *La Sataniada*: el *Diablo Mundo* por “obra nihilista y pesimista, unilateral, y por lo tanto incompleta” y el *Fausto*, por lo mismo.

“En esta *Sataniada*” añade “la luz y la cruz, la ciencia y la religión, se funden para producir la transfusión del cielo en el mundo, en la Humanidad. El *venga a nos tu reino* queda cimentado para que a su vez la Humanidad, terminada su ley de evoluciones de perfección relativa, se torne al seno de lo absoluto, de donde salió como idea palingenésica, y a donde debe volver cumplidamente realizada”. Y luego, al través del prólogo en que va explanando la idea de su poema y los símbolos que en él usa, llega a examinar muy seriamente “hasta qué punto puede ser expresión de una época, considerado bajo el punto de vista histórico literario” por ser ya deficientes *La Ilíada*, las epopeyas latinas, *La Divina Comedia*, el *Fausto*...

En fin, que el hombre cree muy formalmente en su poema y en el carácter representativo de él.

El poema consta de más de 1000 octavas reales. La edición que tengo es de 1878, Madrid<sup>98</sup>. La versificación es bastante correcta, y no noto en el castellano diferencia del que aquí se escribe corrientemente, ni veo americanismos. La rima es prosaica y dura, y sin tener imperfecciones de monta, atrae tan poco, que no se puede leer con gusto, ni casi con paciencia, un canto seguido. Y creo que no merece más larga mención. Tiene notas, tan confusas y deslavazadas como el poema. Algunas de las notas son tan expresivas y gentiles como la siguiente:

“El tiempo, como parte de la eternidad, es una faz o manifestación de la misma. La *carne-sombra* del mundo se refleja como *sombra idea* en la eternidad: lo que está en el contenido está en el continente”. Y lo más salado es que añade “Esto se dice más claro enseguida”. Falta hace.

Las notas son de lo más desatinado.

<sup>98</sup> En la edición madrileña que, como nos dice, es la que consulta doña Emilia, la parte prologal aparece como “Proemio escrito por un leproolitano” (pp. I-XXI).

SIGLO 19. PUERTO RICO. POETAS. ANTOLOGÍA<sup>99</sup>.

*Poetas puerto-riqueños*: producciones en verso, escogidas y coleccionadas por M. Monge, M. Sama y Ruiz Quiñones. Prólogo de Monge<sup>100</sup>. Mayagüez (Puerto Rico) 1879. Son composiciones escogidas. El prólogo se limita a disculpar, por la situación atrasada de la Isla, la mediocridad que domina en ellas. “Inútilmente –dice– dirigimos los ojos en torno nuestro buscando un consejo que nos detenga en medio del error, un aplauso que nos infunda aliento para continuar por la difícil senda del acierto. Obligados a constituirnos en jueces de nuestras propias obras, en vano buscamos un Moratín que nos corrija, un Lista que nos enseñe, o un Quintana que nos entusiasme con su noble ejemplo”.

Álvarez<sup>101</sup>. Tiene un bonito Madrigal.

Amy<sup>102</sup>. Sabor de ejemplaridad, a la inglesa. Traductor de Longfellow (este poeta ha sido, no sé por qué, traducidísimo).

Corchado: no gusta su *Resurrección del mundo*.

José Jacinto Dávila<sup>103</sup>. Una sola composición tiene este poeta en el volumen, pero es quizás la única que me gusta completamente y sin reparo alguno<sup>104</sup>: está hecha en redondillas y se titula *La boca de Inés*: está con una gracia, un desenfado, un aticismo, una corrección y gallardía no común aun en los<sup>105</sup> mejores poetas portorriqueños, que suelen<sup>106</sup> sacrificar al ripo. Además está con gran facilidad y soltura. Cito algunas redondillas:

¡Venga todo nuevo, venga,  
que en virtud de tal virtud,  
perdono a cualquier laúd  
las cuerdas rotas que tenga!  
(...)

<sup>99</sup> Autógrafo de 8 folios. Prevalecen en estos apuntes los procedimientos de resumen y perspectivización de doña Emilia, esto es, con la condensación de la información recabada, y al mismo tiempo de injerto de las impresiones, valoraciones o juicios que denotan la línea de interpretación que va a seguir en su rol de crítica e historiadora, y que marcan por lo tanto aquellos aspectos que considera de interés o que va a aprovechar en el texto futuro. Por ejemplo, sintetiza el prólogo en torno a una idea general, la relativa a la situación de atraso de Puerto Rico. Otros aportes y apreciaciones valoran la calidad del Madrigal de Álvarez, y conocemos además sus gustos lectores pues muestra la inclinación hacia una composición concreta, “La boca de Inés”, de José Jacinto Dávila. También valora positivamente algunas estrofas (que no todas) de Gautier en su poema “Puerto Rico”. Otro elemento peculiar, hijo de su tiempo y del nacionalismo y el civismo crítico que caracteriza el pensamiento de Pardo Bazán de entresiglos, es que resalte en varias ocasiones el españolismo de los poetas puertorriqueños, junto con el apego o la filiación con la madre patria. A grandes rasgos, en la sucesión de autores que encontramos en este autógrafo percibe doña Emilia ciertos destellos, o elementos dignos de encomio, sin que, en todo caso, no se cataloguen como más que eso, accesos tímidos, luces que resaltan en una producción mediocre o de escaso interés. Es abiertamente reprobadora de algunas muestras, como los versos de Tapia, a los que califica directamente de malos.

<sup>100</sup> José María Monge (1840-1891), poeta y crítico literario puertorriqueño.

<sup>101</sup> Francisco Álvarez Marrero (1847-1881). Los mismos Sama, Monge y Ruiz Quiñones recogieron y publicaron sus poemas en 1879. Allí se recoge también ese madrigal al que alude doña Emilia, que parece ser el que dice “Filena, codiciosa/ de un nevado azahar, a un limonero/trepaba ya gozosa, cuando el coral purísimo/de su labio hechicero/una abeja picaba licenciosa.”

<sup>102</sup> Francisco J. Amy (1837-1912), periodista y crítico literario puertorriqueño.

<sup>103</sup> De su actividad poética da cuenta, por ejemplo, Sama (1887: 42).

<sup>104</sup> como que la encuentro magnífica

<sup>105</sup> Nuestros:

<sup>106</sup> a veces

El buen poeta, cual ripio  
 en los consonantes tiene  
 las voces largas en ene,  
 y las dos del participio,  
 al gerundio burocrático  
 le teme como a la peste,  
 y huye por más que le cueste  
 de un tiempo tan antipático.  
 Le saca el cuerpo al pretérito  
 en cualquiera de los modos,  
 porque la rima de todos  
 haya con escaso mérito;  
 y en general, repulsivo,  
 como de gusto perverso,  
 le está el terminar el verso  
 con un trivial adjetivo.  
 Si habló así, no se me impugne,  
 pues desde Cueva hasta Lista  
 no hay un solo preceptista  
 que tal vicio no repugne,  
 y ese vicio grande o chico  
 no habrá en mi composi... (¡alto!  
 Por poco yo mismo falto  
 a lo que tanto predico)<sup>107</sup>.

Gautier<sup>108</sup> tiene en esta antología algunas de sus poesías más reputadas, *verbi gratia* la titulada "Puerto Rico", en que hay estrofas hermosas, cuando describe la incorporación de Puerto Rico a la corona hispana (los poetas puertorriqueños descuellan por su españolismo):

Pura amistad vehemente  
 unió los hombres que apartó el abismo;  
 del indio rudo en la tostada frente  
 cayó el onda sagrada del bautismo,  
 después ya roto del amor el dique,  
 la llama del amor lució esplendente:  
 la dulce hermana del primer Cacique

<sup>107</sup> Páginas 118 y 119 de la edición de Sama, Ruiz Quiñones y Monge (1879, Martín Fernández, Editor). He respetado el uso de los signos de puntuación, aunque difieren levemente del original.

<sup>108</sup> José Gautier Benítez (1848-1880).

llamó su esposo al paladín de Oriente.

Y tú fuiste el joyel que traspasaba

el casto beso de su amor primero,

del señorial cintillo de Agueynaba

a la corona del monarca ibero.

(...).

Otro paso adelante; sin que vibres

el arma fratricida,

en el concierto de los pueblos libres

se levanta tu voz; savia de vida

y juventud circula por tus venas

cuando la noble España conmovida

quebranta del colono las cadenas.

Ya no eres, patria, un átomo perdido

que al ver su propia pequeñez se aterra,

ni un jardín escondido

en un pliegue del manto de la tierra.

Eres el pueblo que su voz levanta

si la justicia y la razón le abona,

que las exequias del pasado canta

y el himno santo del progreso entona<sup>109</sup>.

Fidela M.de Rodríguez<sup>110</sup> tiene en el tomo una poesía con sabor pantéístico.

Monge tiene un sabor clásico e imita a muchos de los nuestros. Imitó la sátira *Arnesto* aplicándola a Puerto Rico, y no sin cierta felicidad de imitación. He aquí cómo describe al vecino isleño:

¡Qué ha de saber, Arnesto, si las horas

que consagrar debiera al dulce estudio

en oscuros garitos necio pasa

disipando su pingüe patrimonio!

No te hablará de ciencias; pero en cambio,

uno por uno te dirá los nombres

de los gallos mejores, y los triunfos

que en reñidos combates obtuvieron.

Por él sabrás en los inmundos bailes

donde el pudor se oculta avergonzado

<sup>109</sup> Páginas 152-154 de la citada edición de Sama *et alii*. De nuevo, difiere el uso de los signos de puntuación por parte de doña Emilia, en comparación con el original.

<sup>110</sup> Fidela Matheu Adrián (1852-1927), o Fidela Matheu de Rodríguez (por su matrimonio con Jacinto A. Rodríguez).

ante la turba licenciosa, quiénes  
 son los que logran con obscenos gestos  
 aplausos arrancar. Su fiel memoria  
 los pueblos recorriendo uno por uno  
 de nuestra pobre patria, el mes y día  
 te indicará con precisión pasmosa  
 de los santos patronos, y las fiestas  
 que aquellos les dedican, en las cuales  
 el asqueroso vicio por las plazas  
 triunfante se pasea. ¿Y esta, Arnesto,  
 es nuestra juventud? ¿Con ella puede  
 la patria ser feliz?<sup>111</sup>

También en los versos de José G. Padilla<sup>112</sup> (*El Caribe*) se advierte el mismo o muy parecido sabor clásico. Esta imitación de los buenos modelos antiguos es general en los poetas americanos. Padilla es muy correcto y primoroso en su forma.

Manuel Padilla Dávila<sup>113</sup> imita la hojarasca de Zorrilla.

José R. Rodríguez<sup>114</sup> tiene una graciosa composición humorística titulada “¿Por qué no escribo?”

Sabor clásico de Lola Rodríguez de Tió<sup>115</sup>, raras veces un rasgo ingenioso o delicado como este:

Al esposo ausente:  
 Mi amor, cuando te ausentas  
 ¡qué triste estoy sin ti!  
 Solo respiro ansiando  
 que vuelvas junto a mí;  
 mas cuando sé que vuelves  
 ¡me siento tan feliz!  
 ¿Qué cosa hacer podría  
 para lograr ¡ay! di  
 que siempre estés llegando,  
 y al mismo tiempo aquí?<sup>116</sup>

<sup>111</sup> Página 210 de la edición de Sama *et alii*.

<sup>112</sup> José Gualberto Padilla (1829-1896).

<sup>113</sup> Manuel Padilla Dávila (1847-1898). Véase también Sama (1887: 51 y ss.).

<sup>114</sup> José Ramón Rodríguez Mc.Carty, recogido en Sama *et alii*., pp. 283-288. Sobre su actividad poética, véase también Sama (1887: 34).

<sup>115</sup> Dolores Rodríguez de Astudillo y Ponce de León (1843-1924). Véase también Sama (1887: 71 y ss.).

<sup>116</sup> Página 296 de la referida edición de Sama *et alii*.

Sama<sup>117</sup>. En sus poesías hay cierto sentimiento y bastante incorrección.  
 Los de Tapia<sup>118</sup>, muy malos y estrambóticos.  
 Un epigrama gracioso de Francisco Vassallo<sup>119</sup>.

Mirándose al espejo satisfecho  
 un chato, tuerto, manco y jorobado,  
 exclamó sonriendo entusiasmado:  
 “El hombre es lo mejor que Dios ha hecho”<sup>120</sup>.

De Manuel Zeno Gandía<sup>121</sup> hay una poesía que empieza “Recorrí la necrópolis  
 sombría”<sup>122</sup> que me parece imitada de otra de Ruiz Aguilera.

