BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO

SUMARIO

RANDOLPH, Donald Allen: *Cartas de D. Eugenio de Ochoa a sus cuñados, D. Federico y D. Luis de Madrazo.* — MONTIEL, Isidoro: *Ossian en la poesía de Espronceda y Bécquer.* — AGUILERA, César: *Las fuentes germánicas del historiador Khevenhüller.* — FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Angel Raimundo: *Unamuno. Diario inédito y vivencia poética de la muerte.* — GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz: *Unas cartas de Concha Espina.* — LUCERO DE PADRÓN, Dolly: *En torno al romance «La bella mal maridada».*

Año XLIII Enero-Diciembre 1967 Núms. 1, 2, 3 y 4

SANTANDER

BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO

Año XLIII Enero-Diciembre 1967 Núms. 1, 2, 3 y 4

SUMARIO

RANDOLPH, Donald Allen: *Cartas de D. Eugenio de Ochoa a sus cuñados, D. Federico y D. Luis de Madrazo.* — MONTIEL, Isidoro: *Ossian en la poesía de Espronceda y Bécquer.* — AGUILERA, César: *Las fuentes germánicas del historiador Khevenhüller.* — FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Angel Raimundo: *Unamuno. Diario inédito y vivencia poética de la muerte.* — GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz: *Unas cartas de Concha Espina.* — LUCERO DE PADRÓN, Dolly: *En torno al romance «La bella mal maridada».*

ESTA REVISTA SE EDITA CON LA COLABORACIÓN DEL «PREMIO ESTANISLAO ABARCA» DEL BANCO DE SANTANDER

SANTANDER

DEPÓSITO LEGAL. SA. 144 - 1966

ALDUS VELARDE, S. A. - Campogiro, 14 - Santander - 1967

CARTAS DE D. EUGENIO DE OCHOA A SUS CUÑADOS, D. FEDERICO Y D. LUIS DE MADRAZO

INTRODUCCIÓN

Llegan a más de ciento los libros originales y traducidos, eruditos y amenos, que nos legó el ilustre académico D. Eugenio de Ochoa. No pocas de estas obras continúan apreciándose por un valor intrínseco no perdido, aun cuando casi un siglo ha transcurrido desde la fecha de su muerte en 1872. Uno de sus servicios más importantes a las letras posteriores fue el de publicar los dos tomos del Epistolario español *(1850 y 1870), una colección de cartas de españoles, antiguos y modernos, impresa por la casa editorial Rivadeneyra. Ochoa terminó su* Epistolario *con la época del rey Fernando VII y con la figura de D. Sebastián de Miñano (1779-1845), en cuyo hogar se crió. Sin duda, uno de sus motivos principales al compilarlo era el de salvar del olvido las cartas-artículos del abate-periodista.*

Aparte de ser la fuente documental que representa, este epistolario sirve de recordatorio a la edad actual; nos advierte que debiéramos completarlo, que queda por recopilarse el gran epistolario español del siglo XIX, época fecundísima en valiosas correspondencias literarias. Mucho se ha lamentado el que, estando tan cerca aquellos años, sea tan deficiente el conocimiento y entendimiento de sus celebridades.

Tal epistolario aparecerá probablemente a su debido tiempo. Ya lentamente y en muchos lugares dispersos, a veces recónditos, van saliendo las cartas que arregladas podrían formar sus páginas. Nos hacen presente, estas epístolas, cómo los mejores corresponsales, a menudo mostrando un talento natural e inconsciente, un don que se manifiesta aún a vuela pluma, amplifican las bellas letras con la contribución de su correspondencia, tal vez no compuesta con tal propósito.

Ningún epistolario español del siglo XIX pudiera llamarse completo sin incluir cartas de D. Eugenio de Ochoa. En ellas, sin esfuerzo aparente, siempre se revela un maestro de la palabra escrita; nunca le falta el estilo, su *estilo, sean lo que sean las circunstancias y las variedades de su estado íntimo. ¿Quién si no D.ª Cecilia Böhl de Faber para verificárnoslo, ella, tan formidable con los productos de su pluma dentro del mismo género? Admiradora del estilo fácil de Ochoa en lo epistolar, la autora ha indicado su entusiasmo escribiendo a D. Patricio de la Escosura: «¡Qué preciosa carta la de usted! Déjeme repetirlo: sólo Ochoa escribe con esa* aisance, *esa elegante naturalidad de alta esfera, colmo del Arte...»* (1).

Otras figuras doctas posteriores, reconociendo el alto valor humano e histórico-literario de las cartas de Ochoa, han podido publicar un pequeño número de ellas. Muy selecta es esta compañía: podríamos nombrar al Marqués de Saltillo, a la Condesa de Campo Alange y a D. José Simón Díaz (2).

Ahora por primera vez se publica una selección realmente extensa de las cartas inéditas del crítico bonachón. Algunos trozos

---

(1) *Cartas de Fernán Caballero*, ed. Fr. Diego de Valencina (Madrid: Sucesores de Hernando, 1919), pág. 21. Carta de Fernán Caballero escrita en 1849.

(2) El Marqués de Saltillo, «Un Prócer romántico: El Conde de Campo Alange», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Número extraordinario en homenaje a D. Miguel Artigas, I (1931), 151-155. La Condesa de Campo Alange, «Don Eugenio de Ochoa se casa y estrena su primera comedia en un día», *Correo erudito*, Año III (1943), 156-7. Ibid., «Carta de D. Eugenio de Ochoa con noticias literarias y políticas», ibid., tomo IV (1946), 18-21. José Simón Díaz publica seis cartas no muy largas de Ochoa dirigidas a D. Santiago de Masarnau, en *El Artista* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas *[Colección de Índices de Publicaciones Periódicas*, I,] 1946) págs. 30-32.

de su contenido han aparecido anteriormente, en un estudio sobre Eugenio de Ochoa y el romanticismo español hecho por el autor de estas líneas (3).

Son veintiséis en número, escritas fuera de España y fechadas en varias poblaciones y ciudades, algunas exóticas: París, Montmorency, Bayona, Enghien-les-Bains, Neuilly, Londres, Alejandría, Jerusalén. La más antigua, producida cuando Ochoa tenía veinticuatro años, es de octubre de 1839; la última de la serie fue compuesta en Jerusalén, en 1863, cuando nuestro autor era casi un cincuentón. En suma, componiéndose de trecho en trecho, sus cartas nos dan un panorama de los años más decisivos y productivos de su madurez.

Los que conocen la biografía de D. Eugenio de Ochoa y Montel (y no Ochoa y Ronna como se suele indicar), poco se sorprenderán al ver que hubiera dirigido precisamente desde la capital francesa y sus cercanías tantas cartas a sus cuñados. Notoria es la tendencia francófila de Ochoa, originada en su educación y magnificada por hallarse desterrado en aquel país a consecuencia de predilecciones políticas. Pero también se quedaba voluntariamente en Francia. Siendo en su época el querido y reconocido introductor de la colonia española en la sociedad parisiense, él podía vivir tan ricamente por esas orillas del Sena, bien pagado por sus producciones literarias que le publicaban casas editoriales tales como las de Baudry, Rosa, Hingray, Fain y Thunot, Didier, Hachette, et alia. *Lo cual no quiere decir que no volviese más tarde a su patria a aceptar muy altos cargos gubernativos. Pero antes de su vuelta, su orgullo siempre le hacía vacilar, un hecho que revela en la carta XIII: «Prefiero quedarme sin nada a no conseguir ahora un ascenso, y así se lo he dicho a Pidal. Interin no me lo den, no iré a Madrid, pues me parece muy desairado volver de mi destierro para ir ahí a pretender».*

Es nuestra fortuna que gran parte de estas cartas representase el fruto de la estancia de Ochoa en París, permanencia paralela a la de D. Federico en Roma. Siendo así, nos proporcionan por-

(3) Donald Allen Randolph, *Eugenio de Ochoa y el romanticismo español* (Berkeley, California: University of California Press [*University of California Publications in Modern Philology*, LXXV], 1966), 189 págs.

menores de sucesos políticos, artísticos y literarios que pasaban en tres naciones: o sea, en España, porque Ochoa transmitía a su cuñado por correo las noticias frescas que acababa de recibir de la familia de Madrazo en Madrid; en Francia, porque, ocupadísimo Ochoa que andaba entre los brillantes círculos franceses y españoles de la capital, le gustaba grandemente referir sus múltiples actividades a su hermano político; en Italia, porque las cartas de Ochoa contienen ecos de lo que le había informado desde Roma su amado pariente.