### SIGLO 19. POETAS. PUERTO RICO. JOSÉ GAUTIER Y BENÍTEZ<sup>123</sup>.

*Colección de Poesías* de Gautier, Puerto Rico 1880, prólogo<sup>124</sup> de Manuel Elizaburu. Prólogo. La obra es póstuma, se publica después de muerto el autor. Poco hacía, un mes o cosa así, que había muerto. Murió el 24 de enero.

Gautier nació en Puerto Rico. Le educaron para la carrera militar e ingresó en ella, pero sus hábitos de soñador no le permitían avenirse con los rigores de la ordenanza, y dejó la carrera volviéndose a su isla. Sus versos fueron alabados por Campoamor y Campillo. Ruiz Aguilera dijo de su *Oda a Puerto Rico* que es una obra “tan elevada y sentida, como rica de color y de inspiración patriótica”. Aguilera<sup>125</sup>, como es sabido, gustaba mucho de alentar el movimiento literario en los rincones, provincias y regiones apartadas de la Península, estimando, con la bondad y rectitud que formaban la base de su carácter, que hay que estimar todo contingente, por molesto que sea, y más el que envía una tierra recién nacida al vivir intelectual, como Puerto Rico.

Testo [?]. Me gusta, es delicado y refinado, tiene alma de poeta. La *Niñez en la mujer* es una dulce fantasía poética, de melancólico labor. *Una Oriental* que parece imitada de

<sup>117</sup> Páginas 301 a 318 de la edición citada.

<sup>118</sup> Páginas 329 a 341 de la edición citada.

<sup>119</sup> Francisco Vassallo (1789-1849), actividad poética recogida asimismo en Sama (1887: 29).

<sup>120</sup> Página 370 de la edición citada de Sama *et alii*.

<sup>121</sup> Manuel Zeno Gandía (1855-1930). También recogido en Sama (1887: 76, 80, etc).

<sup>122</sup> El poema se titula “La última mentira” (Sama *et alii*, p. 387).

<sup>123</sup> Autógrafo de 4 páginas. Anotaciones bibliográficas que incluyen ciertas valoraciones de la autora, dígame el caso del poema “Zoraida”, y delimita algunas fuentes con la cita de Heine o de Bécquer. Por añadidura, le parece digna de mención la composición “La primera cana”, a la que encuadra en el género de tendencia erótico-sentimental. Entre sus influencias cita también el magisterio de Zorrilla. Asimismo, sitúa a Gautier entre lo más granado de la producción literaria de Puerto Rico, y lo cataloga como verdadero poeta. Cita, por ende, otras fuentes o referencias eruditas, tales que la de Juncos o la de Peñaranda. La impresión personal que le ofrece la obra poética termina con una afirmación curiosa, en la que rechaza la corona fúnebre que se le está dedicando.

<sup>124</sup> Páginas I-XV de la edición.

<sup>125</sup> José de Celis Aguilera (1826-1893). Véase, por ejemplo, Sama (1887: 128).

las de Víctor Hugo. Abusa un poco del metro de redondillas. *Zoraida* es un buen romance morisco, con todos los perendengues de caftanes, garzotas y cimitarras que reclama el empalagoso género.

Una poesía en el de Heine: (suspirillo germánico)

¡Corred, por Dios, que está herido;  
tal vez no lleguéis a tiempo;  
Corred, por Dios, que se muere!  
¡Corred, que se está muriendo!  
Así exclamé en tu ventana  
y enfrente juntose el pueblo,  
y no hablaba... de tu amor,  
absorto en mi pensamiento.

La poesía “Dios” no carece de altura filosófica y de vuelo. El *Regreso a Puerto Rico*, al través de las vulgaridades de cajón en esos regresos, contiene rasgos de verdadera poesía.

Imita a veces a Bécquer, como en “Ella y yo”.

Muy hermosa, en ese género de poesía erótico sentimental que es prez de nuestro siglo, la titulada “Su primera cana”. “A... ” es también poesía vibrante. La transcribo.

El frágil vidrio que al calor resiste  
cuando la llama vivida resguarda,  
en menudos fragmentos saltaría  
si lo tocase el agua.  
Si el pobre corazón que ha resistido  
tantos años de oculto sufrimiento  
sintiese un día de tus dulces labios  
el perfumado beso,  
en ese instante de suprema dicha,  
que a soñar no se atreve la esperanza,  
no me preguntes; ¡ay! qué pasaría;  
¡acuérdate del agua!

En Gautier se encuentran a cada instante reminiscencias: ya de Bécquer (hay muchas) ya de Zorrilla (*verbi gratia* la poesía “A C. B.”). Tiene una bonita imitación (pues traducción no es) de la balada de *Loreley* de Heine, y una feliz traducción de Adam Mickiewik. Otras de Petafi<sup>126</sup>.

Al través de esta reminiscencias de literaturas extranjeras y nacionales se ve una personalidad que quizá se destacaría más adelante (parece que murió joven) poderosa y dominadora, porque este hombre era verdadero poeta –para mí es lo mejor y casi lo único

<sup>126</sup> Quizás se refiera al poeta romántico húngaro Sundor Petafi (1823-1849).



que han tenido en Puerto Rico—. Sí, murió joven. Parece que Juncos<sup>127</sup> está persuadido como yo de que Gautier era lo único, a juzgar por lo que le dice en los versos que puso en su *Corona poética*:

¡Cuánto tiempo estará callada y sola  
La lira de Gautier!

Lo mismo opina Peñaranda, que es el primer poeta lírico de Puerto Rico. Gautier cuando murió estaba en ese punto en que los poetas dejan de ser *esperanzas* para producir el sabroso fruto de realidad, de su originalidad y carácter propio, ya no flotante entre direcciones impresas por ajenas manos. Es indudablemente el primero de los poetas borinqueños. La Corona fúnebre que le dedican es de lo más malo en el género.

*SIGLO 19. REPÚBLICA ARGENTINA*<sup>128</sup> (?). *POETAS. ALBERTO NAVARRO VIOLA. ALCIDES*<sup>129</sup>:

Los *Nocturnos* y *Baladas*, publicados en 1883<sup>130</sup>. Son, aunque muy defectuosos y bastante riosos, fáciles y no carecen de inspiración y de grata vaguedad poética. Transformación del castellano por la pronunciación: este poeta hace rimar *denso* con *lienzo*, que probablemente pronuncia *lienso*; y *tersa* con *ejorza*, *sonrisas* con *ruborizas*. Vocablos americanos que usa: *zonceras*, *guaranga*. Rima *huyo* con *orgullo*. No le falta inspiración a este poeta algo confuso y entre pseudo *moratiniano* y *heiniano*.

*Gerardo Alcides*<sup>131</sup>. El tomo de sus *Poesías* está impreso en Mayagüez (Puerto Rico), 1879. Es más correcto, más dueño del verso, mejor rimador que el anterior. Ahí va para muestra una estrofa de un lindo camafeo:

Nazca bajo el buril la frente griega,  
sobre cuyo palor resalta y brilla  
la undosa cabellera de azabache,  
perfumada en su hebras armoniosas,  
peinada la Regencia.

Averiguar de qué época es, antecedentes, etc.

<sup>127</sup> Manuel Fernández Juncos (1846-1928), poeta, pedagogo y periodista puertorriqueño.

<sup>128</sup> ~~Puerto Rico~~.

<sup>129</sup> Autógrafo de una página. Aprecia doña Emilia, en estos apuntes, ciertos valores de destreza poética, como la inspiración de la que se nutren los versos, pero en general los considera fallidos y propensos al ripio. Resalta, eso sí, los americanismos que incluye el texto, pero en todo caso considera que al autor le falta impulso, diluido en la imitación de otras formas y de otros modelos, como los de Moratín o los de Heine. Frente a estas valoraciones, especialmente referidas a la obra *Nocturnos* y *baladas*, aprecia las poesías de Gerardo Alcides. Veo de interés resaltar las anotaciones que realiza doña Emilia, ilustración del proceso de investigación y recogida de datos que emprende, ya que aquí alude a la necesidad de concretar otros pormenores, como el contexto temporal o los antecedentes.

<sup>130</sup> Alberto Navarro Viola publica *Versos* (1882-1883), en cuyo segundo tomo se incluyen los *Nocturnos* y *Baladas*.

<sup>131</sup> En realidad, se refiere a la obra *Poesías de Gerardo Alcides*, del poeta puertorriqueño José de Jesús Domínguez, casado con la también poeta Lola Rodríguez de Tió, autora a la que presta igualmente atención doña Emilia. *Gerardo Alcides* es, por tanto, pseudónimo con el que firma el amplio poemario, de notorias raíces románticas (Quiñones, 2014: 14-15).

### SIGLO 19. TRUEBA COMO POETA. APUD LATOUR<sup>132</sup>.

Que Trueba no es un *cancionero*, como Beranger, sino un *cantor*. Abundancia de versos en España: todas las piezas de teatro se escriben en verso; versos que se arrojan en el teatro los días de beneficio; revistas de toros, juicios del año, números de los periódicos en Viernes Santo, en el 2 de mayo, etc, escritos en verso<sup>133</sup>.

Que Antonio de Trueba es uno de los modestos Homeros continuadores de la obra nacional: un continuador del Romancero. Más de una canción de Trueba irá algún día a engrosar la vasta colección de Agustín Durán.

Antonio de Trueba y la Quintana nació el 24 de diciembre de 1821. Sus padres eran labradores de un caserío de Vizcaya. La pequeña biblioteca de su casa donde<sup>134</sup> adquirió el gusto por la poesía, y que se componía de los Fueros de Vizcaya, las *Fábulas* de Samaniego, el *Quijote*, algunos romances de ciego y algunas vidas de santos, es, mirándolo bien, toda España. Estos pocos libros y el valle, la iglesia, el paisaje bastan para formar un poeta español.

Nota Latour (y tiene razón) que los romances de ciego, humilde continuación del Romancero, no merecen ser desatendidos, y que el porvenir los tomará en cuenta.

A la edad de 15 años, la familia de Trueba le envió a Madrid, para evitar que se alistase en las bandas carlistas. Allí, detrás de un mostrador, vendió quincalla. Estudió y tomó los grados. Al cabo de diez años entró a redactar algunos periódicos. (Leer su vida, escrita por él mismo). Poco después escribió el *Libro de los Cantares*. La manera de estos era nueva, distinta de la poesía de entonces. Trueba describe con gracia el Manzanares, sus romerías, el Retiro, el Canal y la Virgen del Puerto. La aspiración de Trueba es a ser poeta popular, a hacer que sus canciones lleguen a los labios del pueblo, y por eso hace al pueblo el estribillo de muchas de ellas. Parentesco de sentimientos entre Fernán Caballero y Trueba: respeto de este por Fernán. Trueba decía a Latour, en carta, que el cantor popular en España no debe ridiculizar la religión ni la monarquía ni ser obsceno: que si Beranger cruzase los Pirineos, tendría que suprimir tres cuerdas en su lira. Eguilaz comparaba el estilo de Fernán al de Trueba en los *Cantares*. Analogía de aficiones, de gustos, de estilo entre los dos.

Carácter optimista de entrambos.

Los únicos versos de Trueba (hasta 1864) son los *Cantares*.

### SIGLO 19. POETAS. JOSÉ GONZÁLEZ TEJADA. APUD LATOUR<sup>135</sup>.

<sup>132</sup> Autógrafo de un folio. Paráfrasis de la fuente de consulta, Latour, manejando datos biográficos y el germen de la producción lírica de Trueba. Incluye algunas valoraciones: manifiesta su conformidad con las apreciaciones de Latour acerca de los romances de ciego, o precisa la intención de leer los datos biográficos compuestos por el mismo Trueba

<sup>133</sup> Tomado de la introducción de *Études littéraires sur l'Espagne contemporaine* de Latour (1864: I-VIII).

<sup>134</sup> aprendi:

<sup>135</sup> Autógrafo de un folio. Una vez más, con la fuente de Latour (específicamente, el texto de 1864), subraya varios puntos clave de interés sobre González Tejada, entre ellos su filiación con el magisterio de Quevedo, y se plantea algunas dudas acerca de las fuentes referenciadas por Latour, o incluso nos indica la intención de leer esas poesías de González Tejada, las cuales, hasta el momento, no había consultado.

Debutó como un verdadero nieto de Quevedo<sup>136</sup>. Se hablaba mucho de su librito titulado *Poesías anacreónticas a la última moda*.

Se me figura que a este poeta Latour lo ha nombrado y estudiado por compromiso. Le dieron noticia de él dos académicos, con mucho misterio, anunciándole la aparición de un nuevo poeta, un joven estudiante de veinte años, que hacía poemitas satíricas sumamente originales, comparando su género a la candorosa malicia de LaFontaine, y encareciendo la perfección de su forma. Uno de estos mismos académicos, poeta y crítico eminente (¿será Cañete?) hizo en un periódico la descripción de González de Tejada, encareciendo su aspecto exterior compuesto y decoroso, su modestia, su lealtad, sus condiciones de buen hijo y buen amigo; en fin, elogiándolo como se elogia a un *buen muchacho* de esos a quienes se desea sacar a flote. La novedad de su género (leerlo) parece que consistía no en traducir ni imitar a Anacreonte, sino en tomarlo como *pie forzado*, servirse de un asunto o una idea suya como tema, parodiándolo a la moderna y satirizando las costumbres actuales. Me parece inocente. Veremos.