Sin embargo, mucho de su contenido es más íntimo; pocos saben expresar tan perfectamente como Ochoa sus diversas emociones, ya cediendo a momentáneas, ya a menos alterables disposiciones de su carácter. En estas cartas nos habla de todo porque todo lo humano le pasa: vemos expresados el ellas el gozo del padre de una niña recién nacida, luego el abatimiento paternal al narrar cómo se le murió otro infante—¡en dos cartas consecutivas!—; vemos al seguro consejero que guía a D. Federico en cuestiones de la venta de sus cuadros, de la compra de objetos de lujo (dándonos considerable información sobre los precios de entonces), de sus criterios sobre la pintura filosófica, tratando, aparentemente, de dar nuevas direcciones al arte nacional por medio de D. Federico; vemos al expatriado indeciso, nervioso, pidiendo que se hagan por él delicadas misiones en Madrid para determinar cuán prometedor sería su regreso a la patria; al fin, vemos al comentarista socarrón y nada indulgente que pone frita a tanta celebridad política, militar y literaria, lo cual no impide que hable de los merecimientos de otras figuras. En una ocasión ni siquiera la reina María Cristina se libra de sus reconvenciones (Carta XI). Esto a pesar de ser Ochoa su biógrafo leal (4).

Pasan en desfile una larga columna de personas célebres, aumentando con su presencia el valor y el interés que presta la lectura de estas cartas. Aparecen, por ejemplo, los nombres de pintores: Dauzats, Villamil, Ribera, Overbeck, Ingres; los de ilustres

---

(4) Escribió el hermoso prólogo de la *Corona poética de Doña María Cristina de Borbón, Reina de España* (Madrid: Rivadeneyra, 1871), XXXIV + 422 págs. El resto del libro es una compilación de poemas dedicados a María Cristina por varios poetas.

franceses: Villemain, Dumas, padre, Hugo, Gautier; los de figuras políticas y militares españoles: Cabrera, Espartero, María Cristina, Cea Bermúdez, Olózaga, Diego León; y los que forman una lista extensísima de literatos españoles: Segovia, Mesonero, Donoso Cortés, Burgos, Santos Álvarez, Escosura, Pacheco, Apezechea, Roca de Togores, Espronceda, Florán, Miñano, Salas y Quiroga y otros muchos.

Ha sido una empresa difícil la interpretación de esta correspondencia. Ochoa tiene una letra que poco nos recomienda sus maestros de caligrafía. Despistando al laborioso descifrador, el bueno de D. Eugenio, generoso en la chismería y avaro en el franqueo, escribe a veces dos cartas en una, de tal estructura que la segunda queda horizontalmente sobrepuesta en la primera, entretejidas las palabras de ambas. También dificulta su comprensión su costumbre de obscurecer el texto con varios apodos con que él y Madrazo designaron a personas cuya identidad no nos aclara.

Seis de las cartas se dirigen a D. Luis de Madrazo. Las demás son para D. Federico, su hermano mayor. En éstas Ochoa proclama continuamente la profundidad de su amor fraternal. La propensión de D. Federico de no contestarle con la rapidez esperada solía exasperar al sabio crítico; pero D. Eugenio sabía perdonárselo, juzgando que, con sus trabajos excesivos, el pintor se veía abrumado.

De todos modos, si en esto descuidaba, no se puede acusar a D. Federico de haber sido remiso con las cartas que recibía de su amigo. Prudentemente las recolectaba y con otras iba formando el muy valioso archivo familiar que sus descendientes han guardado y perpetuado. Allí están hoy todas las cartas incluidas en este estudio. El distinguido escritor D. Mariano de Madrazo y López de Calle, de Madrid, nieto de D. Federico, me autorizó para editarlas, y yo quisiera terminar esta introducción expresando a dicho señor mi más profundo agradecimiento por ésta y otras cortesías.

Sólo añadiré que he tratado de copiar fielmente la ortografía de los originales autógrafos, sin enmendarla.

DONALD ALLEN RANDOLPH

CARTA I

París 18 de octubre 1839

Amado Federico (5): empiezo por confesar humildemente mi *pequeñez* miserable tanto mas reprensible cuanto mayor ha sido tu magnaminidad: te pido perdon de rodillas. Tú me has escrito desde Ginebra (esta carta sin embargo no ha llegado a mis manos, aunq.^{e} la he reclamado enerjicamente del mismo director de correos), desde Evian, desde Milan de 29 de 7.bre, desde Lodi de 3 de 8.bre y desde Parma (con fha de 8 del cor.^{te}), siempre larga y *sustanciosamente*, y yo, bárbaro y feroz sarraceno, he tenido la *avilantez* de escribirte tres (con esta cuatro) mezquinas cartas, dos á Milan y una á Florencia en 7 del cor.^{te}.—Pero hijo, alguna disculpa tengo, y en prueba escucha!

Esta mañana á las 5 parió Carlota (6) con admirable felicidad una *NIÑA* admirablemente feilla, p.° sana y robusta. Al primer

---

(5) Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894). Hijo mayor de D. José de Madrazo, estudiaba en Madrid, con su padre, y en París, donde pronto fue aclamado por su «Godefroy proclamé roi de Jérusalem» (1837). En 1842 volvió a Madrid donde fue el más célebre retratista de la alta sociedad. Llegó a ser primer pintor de Cámara de la reina Doña Isabel, presidente de la Real Academia de San Fernando y director del Museo del Prado. Ochoa, con quien colaboraba en la famosísima revista romántica *El Artista*, fue su biógrafo. Véase su «D. Federico de Madrazo y Kuntz», en Nicomedes Pastor Díaz y Francisco de Cárdenas, eds., *Galería de españoles célebres contemporáneos*, VI (Madrid: Boix, 1844).

(6) Carlota de Madrazo se casó con Ochoa el primero de Junio de 1835, estrechando aún más así el amor que éste profesaba por su compañero y ahora cuñado, D. Federico.

dolor y al primer grito la echó de sí Carlota, asistida por Mr. Boué, por la *garde-malade* de Pedrueza (M.me Henri), por sus dos doncellas y colgada de mi pescuezo segun costumbre. La noche anterior estuvo con Pedrueza y la Angelita en la Opera, á ver á Otelo á la Paulina García (7), y ya volvió con algunas leves punzadas: asi siguió todo el dia con casi ninguna incomodidad, y asi siguió hasta las 3 de la madrugada en q.e enviamos á llamar á Mr. Boué, que ya la habia visto varias veces por el dia. A las 4 1/2 se echó en el catre preparado al intento *(lit de douleur)*, y como ya te he dicho, al primer grito y al primer dolor fuerte, salió su merced ahullando como un becerro: Carlota quedó y está todavia (son las 12 de la mañana) como si tal cosa. Cuánto nos hemos acordado todos de Luisita y de ti!! (8)

Pero esto, bien lo conozco, no me puede disculpar de no haberte escrito largo como debía; por eso te diré (ya te lo dije) que he estado varios dias en cama con un resfriado feroz, que he tenido mil quebraderos de cabeza con mi negocio bibliotequil —Oye y te asombrarás. (Reservo p.a el fin hablarte de Madrid: estoy aguardando el correo que ahora, como viene por Vitoria, llega s̄mp los viernes. Sé p.r el consul que ya ha llegado, por lo que acabo de enviar mi portero a buscar el paquete.) (Por el correo de la semana pasada no hubo carta p.a ti: todos estaban muy buenos y muy contentos—p.o luego hablaremos de esto.)

Ya te acordarás que, cuando saliste de esta, el negocio mio de la biblioteca estaba, como quien dice, perdido, pues el ministro había dicho *niquis:* sin embargo, era cosa que me interesaba demasiado p.a no hacer todo lo posible á fin de arreglarla. En efecto, luego que la especie de alelamiento en que nos dejó vuestra partida se hubo disipado algún tanto y despues de haberlo consultado bien con la cabecera, escribí á Mr. Villemain (9)

(7) Micaela Paulina García Viardot, nació y murió en París (1821-1910). Cantante francesa, hermana de la Malibrán (María de la Felicidad García Malibrán). Muy aplaudida por sus interpretaciones de óperas de Meyerbeer, Gounot y Gluck. También cantantes de ópera eran las italianas Giudita Grisi (1805-1840) y Fanny Persiani (1812-1867) mencionadas más adelante en esta carta.

(8) Luisita. Esposa de D. Federico.

(9) Abel Francisco Villemain (1790-1870). Escritor y político francés, secretario permanente de la Academia hasta su muerte. Sin duda su protección ayudó mucho a Eugenio de Ochoa.