#### SIGLO 19. POETAS. PASTOR DÍAZ. APUD LATOUR<sup>137</sup>.

Pastor Díaz murió de una hipertrofia al corazón, a consecuencia después de haber agotado su vigor en un discurso, en la tribuna del Senado, defendiendo las inmunidades de la Santa Sede. Murió cristianamente, pidiendo los sacramentos<sup>138</sup>. Sus exequias fueron muy solemnes. Tres veces ministro con cartera, dos ministro plenipotenciario en Lisboa y Turín, consejero de Estado, rector de la Universidad Central, diputado once veces, Pastor Díaz vivió y murió pobre, dejando a su familia la herencia de un nombre sin mancha. Asociado desde su juventud a la regeneración política y literaria de España, Pastor Díaz ha señalado honrosamente su puesto en la tribuna, el concejo, las letras y la prensa. Fue amigo y colaborador de Espronceda, Donoso Cortés, Pacheco, Ríos Rosas, González Bravo, Ventura de la Vega, Roca de Togores y otros. Su política era conciliadora. Sus discursos en el Senado sobre la Expedición de Méjico y la cuestión italiana tuvieron resonancia en Europa. Hablaba con suma gracia. Era católico-liberal.

#### SIGLO 19. POETAS. GASPAR BONO SERRANO. APUD LATOUR<sup>139</sup>.

Capellán de honor de la Reina Isabel<sup>140</sup>. Aragonés. Nació en Alcañiz el 4 de julio de 1806. La primera afición fue a Fray Luis de León, el Horacio cristiano. Afición a los místicos.

<sup>136</sup> Tomado del capítulo I (“Don José González de Tejada”) de los *Études littéraires sur l’Espagne contemporaine* de Latour (1864: 1-17).

<sup>137</sup> Autógrafo de un folio. Anotaciones de doña Emilia tomando como base el texto de Latour, y exprimiendo especialmente datos biográficos de Pastor Díaz con señalada inclinación por los contactos sociales y culturales.

<sup>138</sup> Tomado de capítulo II “Don Antonio de Trueba” de *Études littéraires sur l’Espagne contemporaine* de Latour (1864: 36-155).

<sup>139</sup> Autógrafo de un folio. A partir del texto de Latour de 1864, realiza una síntesis doña Emilia en la que aporta aquellos puntos clave que (entendemos) tenía en mente desarrollar en su futuro proyecto de las letras castellanas, como así algunos hitos biográficos; y la vocación religiosa y varias composiciones poéticas que resaltan en su producción (tal ocurre con el caso de los romances), dentro de un concepto de estilo clasicista.

<sup>140</sup> Tomado del capítulo XIII (“Don Gaspar Bono Serrano”) de los *Études littéraires sur l’Espagne contemporaine* de Latour (1864: 333-349).

Estudió teología en Valencia, donde se hizo amigo de Juan Arolas. Entonces acababa de llegar a Valencia a ejercer dignidad en la catedral don Juan Nicasio Gallego, que trataba de hacer olvidar a la sombra del santuario el papel comprometido que había desempeñado en las Cortes de 1810. Este animó a Bono, que publicaba entonces sus primeras poesías. En 1830, viajando por Aragón Bono Serrano, conoció a Mor de Fuentes, escritor y poeta de mérito, imitador elegante de Thompson y Saint Lambert, que<sup>141</sup> en España fue poco conocido<sup>142</sup>. En 1832 en las fiestas de Nuestra Señora del Pilar en Zaragoza, Bono compuso una oda al torero Montes, sin que nadie se escandalizase.

Durante la Guerra Civil fue capellán de seguimiento con los cristinos. Estuvo a punto de morir en el sitio de Bilbao y en 1838 figuraba en la división de don Manuel de Latre. Entre marchas forzadas y batallas escribía. Tradujo cosas del francés. Hizo en Guadalajara un canto épico en octavas a la Virgen del Pilar, elogiado por Nicasio Gallego, Quintana, el duque de Frías y Lista. Lo envió a los Arcades de Roma que le admitieron en su seno bajo el nombre de Argiro Latmio. ¡Inocentes solaces académicos! En 1850 publicó colección poesías. Deben ser inofensivas. Versión comprendida en ellas, de la *Poética de vida*. El poema sobre Nuestra Señora del Pilar es, según un académico, don Francisco Cutanda, el mejor poema con acento épico que existe en castellano. Bono domina las cuerdas medianas de la lira. Algunos romances ingeniosos, algunas piecicillas anacreónticas no sin chiste. El poeta habla en el tono contenido de Meléndez y en la lengua estudiada de Moratín. Su manera es clásica.

#### SIGLO XIX. POETAS. MELCHOR DE PALAU. APUD LATOUR<sup>143</sup>.

Sus *Cantares* se publicaron con un prólogo de Cañete<sup>144</sup>. Este es un crítico severo. Le había precedido (a Palau) Antonio de Trueba, cuyos *Cantares* son una obra maestra (inspiraron los de Rosalía). Palau ha escrito sin duda los suyos con ánimo de que fuesen cantados. Espera quizás oírlos acompañados de la guitarra, por la tarde, ante alguna chuza, o en los caminos al regresar del trabajo. Latour se hace cargo de las ideas de Cañete sobre la poesía popular, estando conforme con la mayor parte, pero atenuándolas en algo; con respecto al mérito de los *Cantares* de Palau, ensalza algunos, y en otros censura la afectación y la exageración: no lo elogia tanto como Cañete. Observa la antigüedad de la costumbre de los prólogos en España. Como antes eran más encomiásticos que ahora, y ahora se van haciendo más discretos.

<sup>141</sup> Habría.

<sup>142</sup> A lo largo del autógrafo, doña Emilia combina la paráfrasis con la reproducción casi literal de Latour. En este caso, por ejemplo, dice la fuente primaria: "Imitateur élégant de Thompson et de Saint-Lambert, il avait trouvé la France et l'Allemagne plus justes envers lui que l'Espagne. Bono Serrano se lia d'une étroite amitié avec le vieux poète méconnu." (Latour, 1864: 381).

<sup>143</sup> Autógrafo de un folio. Nueva ilustración del proceso de síntesis de información de doña Emilia, a través de una de las fuentes primordiales de Pardo Bazán, la obra de Latour; observamos aquellos datos que considera de mayor interés, de mejor aprovechamiento en su proyecto, como las filiaciones de Palau con la poesía popular.

<sup>144</sup> Tomado del capítulo XIV ("Don José Melchor de Palau") de la *Espagne, traditions, mœurs et littérature, nouvelles études, par Antoine de Latour* (1869: 350-368).

*SIGLO 19. POETAS. FERNANDO DE GABRIEL Y RUIZ DE APODACA. APUD LATOUR*<sup>145</sup>.

Sentimientos caballerescos y aristocráticos<sup>146</sup>. Prólogo puesto por un demócrata, Luis Segundo Huidobro, muerto a poco de una insolación. Buen mirador. Pertenece al número de los poetas que jamás permiten a su musa el menor desliz ni en un sentido ni en otro. Cosa honrada, pero insignificante.

*SIGLO 19. POETAS. TEODOSIO VESTEIRO*<sup>147</sup>.

Es sorprendente el espíritu cristiano que domina en general en la poesía lírica actual, ya que no en los grandes, en los pequeños. Los versos de Vesteiro<sup>148</sup> son casi todos religiosos. La edición que veo es de Madrid, 1874<sup>149</sup>. Tiene una declarada imitación de Pastor Díaz, titulada como la de Pastor, *Mi inspiración*. El poeta de *Los lirios del Camposanto*, aunque de noble pensamiento y suficiente cultura, es muy flojito. Sin embargo algunos son lindos, *verbi gratia* “Jugando a la rueda”:

Se pusieron en rueda  
y todas por las manos se enlazaron  
y al grito de “conózcanos quien pueda”  
los ojos me vendaron.  
Ya en medio de las bellas  
sentí girar la pléyade callada;  
sin ver ninguna, señalé una de ellas,  
y resultó mi amada.  
Protestaron a coro  
de mi infalible ciencia peregrina...  
¿Y tengo yo la culpa, si la adoro  
y el alma la adivina?

<sup>145</sup> Autógrafo de 1 folio.

<sup>146</sup> Parece basado en el capítulo XIII (“Don Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca”) de la *Espagne, traditions, moeurs et littérature, nouvelles études, par Antoine de Latour* (Latour, 1869: 350-368).

<sup>147</sup> Autógrafo de un folio. Doña Emilia manifiesta su asombro por la impronta que el espíritu cristiano está dejando en la poesía de su época. No es Vesteiro un autor que agrade a Pardo Bazán, pero sí rescata el valor de algunas composiciones, como los versos de “Jugando a la rueda”. Resalta las influencias que recibe, especialmente la de Pastor Díaz, y algunos elementos que configuran su característica obra, entre ellos la melancolía y un ánimo gallego definitorio del carácter del poeta.

<sup>148</sup> Teodosio Vesteiro Torres (1848-1876), escritor y profesor de música, autor, entre otras, de “*Flores de la soledad (seis melodías para canto y piano)*, c. 1870; (...) ; *Galería de gallegos ilustres*, Madrid, Imprenta de Heliodoro Pérez, 1874-1879, 6 vol. [contiene: *Poetas de la Edad Media, Guerreros y Marinos*, 1874, *Príncipes y Diplomáticos y Artistas*, 1875 y *Galería de gallegos ilustres. Apéndice*, 1879]; (...), *Páginas sueltas*, Lugo, Tipografía de A. Villamaría, 1891; *Recuerdos de Galicia*, La Coruña, Andrés Martínez Salazar, 1896; *Poesías*, La Coruña, Andrés Martínez Salazar, 1896 (*Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia. Recuperado de: <http://dbe.rah.es/biografias/80054/teodosio-vesteiro-torres>).

<sup>149</sup> *Versos*, Madrid, Imprenta de Heliodoro Pérez, 1874.

Estaba influido al principio por Pastor Díaz y cierto romanticismo católico; después fue ganando, reduciendo el tamaño y aumentando la trascendencia filosófica de Pastor Díaz. Bien melancólico y bien gallego en su carácter. Murió cuando quizás empezaría a orientarse.

### SIGLO 19. POETAS. VIEYRA DE ABREU<sup>150</sup>.

*El libro de los recuerdos* (Madrid 1875) con una carta-prólogo de Núñez de Arce. En ella viene a decirle Núñez de Arce que vale mucho, que tiene mucho porvenir, pero que no imite, que trate de beber en su propio vaso, y que no lamente desengaños que no puede haber sentido ni tristezas que no padece. Y por cierto que en estas cartas y prólogos siempre es Núñez de Arce muy galano prosista. Conforme con Arce, y no he menester leer más a Vieyra. Sin duda para seguir el consejo, hizo enseguida el libro de los *Pequeños poemas* (Madrid 1877) imitando a Campoamor.

### SIGLO 19. POETAS. QUEROL<sup>151</sup>.

Vicente W. Querol<sup>152</sup>: *Rimas*, Valencia 1877<sup>153</sup> –con prólogo de Alarcón<sup>154</sup>. Del prólogo. Querol se dio a conocer en octubre de 1856, en la sesión de apertura de la Academia de Nobles Artes de Valencia, por una Oda a las Bellas Artes que entusiasmó y arrebató al común<sup>155</sup>.

Alarcón, que de paso en Valencia entonces redactaba *El Miguelete*, dio cuenta del nuevo poeta, celebrando su “sabor clásico sin rigores académicos; formas esencialmente nacionales; natural y lozana inspiración; ideas originales y propias; grande erudición artística, y un elegante decir que regala dulcemente el oído”<sup>156</sup>.

<sup>150</sup> Carlos Vieyra de Abreu (1854-1918). Autógrafo de un folio. Síntesis del prólogo de Núñez de Arce, del que, precisamente, hace doña Emilia algunas valoraciones, entre ellas que destaca por su capacidad de componedor de proemios. Se detiene en una afirmación clave de Núñez de Arce, la que aconseja a Vieyra de Abreu que se nutra de su misma realidad y no caiga en los caminos de la imitación de otros; concluye doña Emilia que, atendiendo a lo dicho por Núñez de Arce, le parece válido no leer más a Vieyra.