pidiéndole en pocas palabras una audiencia, a pesar de que el *farso* me encargó mucho que no hiciese tal, porque era un grosero y que esto no serviría de nada &&. (10). Yo sin embargo me *lancé* al crimen y tuve el gusto de recibir a los dos días una contestación muy atenta, otorgándome la solicitada entrevista p.ª las 11 de la mañana del 30 de Sept.bre (dia memorable!) —Fui allá despues de haber pasado la noche anterior haciendo mi *toilette*, ensayandome al espejo á hacer cortesias, ejercitandome en lamer... lo que tú sabes &&. S. E. me recibió cual nunca pude esperar, divinamente: me dijo mil cosas amables, me dió instrucciones sobre el modo como habia de hacer mi catálogo y acabó por asegurarme que mis deseos quedarian satisfechos. Por un esceso de oficiosidad, Mr. Bernier (el jefe de seccion que me proteje) ofició al ministro diciendole que no sabia si me bastarian 3000 fr.s para hacer todo el trabajo: el ministro mandó que se me preguntara, p.° en esto se pasaron bastantes dias, durante los cuales su Ex.ª mudó de parecer y dijo que no queria que acabase mi catálogo y solo que se recojiese lo que llevo hecho. Figúrate mi despecho y mi indignacion! Tentado estuve de cometer un ministericidio, p.° me contuve. Afortunadam.te Taylor (11) que no conocía antes á Mr. Villemain, ha sido convidado (mientras pasaron las negociaciones que te dejo referidas) á una magnífica caceria de ciervos en Fontainebleau con que el Rey y la fam.ª Real han obsequiado á los Infantes de España: allí conoció al ministro y se hizo amigo suyo (cosas de cortesanos!): le anunció que en volviendo a Paris le hablaria de un negocio en que se interesaba mucho, y en efecto, luego que yo le noticié la increible veleidad de *mi amo*, fue a verle (esto fué antes de ayer miércoles) y le hizo *mudar* enteram.te de opinión,

(10) El *farso*. Ochoa no revela en estas cartas su identidad. Vuelve a mencionarlo en la Carta X; parece que visitaba su casa con cierta regularidad. Cuando alude a él en ella también nombra al pintor Adriano Dauzats. ¿Es francés, entonces? *Farso*, ¿forma abreviada y despectiva de Francisco? ¿de François? Es ocioso conjeturar.

(11) Isidoro Justino Severino, Barón de Taylor (1789-1879). Literato y arqueólogo nacido en Bruselas. Conocía bien la península ibérica. Hizo un viaje (no su primero) a España en 1833 quedando por algún tiempo. Dauzats le acompañó. Cf. A. Rumeau, «Mariano José de Larra et le Baron Taylor. Le 'Voyage pittoresque en Espagne'», *Révue de Littérature Comparee*, XVI (1936), 477-493.

de modo que el negocio se ha arreglado aun más favorablem.te que antes p.a mí, p.r que me valdrá mas dinero. En realidad, en todo esto ha habido un *mal-entendu:* el ministro se resistia á que yo continuase mi trabajo, porque creía q.e no estaba destinado á imprimirse, y porque él tiene la mania de que todo se imprima p.a satisfacer á las cámaras: ha decidido pues: —que se me den 500 fr.s p.a que yo dirija la impresión inmediatam.te, de lo que llevo hecho: esta impresion se hará en la Imp.ta Real. Ahora bien, impresa ya la mayor parte (en lo que se gastará un dineral) cómo no me han de encargar que lo acabe? En el dia podrian hacerme suspender esta obra, p.° cuando se hayan gastado en ella, con lo que á mí me han dado y me han de dar, 10 ó 15 mil francos, están forzosam.te obligados á acabarla y á pagármela p.r consiguiente: luego tendrán que pagarme aparte la formacion de los catálogos de las otras tres bibliotecas públicas y el trabajo de corregir las pruebas de su impresión, lo que les costará mucho mas dinero del que yo he pedido p.r todo. (12) — «Estas son las economías de los gob.s representativos!» me decia antes de ayer el farso haciéndome estas reflexiones. Espero pues de un momento á otro el aviso oficial de esta nueva determinacion del ministro. Dios quiera que no se vuelva atrás el muy veleta!—Te tendré al corriente de cuanto ocurra de nuevo.

Te escribo junto á la chimenea de la sala (ya tenemos lumbre) donde está la *garde-malade* fajando a la niña que me está dando una música que ya, ya! Ni la Grisi! Ni la Persiani! En tu vida has visto un cangrejo mas colorado que esta criatura: ni Carlos ni Cecilia lo fueron tanto. Es muy grande, p.° tiene la cabeza muy chiquita, mucho mas que Cecilia cuando nació, pues de las gorritas de ésta de aquella época le sobra una tercera parte. Carlitos y Cecilia están locos de contentos con ella: la 2.a exclamó apenas la vió al levantarse: —*Perrita demonio!* no hace más que darla besos y ofrecerla pan: nosotros la decimos que es

(12) Eugenio de Ochoa, *Catálogo razonado de los manuscritos españoles existentes en la Biblioteca Real de París, seguido de un suplemento que contiene los de las bibliotecas del Arsenal, de Sta. Genoveva y la Mazarina* (París: Imprenta Real, 1844), 703 págs.

una *poupée,* pero ella dice que no, que es un *niño.* Parece increible lo bien que está Carlota. —Quiera Dios que nuestra amada Luisita salga con tanta felicidad de su parto, p.° no del mismo modo! Quiero decir que te dé un hombre—un másculo—un tú!