<sup>151</sup> Autógrafo de 9 páginas. Conjunto de referencias bibliográficas sobre Vicente Querol, una paráfrasis, fundamentalmente, del prólogo de Alarcón a la edición ahí referenciada. Entre los comentarios y mecanismos de perspectivización que incluye doña Emilia podemos reseñar cómo considera que Alarcón excede en su análisis con la ponderación a Querol. En este sentido, doña Emilia reconoce las capacidades de inspiración y los efectos de sonoridad de su obra, pero sin el sobreempuje que le otorga Alarcón, y considera que Querol ocupa únicamente una posición de medianía, lo que implica morigerar las apreciaciones del prologoísta. Es capaz, igualmente, de percibir la influencia de algunos versos que considera como deudores de ciertos poetas, entre ellos Núñez de Arce, y reconoce los logros de otras composiciones como “A la memoria de mi hermana Adela”, en la que pondera su logro intimista y la capacidad de expresión sentimental. Por otra parte, critica doña Emilia el perfil de pensador de Querol, al que califica de vulgar, y, en general, poco fluido en su exposición. Insiste en que su poesía resulta en cierta forma artificiosa y con exceso de recursos, de formas retóricas, lo que no impide salvar y apreciar algunos poemas, con el caso de la anacreóntica que reproduce doña Emilia.

<sup>152</sup> Vicente Wenceslao Querol (1836-1889).

<sup>153</sup> Imprenta de J. Domenech.

<sup>154</sup> Querol.

<sup>155</sup> Alarcón indica que fue el 10 de octubre (pág. V del “Prólogo”).

<sup>156</sup> Página VII, del “Prólogo”.

Querol siguió enviando a Alarcón sus versos que este publicaba en almanaques y periódicos. Le envió una Epístola en tercetos, que Alarcón encomia mucho. Alarcón anuncia entonces que “este joven ha de ser uno de los primeros poetas de España”<sup>157</sup>. Elogia su austera serenidad para definir los afectos de alma “que nos recordó la noble y profunda inspiración de Rioja”<sup>158</sup>. Fuerza de su idea, calor de su palabra, rotunda sonoridad de sus versos, pintoresco atavío de sus imágenes (según Alarcón).

“Por estas dotes –sigue– así como por la espontaneidad y autenticidad de su inspiración (cualidad muy de estimar hoy que la poesía ha llegado a ser generalmente un eco de melodías ajenas, un reflejo sentimental de no sé qué lirismo consuetudinario, o, para decirlo mejor, un *charlatanismo* aprendido, en vez de una *elocuencia* propia); por esas dotes, decimos, calificamos a Querol hace mucho tiempo de poeta de primer orden, de poeta a se, como se habla entre teólogos, de poeta de ley, según la gráfica expresión vulgar”<sup>159</sup>.

Adolecía sin embargo Querol de pecar a veces contra la gramática: esto no impide ser popular, pero quita autoridad a los ojos de los literatos graves. También era amplificador y redundante, pues solía repetir el mismo pensamiento bajo formas diferentes. Siente Alarcón que en las *Rimas* se purga de estos defectos.

Alarcón transcribe luego un párrafo de su artículo en *La Época*, sobre Querol, para demostrar que hace 18 años pensaba lo mismo que ahora, y que se equivocaron los críticos y biógrafos que le llamaron *neófito* por su Discurso de entrada en la Real Academia Española.

En ese artículo llama la moderna civilización “Babel de cal y de ladrillo”.

En 1876 Querol fijó su residencia en Madrid.

Hasta entonces, encerrado en Valencia se dedicó a cuidar de sus ancianos padres y sus hermanos. Dotado del genio de los asuntos comerciales y de ejemplar honradez, hoy ocupa desahogada posición. Para su familia ha sido lo que José para la de Jacob, y estas, dice Alarcón, sagradas interioridades, se reflejan en varias poesías suyas, *verbi gratia* en “Nochebuena. Carta a mis hermanos”.

En la *Carta acerca de la poesía* dedicada Alarcón, aprecia este que el concepto es elevado y trascendental como el de las mejores odas de Schiller; y en ella se advierte que “no solo entiende de letras, sino también de artes (cosa poco frecuente en nuestros literatos) que sabe entrar en el Olimpo por todos sus triunfales pórticos”.

Por lo tocante a la gramática, a veces “el microscopio de los puristas hallará todavía en las composiciones del poeta valenciano algún pecado venial contra el habla de Castilla”.

En la *Carta acerca de la poesía*, Querol procesa la opinión de que hoy esta es desdeñada:

<sup>157</sup> Página XI, del “Prólogo”.

<sup>158</sup> Página XII, del “Prólogo”.

<sup>159</sup> Página XIII, del “Prólogo”.

Yo cobarde no oculto  
 Mi fe en ti, desdeñada Poesía,  
 ni el cielo amor y fervoroso culto  
 con que en tus aras me postré algún día:  
 no reniego de ti cuando la mofa,  
 cuando el villano insulto  
 responden solo a tu vibrante estrofa<sup>160</sup>.  
 No aparto de mi labio  
 de tu cáliz de hiel las negras heces,  
 ni te abandono al miserable agravio  
 o a las burlas soeces  
 del vulgo, indigno de tu noble estro;

y cuando ante el siniestro  
 tribunal vas de tus inicuos jueces,  
 yo, discípulo tuyo, por tres veces  
 no negaré al Maestro.

Luego expresa y parafrasea este pensamiento:

¡Numen severo de la historia!  
 Vive  
 todo lo que el poeta  
 con sabio ritmo sonoro escribe;  
 ¡muere lo que desdeña!

Me parece que Alarcón lo pondera mucho, lo abulta, lo eleva; es inspirado, es sonoro, tiene habilidad para traer al final de las estrofas un verso brioso y que suena bien; pero... nada más en esta oda. Partir pues los elogios de Alarcón y dejarlo en el lugar de mediano que le corresponde.

Me gusta más, porque está llena de dulce sentimiento y no se mete en filosofías, la poesía "A la memoria de mi hermana Adela". Algunas estrofas son preciosas:

Seis años ya que el alma de mi alma  
 en la triste postrera despedida  
 me dijo su adiós tierno.  
 ¿Por qué, infiel corazón, lates en calma?

<sup>160</sup> Pardo Bazán añade en pie de página: "Parece esto tomado de aquello de Núñez de Arce:  
 Ya suena en vez de la rotunda estrofa  
 brutal insulto y sanguinaria mofa".



¿Por qué cuando es eterna la partida  
no es el dolor eterno?  
(...).

Yo sé por qué, tras de suspiro blando,  
mi madre enjuga con callado duelo  
sus húmedas pupilas:  
yo sé en qué piensan mis hermanas, cuando  
clavan absortas en el albo cielo  
sus miradas tranquilas.  
La limosna; el perdón de los agravios;  
la alegría; el dolor que purifica  
el corazón del hombre;  
la oración que pronuncian nuestros labios,  
todo a ti nuestro amor te lo dedica,  
todo se hace en tu nombre.

Bella también la fábula de Dafne.

Otro rasgo tomado de Núñez de Arce:

¡Sagrada libertad! No eras tú aquella  
vil meretriz que entre la inculta plebe  
pasó dejando ensangrentada huella.  
Tú eres, sí, la que mueve  
la legión de las almas soñadoras  
tras de un ansiado bien.

Como pensador, Querol es bastante vulgar: no solo deslíe el pensamiento en largas, interminables estrofas, sino que ese mismo pensamiento no rebasa del límite de una honrada limitación, a las mismas profundidades que el autor del *Escándalo*. Está muy anegado, es muy fluido. Querol es cristiano como sentimiento, mas pertenece al número de esos cristianos que desean conciliar, y si no cantasen, con el tono del que hace una gran concesión, a la Libertad y al Vapor, como genio libertador de la Humanidad. Es de aquellos poetas al través de cuyos versos se ve un alma más buena que grande. Anatematiza la guerra civil (y por cierto mal y pesadamente).

La influencia de Núñez de Arce la reconoce dirigiéndole una carta con motivo de su libro *Gritos del combate*. Dícele en ella:

Poeta, me arrebatas  
tu estrofa, y ciudadano, me mancilla...  
Mientras me duelo de que en bronce esculpas

con un buril de fuego nuestros males,  
y hagas eterno, en versos inmortales,  
el infame baldón de nuestras culpas.

No puede Querol adoptar el tono enérgico, la ardiente concesión del Tirteo<sup>161</sup> castellano: es más blando, tiene menos fibra: yo lo compararía a las naranjas de su país, el exterior parece de oro, y es un fruto mediano. Además su poesía parece (salvo en algunas páginas dedicadas a la familia) un tanto artificiosa y abusando de la retórica. Sin embargo, no hay duda que es verdadero poeta. De notar una preciosa Anacreóntica, donde el poeta, contra su costumbre, ha sabido ser breve y que además está en su cuerda, porque es ligera

Cuando un breve instante  
del desdén al cariño  
tú pasas inconstante,  
sé por qué Amor es niño.  
Cuando de infiel te acusa  
mi entendimiento, y luego  
mi corazón te excusa,  
sé por qué Amor es ciego...

Es un poeta mal avenido con su época.

Una de sus composiciones en que alcanza el vuelo pindárico, me parece la oda (debe ser oda) "Al Eclipse de 1860"<sup>162</sup>. También me gusta "Psiquis"<sup>163</sup>.

Querol ha escrito también rimas catalanas. Algunas figuran en este volumen<sup>164</sup>.

<sup>161</sup> Se refiere al poeta griego del siglo VII a.C.

<sup>162</sup> Página 19 de la edición citada. Es el que comienza como "¡Volad, volad por la extensión vacía,/Astros de plata y oro (...)"

<sup>163</sup> Así arranca: "Como naves ancladas/del ancho puerto en el seguro asilo/cuando en el mar la tempestad arrecia, /en tu golfo tranquilo/duermen las islas jónicas, oh Grecia" (p. 135 de la edición citada) .

<sup>164</sup> Se refiere a "Als poetes provençals", "Brindis" y "Patria. Fides. Amor" (pp. 304 y ss.).

SIGLO 19. POETAS. MONTOTO<sup>165</sup>.

Luis Montoto<sup>166</sup>. No sabía de él. Leo un ¡Mercedes! páginas en verso del reinado de Don Alfonso XII. Impreso en Sevilla, 1878<sup>167</sup>. Es una especie de romancero de la Restauración y desposorios de Alfonso XII con la Infanta Mercedes, y de su muerte. Aunque se emplean más metros que el Romance, viene a formar el conjunto una especie de poema. No está mal rimado, pero el asunto y el tono apologético y el afán de idealizar (desconocido a los antiguos romanceros) le enfrían forzosamente. Como muestra un trocito del canto epitalámico: no es nada malo

Y tú, noche tranquila y silenciosa,  
 amiga del amor y del misterio,  
 cubre la casta frente de la esposa  
 que vive en el más dulce cautiverio.  
 ¡Oficia, amor, en el altar sagrado  
 que es fuente del imperio y de la vida!  
 ¡Sueño, al fin en verdad te has cambiado!  
 ¡Amorosa ilusión, ya estás cumplida!

SIGLO 19. POETAS. M. CANO Y CUETO<sup>168</sup>.

No le conocía<sup>169</sup>. Encuentro su larguísima leyenda, *La Mano Blanca*. Impreso en Sevilla, 1879<sup>170</sup>. ¡Pero que a estas alturas aún se escriban leyendas! Y la leyenda (aparte de sus dimensiones y del carácter de reminiscencia del Tenorio, Estudiante de Salamanca, que

<sup>165</sup> Autógrafo de 1 folio. Reconoce la autora que no tenía conocimiento de la producción de este poeta, lo que vuelve a ser ayuda para determinar aproximaciones literarias en el proceso constructor del imaginario estético de la escritora coruñesa. Realiza una valoración del texto de Luis Montoto, que sitúa paralelo a los modos genéricos del Romancero, con algunos aciertos en la construcción de la rima, pero con errores en el enfoque encomiástico e idealizador.

<sup>166</sup> Luis Montoto y Rautenstrauch (1851-1929): "Compaginó su trabajo como notario en el arzobispado de Sevilla con su producción literaria. Fue miembro de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras y secretario de esta corporación desde 1884. También compartió amistad con Antonio Machado y Álvarez, con quien trabajó en sus estudios sobre el folclore. (...)" (*Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia. Recuperado de <http://dbe.rah.es/biografias/34603/luis-montoto-y-rautenstrauch>).

<sup>167</sup> Sevilla, Carlos Santigosa, Editor, 1878.

<sup>168</sup> Autógrafo de 2 folios. Estas notas son de interés a la hora de documentar la aproximación de doña Emilia a obras y autores que no había trabajado o leído previamente. Muestra sus reparos ante un texto y un género, la leyenda, que parecen propios de tiempos literarios pasados. Reconoce varias influencias, bajo el magisterio de Zorrilla o de Espronceda, y valora algunos logros en la versificación.