Antes de ayer (dia en que recibí la tuya de Parma del 8), recibí una carta de Mr. Court de Marsella (fha. 9 del cor.te) en que me dice que no habiendo recibido el cajón con efectos de *ménage* q.e le anunciaste con fha. del 10 del pasado, me suplica me informe si salió ó no de Paris á su debido tiempo. Fui inmediatam.te al *roulage* de Bonjour *fils ainé* y Ch. Verrier (Rue S.t Denis 148), donde en vista de sus libros de asientos, me cercioré de que dicho cajon salió de aquí en efecto dho. dia 10, y me aseguraron que debía haber llegado á Marsella el 6 del cor.te El mismo dia contesté á Mr. Court (François) diciéndoselo así, dándole las señas y el nombre del *roulier* que le ha llevado, y encargándole que no le recibe, me lo avise inmediatamente, para reclamar en justicia si es preciso, ó del modo que haya lugar. Fia, amado Fed.°, que haré este y todos tus encargos con el celo que mereces, o modelo de los jóvenes! Para estas cosas, tambien yo soy cominero. Supongo que el *roulage* habrá retrasado un par de dias su llegada p.r el mal tiempo (los caminos están segun dicen detestables: ello es que aqui no hace más que llover y lo mismo parece que sucede en toda Francia), ó que se habrán descuidado en el bureau de Marsella en llevar tu cajon á Mr. Court. Es imposible que se haya perdido y es evidente que salió de aquí á su debido tiempo, pues he visto los libros de asiento que lo prueban. Por desgracia la carta de Court me llegó temprano y la tuya p.r la tarde, y como él no me indicaba el *roulier* por donde debió ir el cajon, me eché a recorrer cuanto *bureaux* conozco, sin dar con el verdadero: al fin me ocurrió ir á consultar á tu *embalador* Petit, p.° nada pudo decirme.—Afortunadamente tu carta, en que me dabas todas las indicaciones necesarias, vino á sacarme de ahogos. Figúrate que hay en París 57 *bureaux de roulage.* Si no me llega tu carta tan á tpo. tengo que correrlos todos, pues como smp sucede, el verdadero se hubiera quedado p.a el último.

Tengo aquí p.a enviarte á esa, cuando me indiques por qué

conducto, una carta de Mr. Bellet y otra de Rosita p.ª Luisita. Carlota la abrió inadvertidamente al recibirla y espero que á su convalecencia escribirá a Luisa pidiéndola los debidos perdones. Este furor de *violar!* Ella jura que lo hizo sin advertir p.ª quien era la carta y creyéndola p.ª mí, p.° yo que la conozco —EUH!—No me fio! Ello enfin, la carta nada dice en sustancia, sino q.ᵉ todos estan buenos.

En este instante llega el correo: no hay carta p.ª ti, p.° tu papá me encarga que te escriba y que espera carta tuya con impaciencia: yo le he enviado todas las tuyas y mañana le enviaré la última q.ᵉ he recibido del 8. Me dice que todos estan buenos y cada dia mas entusiasmados: ya sabrás que las Cortes han reconocido los *fueros,* y que ahora están discutiendo un proyecto de amnistía admirable: no contiene ni *una sola* escepcion: es en su género un modelo de que acaso no presenta ejemplo la historia, desde Tito acá: en esta tu casa ha entusiasmado con razon. Tu papá me dice (figúrate cual será su júbilo!) que ha ido á los toros con toda la fam.ª (lo mismo me escriben los chicos) y á las funciones del teatro y a los bailes públicos—en fin, están fuera de sus casillas y será menester atarlos si siguen así. Realmente no es p.ª menos—La paz!—quién lo dijera?—Entretanto Cabrera (13) se fortifica y dicen que está resuelto a echar el resto: ya está Espartero sobre él con todo su ejercito. Para que todas las cosas de España sean raras, sólo falta que Cabrera bata á Espartero. Tú sabrás que el *primo* (14) ha dado á éste el gran cordon de la legión de honor y la reina el Toison y la nacion un millón de renta en bienes nacionales. Chúpate esta!

[Nota del editor: falta la terminación de la carta.]

---

(13) Ramón Cabrera y Griñó (1806-1877), mariscal de campo de los carlistas y primer Conde de Morella. Alcanzó no pocas victorias todavía en 1838, tuvo que refugiarse en Francia en 1840. Luego se trasladó a Inglaterra donde fue el consejero del pretendiente. Se había mostrado muy cruel en sus campañas, debido en parte al injusto fusilamiento de su anciana madre ordenado por el general Nogueras en 1834.

(14) Luis Felipe I, rey de los franceses, duque de Orleans y primo del abdicado predecesor, Carlos X.

CARTA II

Fuera: Italie
Etats de l'Eglise

Mons.r Antonio Solá
Directeur des pensionnés espagnols, á Rome

Pour: Mr̄. Federico de Madrazo,
Via del Tritone, n.° 9 p.° 3.°

Por dentro: *Reservada*—No se la leas a Luisa.

Paris 18 nov.bre 1839.

Federico mío: cuan ajeno estarás de la cruel noticia que voy a darte. Digo cruel, no sólo p.a nosotros sino tambien p.a ti, porque conozco tu buen corazón y sé lo mucho que nos quieres. Antes de ayer sabado á las 7 de la mañana hemos perdido nuestra adorada hija Cecilia—(15) despues de ocho dias de enfermedad y cuando ya creiamos q.e estaba fuera de peligro. Dios os libre, Fed.° mío, á ti y á Luisa, de estas indecibles amarguras! Es imposible que te formes idea del dolor de la pobre Carlota, y sin embargo ha tenido mas fuerza de alma de lo que nadie hubiera podido esperar, porque yo temia que se volviera loca: cree que Dios da fuerza proporcionada a las pesadumbres que envia. Nada te diré de mí: si no tuviera obligaciones sagradas ciertamente no hubiera resistido este golpe. Pero me quedan dos hijos y en particular mi Carlos (16).

(15) Cecilia, muerta a los diecinueve meses. Ochoa iba a perder a otra hija, María, de sólo veintiún meses de edad en agosto de 1843, y a un hijo, Fernando, en noviembre de 1846 a los dos años y ocho meses. Una hija, Ángela, nacida en 1840, murió lenta y horriblemente a consecuencia de quemaduras recibidas en un baile. Un mechero de gas prendió fuego a su elegante vestido. Tenía veintiún años y, como estos hermanos, nació en París.

(16) Nació el trece de junio de 1836 en Madrid. Aunque sin el talento de su padre, Carlos de Ochoa también se dedicaba a la literatura. Íntimo amigo de Luis de Eguílaz, ha dejado entre otros libros una *Colección de trozos escogidos de los mejores hablistas, en prosa y verso, desde el siglo XV hasta nuestros días* (París: Hingray, 1862).

Si vieras qué mona se habia hecho la niña desde que os fuisteis. Era el hechizo de cuantos venian á casa y no parecia sino que habia heredado todo el cariño que tenian á tu Mimí. Cecilita tuvo el viernes pasado una fuerte tos con calentura, como habia tenido Carlitos el dia antes, p.° creíamos que se la pasaria como a él, y en efecto á las 12 horas pareció aliviada; el sábado la volvió mas fuerte y no la abandonó hasta el momento de su muerte. El miércoles, viendo que su mal no cesaba, llamamos ademas de Mr. Boué, al médico de los hijos de Aguado, Mr. Rayer, que dicen que es muy famoso p.ª niños: este la ha visitado muchas veces, p.° desde el principio nos dió poca esperanza, porque nos dijo que la niña tenia una inflamación del pulmon izquierdo: nos mandaron ponerla cinco sanguijuelas en el pecho y no darla más que agua de malva y jarabe de *ipecacuana:* ahora dicen que su mal era incurable—quien sabe la verdad? (17) Solo un consuelo nos queda, y es que este inocente angelito ha muerto sin convulsiones, sin padecer nada, sin sentir que moria: se ha apagado como una lamparita, sin que nadie pueda decir, aunque todos estábamos presentes, el momento justo en que dejó de existir. Asi ha quedado como una niñita de cera. El viernes á las 7 de la noche vino Mr. Rayer y nos dijo que la niña iba peor que nunca: á Perico (18) le aseguró que moriria al amanecer—p.° añadió que un sudor copioso y un vómito ó el obrar las muchas flemas que tenía en el estómago eran lo único que muy probablem.te podia salvarla. Figúrate cual seria nuestra alegria cuando una hora despues, habiéndola puesto una manta y la piel de Carlota sobre la cuna, empezó a sudar muchísimo: á las 11 vino Mr. Boué, y nos dijo que iba muy bien y q.e regularm.te viviria. Solo nos quedaba el escozor de que

(17) Curioso comentario sobre la medicina del día.