<sup>169</sup> Manuel Cano y Cueto (1849-1916): "Cano y Cueto formó parte del grupo de jóvenes intelectuales sevillanos de finales del siglo XIX que marcaron la impronta de la cultura en la ciudad y aparece en numerosas revistas literarias de la capital (...). La producción literaria de Manuel Cano y Cueto se desarrolla en el teatro, la narrativa y la poesía legendaria. Tras sus primeros estrenos escribe varias obras de diferente carácter para la escena: zarzuelas, juguetes cómicos, leyendas lírico-dramáticas, etc." (*Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia. Recuperado de <http://dbe.rah.es/biografias/10445/manuel-cano-y-cueto>).

<sup>170</sup> Sevilla: Imprenta de Gironés y Orduña, 1879.

por fuerza ha de tener) no está mal versificada. En prueba: la pintura de un sospechoso mesón de Sevilla:

De la noche a la mañana  
 lleno estaba de soldados,  
 de legos de desvergonzados,  
 de mozas de casa llana,  
 de aventureros matones,  
 de estudiantes charlatanes,  
 de descocados rufianes  
 y de murcios o ladrones<sup>171</sup>.

Cuando dice

Es don Diego. ¡Miradlo! su semblante  
 la desesperación tiñe de grana<sup>172</sup>.

Imita visiblemente al *Estudiante de Salamanca*; es tal distancia. La leyenda, en su asunto, es bastante grandiosa, y, a no haberse equivocado de fecha, hubiera tenido éxito. Pero... a *Tropo tardi*. El héroe es un don Diego de Lara, en quien se mezcla el eterno tipo de Tenorio, Mañara, Félix de Montemar... Muere arrepentido.

### SIGLO 19. POETAS. CARLOS VIEIRA [SIC.] DE ABREU<sup>173</sup>.

*Poesías, leyendas y poemas*. Madrid 1880. Se declara el autor cristiano, cantando a la fe. Muy medianito y ríposo. A veces hasta disparatado como cuando escribe

y el pecho sigue alante,  
 Alante, con su muerto.

para decir que lleva el corazón muerto y va adelante, con él. En las *Leyendas* hace malas y frías paráfrasis de algunos Romances. Los *Poemas* son una especie de legía [sic.] de Campoamor, tonta e insípida, unas inocentadas. Dice que ha publicado un libro de *Pequeños Poemas* (¡qué descaro!) y que el público lo ha agotado (¡parece mentira!).

<sup>171</sup> Páginas 55-56 de la edición de Sevilla que consulta doña Emilia.

<sup>172</sup> Página 102 de la edición citada.

<sup>173</sup> Autógrafo de un folio. En esta ocasión consulta doña Emilia *Poesías, leyendas y poemas*, y ratifica los juicios que ya habíamos visto en relación con el texto *El libro de los recuerdos*. Considera que el autor alcanza limitados logros, y su producción a veces arroja muestras de escasa calidad, como ocurre con las leyendas. Su poesía puede resultar ser, a su juicio, una mala imitación de Campoamor. Censura al poeta y las afirmaciones de que ha ganado el gusto y la aceptación del público, y recurre al mecanismo de la perspectivización a través de la exclamación retórica con un muy revelador: “¡parece mentira!”.

SIGLO 19. POETAS. JOSÉ VELARDE<sup>174</sup>.

*El Capitán García*, poema. Leo supongo que la primera edición, de 1884<sup>175</sup>. No me desagrada, hay versos felices y rasgos poéticos, de sentimiento. Creo que debo colocarle entre los buenos discípulos de Núñez de Arce. El argumento del Capitán García es el drama poético de la milicia, el cariño del asistente al capitán, el pobre mozo aldeano que no quiere dejar a su superior y le acompaña hasta la muerte.

SIGLO XIX. POETAS Y ESTÉTICOS. RAMÓN DE CAMPOAMOR. HUMORADAS<sup>176</sup>:

Prólogo<sup>177</sup>. Llama a Menéndez Pelayo *el sabio por antonomasia*. Quéjase de los censores apasionados que le aparecen (manía suya)<sup>178</sup>.

“Soy” dice “el hombre menos afortunado de la tierra para bautizar géneros literarios. Cuando publiqué las *Doloras*, el nombre pareció demasiado neológico. Salieron a luz los *Pequeños poemas*, y el título fue muy censurado por razones que nunca he comprendido. El nombre de *Humoradas* parecerá también poco propio?

¿Qué es *humorada*? Un rasgo intencionado. ¿Y *dolora*? Una *humorada* convertida en drama. ¿Y *pequeño poema*? Una *dolora* amplificadas. De todo esto se deduce que mi modo de pensar será malo, pero como ya dije alguna vez, no se me podrá negar que por lo menos es lógico”.

Campoamor protesta contra “el género que ve en la forma, no el contenido, sino el contenido del arte”.

A la “delimitación empírica de esas líneas que pueden ser comprendidas por los sentidos corporales del tacto y de la vista” prefiere “las reverberaciones que iluminan

<sup>174</sup> Autógrafo de un folio. Obra apreciable, a su juicio, con influencias de Núñez de Arce.

<sup>175</sup> José Velarde Yusti (1848-1892). Parece referirse doña Emilia a la edición de Madrid, Librería de Fernando Fe, Sevilla, Francisco Álvarez y Compañía.

<sup>176</sup> Autógrafo de 7 páginas. Anotaciones y paráfrasis del citado prólogo. Es de reseñar el procedimiento de extracto de la información, mediante el cual doña Emilia anota elementos que considera clave en la interpretación del texto, los que le resultarán útiles para una posible relación posterior de los bloques de contenido de esa idea, en germen, la *Historia de las letras castellanas*. Incluye citas literales que diferencia explícitamente de lo que son sus anotaciones o comentarios, aunque este procedimiento, como en el caso (especialmente) de los textos basados en Latour, no es sistemático, y a veces se confunden las reflexiones o análisis propios con las informaciones tomadas de su fuente. Es interesante la percepción que aporta doña Emilia en relación con la figura de Campoamor y la génesis de géneros como las *doloras* o las *humoradas*, las cuales, a juicio de la autora, están condenadas a desaparecer con su creador. También considera negativa la propensión a la condensación del autor, y son llamativos los juicios que aporta al final de los versos que extracta de esta obra, insistiendo en la sequedad del estilo o en el concepto *deísta* de la exposición.

<sup>177</sup> Ramón de Campoamor (1817-1901). La primera edición de las *Humoradas* es de 1886.

<sup>178</sup> Dice Campoamor, exactamente: “Ahora que mi queridísimo compañero el sabio por antonomasia, señor Menéndez Pelayo, escribe los fundamentos de una estética ideológica, le dedico estas «humoradas», porque además de satisfacer con esto un sentimiento de mi corazón, tengo el egoísmo de creer que en esta ocasión me defiende, si lo halla justo, de los censores apasionados que de seguro aparecerán, como aparecen siempre que yo me permito poner título nuevo a alguna de mis obras” (*Doloras y Humoradas, Obras completas*, 1905. Recuperado de [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doloras-humoradas--0/html/ff0e762a-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_8.html#1\\_237\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doloras-humoradas--0/html/ff0e762a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_8.html#1_237_)).

las sinuosidades del corazón humano y los horizontes que caen del otro lado de la vida material”.

Dice que “a un gran poeta extranjero no le pudo hacer comprender Eugenio de Ochoa lo que era una dolora”. Alega que cuando se publicaron las primeras, las fueron dividiendo en epigramas, letrillas, epitafios... las clasificaron por su contextura externa, sin fijarse en el lazo interno común que las unía en el fondo, que era la intencionalidad.

“Una dolora puede ser madrigal, epigrama..., sin dejar de ser dolora; mientras que no son doloras ninguno de los epigramas y madrigales que conocemos. Lo mismo digo de este nuevo título. Una *humorada*, sin dejar de serlo, puede estar escrita en un pareado, o en un cuarteto, pero no son humoradas la mayor parte de los cuartetos y pareados que se han escrito hasta ahora”.

Paréceme que con esto quiere Campoamor dar a entender que es su *personalidad* la que da carácter a las *doloras* y a las *humoradas*, y en eso lleva razón; pero una personalidad, en cierto respecto tan estrecha como la suya, no basta para crear un género literario. Fatalmente ese género morirá con su mentor.

Son las humoradas “bagatelas escritas para los álbumes y los abanicos de mis amigas, o recogidas de los retazos sobrantes de doloras y poemas”. En efecto son raeduras, raspicias de poesía, tan escasas y breves, que apenas dan lugar a la emoción estética.

Dice que su intención al publicarlas es “rehabilitar, en lo que sea posible, esa poesía, ligera unas veces, intencional otras, pero siempre precisa, escultural y corta, que nuestro eminente poeta el señor don Gaspar Núñez de Arce ha estigmatizado con la expresión desdeñosa de “suspirillos líricos, de corte y sabor germánico, eróticos y amanerados”. Esta expresión de Núñez de Arce ha hecho mucha fortuna en el campo de la crítica española. A los críticos que la repiten llama Campoamor “sacristanes de amén”.

Aboga Campoamor por lo que él nombra “forma elíptica que sintetiza”, o sea breve fórmula que compendia. “Una décima de Calderón y unas cuantas frases de Shakespeare suelen ser el resumen de todo su modo de pensar y de sentir. Borrada esta décima y estas frases, y desterraréis del comercio de la vida las grandes epopeyas que más conmueven el corazón y la cabeza de los que sienten y piensan”.

Párrafo soberbio.

“Como desgastan los ríos las piedras de su fondo, la marcha del tiempo oxida, descomponiéndolos, los pensamientos de los grandes monumentos literarios, unos por insustanciales, otros por anacrónicos, estos por demasiado solariegos, y aquellos por poco característicos; y solo va dejando, como ruinas imperecederas de las babilonias artísticas, rápidas inscripciones, relámpagos de ideas, que parecen ecos de las palpitations del corazón humano”.

En las humoradas “prepondera la tendencia cómico-sentimental que se entiende por *humorismo*”.

“Llamo *humoradas* a los pensamientos adorados, que, por carecer de forma dramática, no se deben incluir entre las doloras”.

Defiéndose contra los que le llaman escéptico.

En realidad no lo es Campoamor sino en un terreno, en el de la pasión humana.

Alardea de “exagerado espiritualista”. Dice que “bien avenido con la vida real, cree en lo único en que se debe creer, que es en las ideas” y que “lo que hay más natural en el mundo es lo sobrenatural”.

“El escepticismo no cree en lo que dice, el humorismo se ríe de lo que cree”.

“La frase *buen humor*, genuinamente española, ha creado un género literario, que es solo peculiar de los ingleses y de los españoles, y en el que, mezclando lo alegre con lo trágico, se forma un tejido de luz y sombra, al través del cual se ven en perspectiva flageladas las grandezas y santificadas las miserias, produciendo esta mezcla del llanto y de la risa una sobreexcitación nerviosa de un encanto indefinible.

El humorismo francés es satírico, el italiano burlesco y el alemán elegíaco. Solo Cervantes y Shakespeare son los dos tipos del verdadero humorismo, serio, ingenuo y candoroso”.

El humorismo “esa alegría unas veces enternecedora y otras siniestra... ese gran ridículo que convierte en polichinelas a los héroes, mirándolos desde la altura del supremo desprecio de las cosas”.

“No me puedo consolar del tiempo que pierden algunos lectores devorando a autores insustanciales que, al ocuparse en lo particular, jamás dejan entre renglones sobreentendido lo general”.

“El arte... gana en intención lo que pierde en extensión”.

A mí me parece que este afán de condensación hace seco a Campoamor. En realidad la condensación debe hacerla la posteridad, entresacando de la obra de cada autor lo que le caracteriza; pero no el autor mismo. Ni Shakespeare ni Cervantes fueron secos o hablaron por apotegmas, sino que derramaron aquel *largo fiume* de verbo de que habla Dante; se bañaron con deleite, con sinceridad, en lo particular, en la realidad.

Hasta aquí el prólogo. Ahora los versos.

En efecto entre ellos hay algunos intencionados, sarcásticos, profundos; pero, en general, es siempre la pasión, y el cambio y la inconstancia en ella, lo que da pie a la mayor parte. *Verbi gratia*

“La niña es la mujer que respetamos  
y la mujer la niña que engañamos”  
“Al pintarte el amor que por ti siento,  
suelo mentir, pero no sé que miento”.  
“No te ablandes oyendo sus acentos,  
que el diablo en ocasiones  
acalora los buenos sentimientos  
para hacer cometer malas acciones”.  
“Todo su amor es triste,  
Mas, triste y todo, es lo mejor que existe”.

Cuando quiere ser moral es ñoño: *verbi gratia*

“Purifica el olor de la opulencia  
cuando huele a tomillo la indigencia”.

Otras oscuro y vago:

“Es tu historia en mi vida entremezclada  
una sombra, en la sombra, condensada”.

Otras el pensamiento es conocidísimo y vulgar:

“Te casaste y... ¿lo ves? Ya te decía  
que no iguala el afán con que se ansía  
la dicha que se alcanza.  
Por ardiente que sea la esperanza,  
al convertirla en realidad, es fría”.

A veces el sarcasmo es enérgico y verdadero:

“Se asombra con muchísima inocencia  
de cosas que aprendió por experiencia”.

Vulgar “Procura hacer, para apoyar la frente,  
un blando cabezal de la conciencia.  
Para poder dormir tranquilamente  
no hay un opio mejor que la inocencia”.

Una que resume toda la filosofía del libro:

“Se jura amar una existencia entera  
y en un día no más se ama y se olvida.  
Y ¿cómo remediarlo? Así es la vida,  
y jamás ha de ser de otra manera”.

Palas de forma, ningunas. Sequedad. Deísmo. Escepticismo respecto a la duración del amor.



SIGLO 19. DRAMÁTICOS. PUERTO RICO. TAPIA<sup>179</sup>.

*La Cuarterona*, drama en tres actos, impreso en Madrid, 1867. No es del todo malo, está bien dialogado, el asunto es interesante, y podría ser agradable representado. La escena pasa en La Habana. Está en prosa. Los personajes hablan con bastante naturalidad, sin hinchazón ni inverosimilitud salvan algunas escenas extremosas y sentimentales. Medianillo en suma.

*Hero*, es un monólogo trágico del mismo autor. Impreso y representado en Puerto Rico en 1869. Mediano, tiene algunos momentos de inspiración, pero la versificación dista mucho de ser perfecta y armoniosa. Todo mediano.

SIGLO 19. PUERTO RICO. DRAMÁTICOS. SAMA. TAPIA<sup>180</sup>.

*Inocente y culpable*, drama en 3 actos y en verso, de Manuel María Sama<sup>181</sup>. Representado en el teatro de Mayagüez (Puerto Rico), 1877. Impreso en Madrid. Muy malo, hay infinidad de *taladres y padres*, de *hombres y nombres*.

*Camoens*, drama. Tapia<sup>182</sup>. 3 actos. Verso. Primera edición, Madrid 1868. Refundido para segunda Puerto Rico 1878. Esta es la que consulto. Muy flojo y lánguido es el drama.

*Herir en el corazón*, drama, tres actos, prosa, del Doctor Don Gabriel Ferrer<sup>183</sup>. Escrito en Puerto Rico, 1883. Detestable, peor que el de Sama.

*La parte del León*, drama, 3 actos, prosa, Tapia. Puerto Rico, 1880. La primera producción de un hijo de la Isla que se puso en el Teatro de allí, fue el *Roberto de D'Evreux*, de Tapia (19 septiembre 1856). El Ayuntamiento al saberlo otorgó espontáneamente algunas concesiones que fuesen reglas de estímulo para los que siguiesen a Tapia. Este en agradecimiento le dedicó *La parte del León* al Ayuntamiento que le devolvió por la dedicatoria una medalla de oro. Hay mucho amor de región, verdadero o declamatorio, en estos poetas puertorriqueños.

<sup>179</sup> Autógrafo de 3 folios. Encontramos una valoración de las obras "La cuarterona" y "Hero" de Alejandro Tapia. Considera Pardo Bazán que la primera posee elementos ponderables, entre los que se encuentra la naturalidad en el discurso de los personajes o el interés del asunto, sin que en todo caso deje de ser una obra mediana, igual que ocurre con la segunda, *Hero* (con claros defectos en la construcción versificadora, a su modo de ver).

<sup>180</sup> Autógrafo de 3 folios. Relación de obras de los citados dramaturgos.

<sup>181</sup> Manuel María Sama (1850-1913), poeta puertorriqueño de filiaciones románticas, ensayista, dramaturgo y periodista, es autor de la *Bibliografía puertorriqueña* (Mayagüez, Tipografía Comercial, 1887; como se lee en su portada, "Trabajo premiado en el certamen del Ateneo Puerto-Riqueño, celebrado el 29 de enero de 1887, de conformidad con el laudo del Jurado Calificador, compuesto de los Señores D. Gaspar Núñez de Arce, D. Julio Nombela, D. José del Castillo y Soriano, D. Emilio Ferrari y D. Antonio Cortón, de la Asociación de Escritores y Artistas, de Madrid"). Esta parece una probable fuente de consulta de doña Emilia, como también la obra *Poetas puertorriqueños* (1879), compuesta por este en colaboración con José María Monge y Antonio Ruiz Quiñones. Sobre ella habla también doña Emilia en sus apuntes para su historia de la lengua castellana.

<sup>182</sup> Alejandro Tapia y Rivera (1826-1882), dramaturgo, poeta e historiógrafo puertorriqueño.

<sup>183</sup> Gabriel Ferrer Fernández (1847-1909), como indica doña Emilia médico de profesión (cursó sus estudios en la Universidad de Santiago de Compostela), además de político y literato.

La idea de *La parte del León* es buena, es filosófica. “El hombre se reserva en el matrimonio, y la sociedad lo aprueba, la parte más ancha y cómoda” dice Peñaranda<sup>184</sup> en una carta a propósito del drama. “Hay pues en el drama grandioso y humanitario asunto” y “un fin moral altísimo e innegable, cual es el de hacer resaltar esta irritante diferencia. El drama tiene lo que se llama *efectos*”.

Peñaranda le conceptúa (a Tapia) el primero de los dramáticos puertorriqueños. Estamos conformes. Los dramas es lo mejor que ha hecho Tapia, por otra parte polígrafo pero escritor muy destartado y sin ateísmo de ninguna especie.

*María Antonieta*. Cuadro dramático en verso. Manuel Corchado<sup>185</sup>. Estrenado en Puerto Rico. 1880. No está mal versificado; flojo.

*Revista de Puerto Rico*<sup>186</sup>. Juguete poco serio. Puerto Rico 1880 por Don Fernando de Ormaechea<sup>187</sup> y Don Félix Navarro y Almansa<sup>188</sup>. Hay en ella una intencioncilla de cuadro satírico. No merece apenas mención.

*Vasco Núñez de Balboa*. Drama histórico en 3 actos de Tapia. Puerto Rico 1873. *Pch... Pch...*

Carmen Hernández<sup>189</sup>: una comedia y un drama, muy malos; no merecen especial mención; les llamaremos “flojísimos ensayos”.

El asunto del *Roberto d’Evreux*, de Tapia, había sido tratado en *Dar la vida por su dama*<sup>190</sup>, drama generalmente<sup>191</sup> atribuido a Felipe IV, y en el *Conde de Essex* de Tomás Corneille. Cree Martínez de la Rosa que esta es la mejor tragedia de Corneille, y que está tomado el argumento de *Dar la vida por su dama*, escrita en el Retiro. En la obra del escritor puertorriqueño son muy distintos el plan, los episodios y los resortes dramáticos.

<sup>184</sup> Carlos Peñaranda (1848-1908), periodista y poeta sevillano. Publicó entre 1878 y 1880 en prensa una serie de colaboraciones bajo el título de *Cartas puertorriqueñas*. Se edita como libro, y con el mismo título de *Cartas puertorriqueñas*, en Madrid en el año 1885.

<sup>185</sup> Manuel Corchado y Juarbe (1840-1884). Político, periodista y literato puertorriqueño. “Entre sus obras como orador destaca el discurso *La pena de muerte*, pronunciado en el Ateneo Catalán, combatiendo su aplicación; la *Defensa de Ángel Ursúa*, ante la Audiencia de Madrid y la conferencia sobre *La prueba de indicios* que pronunció en la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País, cuando se hallaba en estudio el Código Penal.” (González, 2005: 182).

<sup>186</sup> Se refiere a *Revista de Puerto-Rico: A propósito Joco-Serio Con Ribetes de Filosófico, en un Acto y en Verso*.

<sup>187</sup> Sama (1887: 87) da cuenta de otras iniciativas de este autor puertorriqueño, además de la citada Revista, como *Las hijas de Eva*, un “Semanario consagrado al bello sexo” de 1880, en el que colaboraron Belmonte, Cochado, Padilla, Sama, Tapia o Ferrer, entre otros.

<sup>188</sup> Además de la citada Revista, fue impulsor de *Perfiles y garabatos. Galería cómico-fotográfica por dos desocupados*, junto con Jacinto Aquenza (Sama, 1887: 95).

<sup>189</sup> Parece referirse a Carmen Hernández de Araujo (1832-1877). La comedia puede ser *Amor ideal*, y el drama *Los deudos rivales*, ambos de 1866. Véase Náter, 2018.

<sup>190</sup> Pieza de Luis Coello, 1754.

<sup>191</sup> Comedia gen.

## SIGLO XIX. POETAS. AUTORES DRAMÁTICOS. VENTURA DE LA VEGA<sup>192</sup>:

Generalmente se cuenta a Ventura de la Vega entre la pléyade romántica: es un error craso. Ventura de la Vega, por temperamento, es clásico; pero además de eso ha militado abiertamente contra el romanticismo y le ha dirigido picantes pullas en *La Crítica del sí de las niñas*<sup>193</sup>, pues aquel calaverón y tronera desatado tenía, en literatura, el ideal de la corrección *moratiniana*. *La Crítica del sí de las niñas* es una comedia en un acto, escrita no sin gracia, donde presenta a los personajes de la inmortal sátira de Moratín *El café* y a otros del *Sí* trasladados a los días de Ventura de la Vega. La acción se supone que pasa al concluirse la representación de *El sí de las niñas*, la noche del 10 de mayo, aniversario del nacimiento de Moratín. La *Paquita* del *Sí* se ha vuelto<sup>194</sup> una jovencuela mal educada e insufrible; el *Carlos*, un mozalbeta sin vergüenza ni decoro, *Don Hermógenes*, un crítico revolucionario, que suelta a cada rato una palabrita francesa, que se burla de los “dómines rezagados de la vieja escuela que se deleitan todavía con la *Égloga* de Bacilo, *La Palomita* de Filis y la *Poética* de Luzán”. Que pedantea a la moderna en vez de pedantear a la antigua, y habla de *estética*, palabra que por entonces debía ser novísima, y de homeopatía, ídem ídem. Se ve en él -y en eso iba derecha la flecha del satírico- al erudito a la violeta, tipo tan común en nuestros días, que anda a caza de lo último que se precisa en el extranjero, bien o mal entendido, para repetirlo como una cotorra. Sus disputas con *don Pedro* son defendiendo este a Moratín y pidiendo que sus huesos se traigan a España y se coloquen al lado de los de Calderón, y el criticastro atacándolo y acusándole de haber imitado a Molière. *Don Eleuterio* se ha vuelto también revolucionario: ¡quiere en los dramas acción, movimiento, sensaciones rápidas y profundas! Hay también una puntada, con el mismo espíritu de Larra, contra el *Antony*, que se conoce que escandalizó mucho y se tuvo por inmoral.

Nótase también que Ventura de la Vega era, no solo opuesto a las novedades literarias, sino al nuevo espíritu social, en aquel trozo en que dice (al final de la comedia, por boca de *don Pedro*): “¡Oh! ¿Dónde está el Moratín de nuestra época?; ¡que así como aquel pintó la tiranía paternal, y la educación monjil y gazmoña de su tiempo, nos enseñe el reverso de la medalla, la relajación de los lazos sociales, con la magia de aquel pincel que nadie después ha sabido manejar como aquel insigne poeta!” Y como don Hermógenes le dice que los personajes de Moratín son retratos de circunstancias, que murieron, y no

<sup>192</sup> Autógrafo incompleto de tres páginas. Doña Emilia desecha la vinculación de Ventura de la Vega con la estética romántica y realiza sus filiaciones clásicas. La autora se centra en esta ocasión en su obra *Crítica del sí de las niñas*, y dibuja los caracteres, en lo que destaca el uso de la perspectivización subjetiva a través de la metáfora y del símil, así como de la ironía: el crítico revolucionario que es don Hermógenes; el perfil revolucionario de Don Eleuterio, que “quiere en los dramas acción, movimiento, sensaciones sufridas y profundas!”. Resalta también la oposición de Ventura de la Vega a los cambios de los tiempos, para lo que extracta pasajes del texto con el fin de ilustrarlo. Es de interés para conocer aquellos elementos que doña Emilia considera relevantes en el análisis de la construcción del texto, fundamentalmente personajes y acción, a lo que suma la valoración personal sobre el mismo.

<sup>193</sup> Ventura de la Vega (1807-1865) estrenó esta obra el 28 de junio de 1848 en el madrileño Teatro de la Cruz, después de la representación de *El sí de las niñas* (Piero Menarini, 1995: 153).

<sup>194</sup> es

tipos eternos, como los de Molière, y le pregunta: “¿quién es hoy don Hermógenes?”, “Usted” –le contesta furioso el representante del buen sentido–; usted, que pasa su vida pedanteando; con la diferencia de que aquel pedanteaba en griego, y usted pedantea en francés”. Esta comedia de Ventura se representó en la Cruz, en el año 1848, y volvió a representarse en 1854, el 10 de marzo, para celebrar el aniversario de Moratín. Termina con una loa.

Otra especie de loa, titulada *Fantasía dramática*, hizo para el aniversario de Lope de Vega. Se estrenó este el 25. [...].

### SIGLO 19. DRAMÁTICOS. AYALA. APUD LATOUR<sup>195</sup>.

Éxito popular de la comedia *El tanto por ciento*<sup>196</sup>. Honra a los sentimientos del público que se entusiasmó. Fue aplaudida con transporte varios meses. Los rivales del autor se reunieron en comisión para ofrecerle<sup>197</sup> un testimonio de simpatía. El presidente de la comisión era Martínez de la Rosa. El *Tanto* es contra el agiotaje, que entonces había entrado en España con la construcción de caminos, fábricas y puentes, en compañía de los ingenieros franceses. La sed del oro y del bienestar, consecuencia natural de las mejoras materiales, empezaba a desarrollarse en España. El asunto del *Tanto por ciento* era viejo ya en Francia: cita Latour *L'honneur et l'Argent*, y el *Duc Job*, posterior. En España era la primera vez que se atacaba ese mal. El agiotaje es una forma nueva del juego, y el juego ha sido siempre pasión favorita de los meridionales. La lotería entusiasma en España. Ayala reconoció que en su éxito entraban bastante las circunstancias. Mas tiene el mérito de haber logrado obligar al público a indignarse, a interesarse por cuestiones de números.

Ayala nació en marzo (1829) en una aldea de la provincia de Sevilla. No quería declararse andaluz, sino extremeño, pues cuando vino al mundo, Guadalcanal dependía de Badajoz. A los 14 años pasó de la escuela de su aldea a la Universidad de Sevilla. Parece que no sabía mucho entonces. Pero ya se entretenía en escribir pequeñas comedias que representaba con sus compañeros. Un día notó que en su teatro faltaban mujeres. Hizo representar a su hermana, y tras esta vinieron otras chicas. Esto era antes de la Universidad. En Sevilla no concedió gran atención al derecho ni a la física y matemáticas. Más bien que imitar a Hartzenbusch y García Gutiérrez que entonces dominaban con su romanticismo, Ayala buscó las antiguas comedias del teatro español. Entró a exámenes y no sabía nada; a todo cuanto le preguntaban, respondía: “No sé”. Uno de los jueces le dijo con benévola impaciencia: “Bueno, pues hablemos usted de la novela en España”. Así lo hizo y habló de tal modo que se salvó. Acaso sería Lista el salvador del joven aficionado a las letras.

<sup>195</sup> Autógrafo de dos folios (incompleto). Notas de las apreciaciones de Latour sobre el autor dramático, partiendo de la buena recepción que tuvo la obra *El tanto por ciento*. Muestra interés también doña Emilia por varios datos biográficos, entre los que se incluye la campaña que Ayala promueve en el ámbito estudiantil en contra de la prohibición del uso del calañés en la universidad, una circunstancia en apariencia anecdótica con la que doña Emilia, probablemente, pretende resaltar algunos elementos peculiares de la personalidad de las figuras presentadas.

<sup>196</sup> Tomado del capítulo V “Adelardo López de Ayla” de *Études littéraires sur l’Espagne contemporaine* de Latour (1864: 188-216).

<sup>197</sup> una señora.

Ayala hacía entonces bastantes versos.

Una circunstancia hizo a Ayala popular entre sus condiscípulos. En 1845 se prohibió a los estudiantes presentarse en la Universidad con calañés. Los estudiantes se alborotaron mucho. Se reunieron para protestar. Ayala redactó su protesta en soberbias octavas, cuya fama llegó más tarde hasta Madrid. Una copia cayó en manos de la autoridad local, y dos agentes se presentaron en su posada a prenderlo. En el umbral encontraron a un chico de 15 años y le preguntaron si conocía a Ayala. Ayala (era él mismo) contestó que no y se [...].

### SIGLO 19. ANTONIO DE TRUEBA APUD LATOUR<sup>198</sup>.

Cronista de las Vascongadas, Trueba, desde antes de 1869. Poeta popular. Su obra titulada *Capítulos de un libro*.

### SIGLO 19. HISTORIADORES. CAVANILLES. APUD LATOUR<sup>199</sup>.

Opiniones de Antonio Cavanilles, medidas y claras<sup>200</sup>. Sus ideas, algo hacia atrás. Cavanilles no es más que un abogado, pero de ser abogado, en España, se pasa a todo. Académico de la Historia. Después de algunos discretos trabajos sueltos, Cavanilles comenzó su *Historia de España*, que quedó incompleta por su muerte. Hace unos 25 años (esto pasa en 1864) que en Europa y América se escribe bastante sobre la historia de España. Washington Irving no se ocupa de otra cosa. Ticknor trazó en América el cuadro de la literatura española y Prescott y Lothrop Motley, en América también estudiaron el reinado de Felipe II. En Alemania Wolf estudió el Romancero y Lehack [sic.]<sup>201</sup> el teatro Español. Su Leyder Doz y escribió el grueso volumen de disertaciones donde restituye al Cid su verdadera fisonomía. En Bélgica Gachard y en Francia Mignet, Amédeé Pichot, Philarète Charles, Viardot, Puibusque, Damas-Hinard... se han ocupado de asuntos españoles. Romey y Rossew Saint-Hilaire han escrito la historia general. Todo esto estaba hecho cuando Lafuente y Cavanilles se han dedicado a historiar en España.

En qué difiere Cavanilles de Lafuente. En el espíritu y en la forma. La *Historia* de Lafuente es un largo alegato en favor de nuestra época y un homenaje más o menos disfrazado a las conquistas de la civilización moderna. Cavanilles, sin dejar de pertenecer a nuestra época, tiene más simpatías por el pasado, lo comprende mejor, lo pinta con colores más verdaderos. El espíritu del libro de Cavanilles es patriótico, católico y monárquico. Su plan era más corto que el de Lafuente: solo abarcaba seis volúmenes. El primero trata de los orígenes. Lo mejor de su obra cree Latour, es la parte concerniente a la dominación goda: está pintada con sumo vigor. Hay dos puntos tratados con gran claridad: los Concilios de

<sup>198</sup> Autógrafo de 1 folio.

<sup>199</sup> Autógrafo de dos folios. Se fija doña Emilia en el proceso de composición de la *Historia de España* de Cavanilles o en el interés que autores de distintos lugares del mundo han prestado a la literatura española. También presta atención a las anotaciones de Latour acerca de las diferencias entre Cavanilles y Lafuente.

<sup>200</sup> Tomado del capítulo IV "Antonio Cavanilles" de *Études littéraires sur l'Espagne contemporaine* de Latour (1864: 156-178).

<sup>201</sup> De Shack, en Latour.

Toledo y el Fuero Juzgo. La formación sucesiva, por vía de aluvión, del antiguo código, está perfectamente indicada. Hace de él un estudio comparativo. Cavanilles cuenta con la tradición: reivindica la existencia de Pelayo y del Cid. Afán que hay hoy por decapitar la historia, negando la existencia real de los grandes hombres.

Los *Diálogos* de Cavanilles. Muestran todo el partido que un pensador, un hombre de gusto, un espíritu penetrante y fino puede sacar de la historia. No recuerdan ni los de Fénelon ni los de Fontenelle. Alguno de ellos revela ya al historiador. Son curiosos.

### SIGLO 19. AÑO 1862. MOVIMIENTO LITERARIO. APUD LATOUR<sup>202</sup>.

Cavanilles. Segundo tomo de su *Historia*. Me interesa porque estudia bastante la época de San Fernando<sup>203</sup>.

Trueba. *Cuentos campesinos*. Además ese año se reimprimieron sus versos a expensas de la reina. Sus cuentos (estos no pasan en Vizcaya, sino en Castilla) medianos.

Fernán Caballero. Inconvenientes que tuvo la celebridad para Fernán: desde que se hizo célebre, parece que ha perdido la facultad o el tiempo de escribir obras largas: todo el mundo le pide una página, y ella no sabe defender ni su tiempo ni su pluma. Todo periódico o revista nueva quiere su firma. Y ella da a todos. Sus obras un poco largas, entonces, fueron *Vulgaridad y nobleza* y *Deudas pagadas*: bien inferior es por cierto.

Fernández Baeza, Pascual. Murió ese año. Era senador del reino y había sido Presidente de la Cámara. Sus fábulas no ofrecían gran novedad. Sana moral.

El *Romancero de la guerra de África*, por Eduardo Bustillo, fue escrito después del otro *Romancero de la guerra* hecho por Molins y con ayuda de muchos ingenios, pequeña *Ilíada* de circunstancias, algo artificiosa. Bustillo hizo el suyo solo. Fue acogido con favor y tuvo ya dos ediciones, una de ellas ilustrada. Es obra más individual y forma como una relación de la campaña. Tenía el mérito de la unidad, de tono, acento y color.

Eguilaz<sup>204</sup>. *La cruz del matrimonio*. Gran éxito, casi igual al del *Tanto*<sup>205</sup>.

<sup>202</sup> Autógrafo de un folio. Anotaciones sobre algunas figuras y obras reseñables de aquel año: Trueba, Fernán Caballero, Fernández Baeza, Bustillo o Eguilaz.

<sup>203</sup> Tomado del capítulo VI "Le feuillet de Madrid" de *Études littéraires sur l'Espagne contemporaine* de Latour (1864: 217-229).

<sup>204</sup> Luis Martínez de Eguilaz.

<sup>205</sup> Se refiere al texto *El tanto por ciento*.

## SIGLO 19. CRÍTICOS. AMADOR DE LOS RÍOS. APUD LATOUR<sup>206</sup>.

El<sup>207</sup> sistema de Amador es un ancho eclecticismo<sup>208</sup>. Sigue sin preocupación de sistema la doble corriente que, en poesía sobre todo, abre dos caminos paralelos al desarrollo del genio español, la de la inspiración popular nacional y espontánea y la de la tradición greco-latina modificada según los tiempos y las circunstancias y por las influencias de Francia e Italia.

Respecto a los hispanos latinos. No cree que España haya llevado a Roma la corrupción del gusto.

Lo único que falta a Amador, es restringir sus desarrollos y templar (?) su estilo. Falta sobriedad y mesura en la expresión. Hay un tono oratorio que se añade a la inevitable monotonía del asunto. Amador de los Ríos no perdería nada tratando a sus lectores de otra manera que a sus discípulos.

## SIGLO 19. BIOGRAFÍAS<sup>209</sup>. PUERTO RICO<sup>210</sup>.

*Memorias de un militar*, sacadas de un libro inédito y arregladas por Don José Pérez Morís. Puerto Rico, 1877<sup>211</sup>. Este curioso libro, que tiene sabor novelesco, es una especie de *episodio nacional*, auténtico al parecer<sup>212</sup>. ¿Es autobiografía, es novela? El prólogo dice así:

“Una feliz casualidad hizo que cayeran en nuestras manos las memorias autobiográficas del coronel don Rafael de Sevilla, que falleció en esta ciudad en 1856. Nos las proporcionó uno de sus hijos quien, de acuerdo con su señora madre, nos ha autorizado para hacer de ellas el uso que estimásemos oportuno...<sup>213</sup> El citado jefe escribió sin pretensiones literarias, y solo con el fin de que se enterasen sus descendientes de los hechos en que él tomó parte, empleando un lenguaje llano, no siempre correcto, y extendiéndose algo sobre asuntos de familia y pormenores que no pueden ofrecer grande interés al común de los lectores. No desfiguraremos el fondo de sus memorias, pero abreviaremos mucho; le dejaremos hablar en primera persona y no omitiremos nada de lo que es esencial al fondo; pero la forma la variaremos y condensaremos cuanto sea necesario... Bueno es que hagamos de paso la advertencia de que esta no es obra de imaginación.... Concluimos este

<sup>206</sup> Autógrafo incompleto. Se conserva únicamente el folio número 2. Las anotaciones se fijan, desde la fuente primaria, específicamente en la perspectiva eclectista de Amador de los Ríos, como a la par tejen algunas calas en torno a su estilo.

<sup>207</sup> ~~plan:~~

<sup>208</sup> Tomado del capítulo VII “Don José Amador de los Ríos” de *Études littéraires sur l’Espagne contemporaine* de Latour (1864: 230-255).

<sup>209</sup> Añade en la página 2 “Memorias”.

<sup>210</sup> Autógrafo de 5 páginas. Se ocupa doña Emilia del comentario del texto *Memorias de un militar*; arranca con las dudas sobre su carácter liminal y transgenérico, entre los caminos de la ficcionalización y los rasgos propios de una biografía. Extracta para ello largos párrafos del original y fija ciertos paralelismos con la narrativa histórica de Galdós, para lo que, incluso, se plantea realizar consultas con otros críticos, como Peñaranda. Valora especialmente la narración en cuanto a los elementos de contextualización histórica, de reproducción de un momento determinado de comienzos del siglo XIX.

<sup>211</sup> La referencia completa es: Puerto Rico, Nueva Imprenta de “El Boletín”, 1877.

<sup>212</sup> ~~En el prólo:~~

<sup>213</sup> Con los puntos suspensivos de esta reproducción señala Pardo Bazán la omisión de párrafos del original.

breve prólogo dando las gracias a la familia del difunto señor coronel Sevilla, por habernos no solo proporcionado el manuscrito autógrafa, sino también por habernos pedido espontáneamente la propiedad literaria del libro que empezamos a redactar de nuevo”<sup>214</sup>.

El relato tiene una singular semejanza con las narraciones de *Episodios Nacionales* de Galdós. Si es auténtico (preguntar a Peñaranda) es un libro sumamente interesante, porque suministra datos acerca de una época de la historia, datos que adquieren doble valor por su autenticidad. Abrazan estas memorias desde el combate de Trafalgar, comprendiendo la guerra de la Independencia, la ida del autor, prisionero, a Francia, la expedición de Morillo a América en 1815, el sitio de Cartagena de Indias y las luchas por la integridad nacional en los inmensos territorios de Nueva Granada y Venezuela. Está narrado con suma sencillez, pero con sumo colorido y minuciosidad. Y algunas veces tiene mucho sabor dramático refiriendo pequeños incidentes, como *verbi gratia* este, episodio del paso de un convoy de prisioneros españoles conducidos a Francia por los franceses, al pasar por Zaragoza.

“Al atravesar aquella heroica ciudad un gentío inmenso se agolpó a nuestro paso, procurando todos distinguir en nuestras marchitas facciones las de algún pariente o amigo. Muchos sin conocernos se abalanzaron a nosotros, abrazándonos y besándonos como si fuéramos hijos o hermanos suyos. Entre los que íbamos prisioneros había un capitán de gallarda figura, hermano del general Villacampa, que estaba para casarse con una distinguida señorita de Zaragoza. De pronto vimos a una joven hermosísima, tendido el cabello y llorosa que se abría paso entre la multitud, cayendo en los brazos de su prometido, quien se detuvo ante aquella inesperada escena. Un soldado francés agarró bruscamente a la señorita por el brazo y la separó con violencia de su amante. El capitán español le dio un bofetón tan fuerte que le hizo rodar por el suelo con fusil, mochila y todo. Varias bayonetas se prepararon a pasar el pecho del valiente oficial que así había castigado tamaña insolencia. El pueblo rugió amenazador, y ya se preparaba un verdadero campo de Agramante, cuando varios oficiales franceses, comprendiendo la torpeza del soldado, lo reprendieron y dieron explicaciones pacíficas que calmaron aquella tempestad.

“Nos alojaron en un castillo que está en un extremo de la ciudad, en el que el patriótico ayuntamiento zaragozano nos tenía preparada una excelente cena y jergones de paja para dormir, los que nos vinieron muy bien, pues todas las noches anteriores habíamos dormido en el suelo, yertos de frío y extenuados de hambre.

El rancho que se nos había dado, además de escaso, estaba tan caliente que nadie que, como yo, no tenía cuchara, podía probarlo, pues solo cuatro o cinco minutos nos daban de término para hacer nuestras comidas. Así es que había dos días que yo no había tomado más que cuatro o cinco cucharadas de aquel mal potaje con la cuchara de mi amigo Pérez.

Cuando pasaban algunas horas, aguijoneado por el hambre que me roía las entrañas, formaba yo el propósito de comerme un caldero entero aunque me abrasase la boca; pero al tratar de hacerlo, no podía, por carecer de una cuchara, por la cual hubiera yo dado la mitad de los días de mi vida. Casualmente entre la confusión que se había formado a

<sup>214</sup> Doña Emilia toma este texto de las páginas 3-5 de la edición citada.



nuestra entrada en Zaragoza, me encontré con una señora anciana, de noble semblante, cuya criada, en un canasto traía varios panes y cucharas de madera. Al ver estos últimos objetos me abalancé sobre la Maritornes y me apoderé de una cuchara.

-Señora, le dije a la dueña, por la Virgen del Pilar, déjeme usted llevar esta cuchara, pues me muero por no tener una.

La dama me contestó con una sonrisa de aprobación”<sup>215</sup>.

No sé si me equivoco, pero esto es más interesante que la mayor parte de las novelas. Parece (salvas algunas imperfecciones de forma) madera de Galdós. Esta clase de libros que tocan a la historia de un modo personal y anecdótico, son muy poco comunes entre nosotros, y en todas partes se estiman mucho menos aquí.

Decía Peñaranda que las *Memorias del Coronel Sevilla* son auténticas y que José Pérez Morís, el que las ha arreglado, ha<sup>216</sup> muerto asesinado.

### SIGLO 19. ESTÉTICOS. PUERTO RICO. TAPIA<sup>217</sup>.

Conferencias sobre Estética y Literatura, pronunciadas en el Ateneo Puerto Riqueño por Tapia. Puerto Rico, 1881<sup>218</sup>. Se declara partidario del arte por el arte, o mejor de la enseñanza indirecta y conseguida sin premeditación. Expone doctrinas de Schelling y Hegel, “porque en estética o filosofía del arte no han sido sobrepujados hasta ahora”, aunque con algunas modificaciones hijas de su propio criterio<sup>219</sup>.

Tapia cita<sup>220</sup> a menudo, en sus obras serias, pasajes de sus obras poéticas. Es bastante confuso y poco metódico en la exposición. Está bastante atrasado y no conoce nada del movimiento moderno. Erudición mal amontonada. El efecto que producen estas conferencias, que son de hoy, es haber sido pronunciadas hace 40 años.

### SIGLO 19. HISTORIADORES. PUERTO RICO. ACOSTA<sup>221</sup>.

Estudios biográficos bien redactados<sup>222</sup>. Me parecen de muy buen decir y excelente sentido. Acosta también hace profesión de españolismo, en su discurso cervántico. Acosta me parece un notable publicista, aunque el Discurso cervántico está bien desceñido y vago; porque es de circunstancia y no de erudición. La conferencia abolicionista (1813: aún había esclavitud) me parece un buen ejemplar del género, sin sensiblería, muy al caso.

<sup>215</sup> Doña Emilia reproduce fragmentos del capítulo X, “Vía-Crucis” (pp. 96-98).

<sup>216</sup> sido:

<sup>217</sup> Autógrafo de un folio. Se comenta el material de conferencias que sobre estética y literatura difundió Tapia. En general, la valoración es negativa, considerando que organiza un pensamiento mal jerarquizado y poco actualizado.

<sup>218</sup> La fuente consultada por doña Emilia parece ser la de Puerto Rico, Tipografía de González, 1881.

<sup>219</sup> Página 26 de la edición citada.

<sup>220</sup> muy:

<sup>221</sup> José Julián. Autógrafo de un folio. Comenta doña Emilia material historiográfico de José Acosta, en el que percibe la cohesión discursiva, amén de otros valores, como su imagen de españolismo.

<sup>222</sup> José Julián Acosta y Calvo (1825-1891), periodista y político de pensamiento abolicionista, según refiere doña Emilia.

Acosta anotó y continuó en la parte estadística y económica la *Historia geográfica, civil y natural de la Isla de San Juan Bautista de Puerto Rico*, por Fray Íñigo Abbad y Lasierra<sup>223</sup>. Esta Historia vio la luz en Madrid, 1788 (primera edición). La reedición anotada es de Puerto Rico 1866. Avaloran el trabajo de Fray Íñigo la verdad y el colorido en la descripción del territorio, observación moral fina y penetrante al juzgar los hábitos, el carácter y las costumbres de las diferentes clases de la sociedad puertorriqueña a fines del siglo XVIII, y un criterio generalmente adelantado y no muy común en hombres de su estado y época, unido a un estilo fácil y sencillo. Fray Íñigo fue benedictino y escribió su *Historia bajo Carlos III*.

## BIBLIOGRAFÍA

Axeitos Valiño, Ricardo y Nélica Cosme Abollo (2004), *Os manuscritos e as imaxes de Emilia Pardo Bazán: catálogo do arquivo da familia Pardo Bazán*, A Coruña, Real Academia Galega.

Charques, Rocío (2003), *Los artículos feministas en el Nuevo teatro crítico de Emilia Pardo Bazán*, Alicante, Universidad de Alicante, Centro de Estudios sobre la Mujer, Cuadernos de trabajo de investigación, 5.

Ezama Gil, María de los Ángeles (2006), "Una escritora con vocación de historiadora de literatura: el canon de escritura femenina de Emilia Pardo Bazán", *Voz y Letra: revista de literatura*, vol. 17, Nº 2, pp. 89-106.

González Delgado, Ramiro (2005), "Anacreonte en la prensa del siglo XIX: Las versiones de Aurelio Querol (1870), Manuel Corchado (1876), José Manterota (1879) y Vicente Colorado", *Cuadernos de filología clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 15, pp. 175-195. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCG/article/view/CFCG0505110175A>

González Herrán, José Manuel (2003), "Emilia Pardo Bazán: historiadora y crítica de la literatura", en AA.VV., *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán. Actas de las jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento*, ed. de Ana María Freire López, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003, pp. 83-100. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/emilia-pardo-bazan-historiadora-y-critica-de-la-literatura-928447/>

\_\_\_\_\_ (2012), "Antonio Casares Rodríguez y Emilia Pardo Bazán", *Boletín das ciencias*, año 25, nº. 75, 2012, pp. 177-187.

<sup>223</sup> Fray Agustín Íñigo Abbad y Lasierra (1745-1813). Autor de una "*Historia geográfica, civil y política de la isla de San Juan de Puerto Rico*, que publicó en Madrid en 1788, a instancias de Floridablanca. Ésta, que es su mejor obra y la que le dio a conocer como escritor, ha tenido varias ediciones, y es interesante porque describe con gran exactitud (...) la situación geográfica, económica y de la sociedad puertorriqueña de su época". (*Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia. Recuperado de <http://dbe.rah.es/biografias/17415/agustin-inigo-abad-y-lasierra>).

Heinermann, Theodor (1944), Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) y Juan Eugenia Hartzenbusch: una correspondencia inédita, Madrid, Espasa-Calpe.

Latour, Antoine de (1864), *Études littéraires sur l'Espagne contemporaine*, París, Miche Lévy Frères, Libraires Éditeurs.

\_\_\_\_\_ (1869), *Espagne: traditions, mœurs et littérature. Nouvelles Études*, Paris, Didier et C. Libraires-Éditeurs.

Lanzuela Corella, María Luisa (1989), "Cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a Manuel Polo y Peyrolón", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, año 65, 1989, pp. 271-303.

Menarini, Piero (1995), "Una sátira filo-moratiniana de Ventura de la Vega: La crítica de, El sí de las niñas", *Romanticismo 5: Actas del V Congreso (Nápoles, 1-3 de abril de 1993). La sonrisa romántica (sobre lo lúdico en el Romanticismo hispánico)*, Roma, Bulzoni, pp. 153-162.

Menéndez Pelayo, Marcelino (2008), *Epistolario*, Alicante, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, edición digital a partir de la edición de la Fundación Universitaria Española, Madrid, 982-1991, Volúmenes 1 a 22 (junio 1868 a mayo 1912). Recuperado de [http://www.cervantesvirtual.com/portales/marcelino\\_menendez\\_pelayo/epistolario\\_edicion/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/marcelino_menendez_pelayo/epistolario_edicion/)

Náter, Miguel Ángel (2018), "Los deudos rivales, de Carmen Hernández de Araújo, entre la tragedia y lo trágico", *Revista de Estudios Hispánicos*, v. 2, pp. 37-61.

Pardo Bazán, Emilia (1886), "Apuntes autobiográficos", en *Los Pazos de Ulloa*, Barcelona, Daniel Cortezo y C. Editores.

\_\_\_\_\_ (1889), *Al pie de la torre Eiffel*, Madrid, La España Editorial.

Quiñones, Samuel (2014), *La obra poética de José de Jesús Domínguez. Estudio preliminar, texto y notas*, Nueva York, City University of New York. Recuperado de [https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1329&context=gc\\_etds](https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1329&context=gc_etds).

Rubio Jiménez, Jesús, Carlos Deaño Gamallo y Antonio Deaño Gamallo (2019), *La hiedra y el muro. El epistolario de Emilia Pardo Bazán a Leopoldo Alas Ureña, Clarín*, Anexos da revista *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*.