(18) Pedro de Madrazo (1816-1898). Hermano de D. Federico y otro colaborador de *El Artista*. Escribió mucho, incluso un catálogo histórico del Museo del Prado. Era miembro de número de la Academia de la Historia e individuo de la Academia de la Lengua. En los últimos años de su vida desempeñó el cargo de director del Museo de Arte Moderno de Madrid. Era uno de los que escribieron necrologías de Ochoa. Se puede leer su descripción conmovedora de la muerte de Ángela en «Algunos breves rasgos para la biografía del Excmo. e Ilmo. Señor D. Eugenio de Ochoa», *La Ilustración de Madrid*, III (1872), 70.

no había arrojado lo que podia tener en el estómago—p.° a la 1 de la madrugada obró y una hora despues acabó de echar una multitud de flemas p.r abajo. Creimos volvernos locos de contentos, porque todo esto lo hizo sin violencia y al mismo tpo. pareció más aliviada su respiracion, q.e toda la noche habia sido muy afanosa y muy rápida. Tambien estaba hacía dos dias muy aletargada, y de 3 á 4 abrió los ojos y fijó la vista bastante despejada; luego empezó insensiblem.te á respirar cada vez mas lentamente y mas bajito, y en fin á las 7 ya estaba casi fria, y no le oia ningun resuello. Vino Boué—se la pusieron sinapismos vegigatorios—nada—nada. Estaba muerta. Renuncio á pintarte las escenas que pasaron entonces. Pudimos llevar a Carlota á una pieza de la habitacion de la dueña de la casa, al lado, haciéndola creer que la niña gritaria con los vegigatorios, p.° cuando la sacamos y ella la dió el último beso, ya Cecilia estaba muerta, p.° no muy fria. Despues de mil inútiles probaturas, p.a volverla á la vida, fue preciso llevar á la niña arriba, al cuarto de Celie, —esto fue á las 10—entonces trajimos á Carlota á la sala (la niña murió en la alcova, donde no se ha vuelto a entrar Carlota) y alli se la dió enfin la horrible noticia. Perico y Santiago (19), que en esta ocasion como en todas me ha mostrado su escelente alma y su mucha amistad, me ayudaron á consolarla: —todos los amigos han tomado en nuestro sentimiento mucha parte—sólo nos faltabais vosotros.

Hemos obtenido de la policia conservar en casa tres dias el cadaver de la niña: la *garde-malade,* M.me Henri, á quien llamamos apenas cayó mala, la vela dia y noche. Escuso decirte que Carlota no la ha visto ni la verá, a pesar de sus ruegos y de sus lágrimas p.a que la dejemos subir. A mí no me dejaban tampoco; p.° dos veces me he escapado y la he dado mil besos—pobre angel mio!

Qué consuelo nos va á dar el lindo retratito suyo que nos dejaste! Ahora le hemos escondido como todos los objetos de la

(19) Posiblemente Santiago de Masarnau, que viajaba mucho (1805-1882). Fue activo en los círculos madrileños del mundo musical. Comentaba los conciertos en *El Artista.* Con su hermano Vicente, daba lecciones de piano en su propia academia, siendo los maestros de varios distinguidos concertistas.

niña, pero dentro de algunos dias Carlota se desahogará con él. Tenemos su pelito tan lindo, y yo guardo la copa y la cucharita con que ha tomado sus jarabes y bebidas. Apenas salga, haré una cajita para conservarlas toda la vida.

Y Carlitos que todo el dia nos está preguntando p.r *su niña.* Le hemos dicho que está en Roma.

Basta de amargura, Fed.° mío; sé que te aflijo, p.° no estrañarás q.e no te hable de otra cosa: estoy más muerto que vivo: cada dia que pasa es mayor mi pesadumbre. La hemos comprado un terrenito en el cementerio de Montmartre q.e es muy hermoso: alli iremos algunas veces á llorar sobre su sepultura. Te acuerdas un jueves q.e antes de ir á comer á tu casa fui á ver este cementerio p.r primera vez y te lo dije? No sé porque no podia ya arrancarme de aquellos sitios tan tristes. Quien me habia de decir entonces, cuando estaba la niña tan preciosa? Como ha de ser? Nunca me consolaré, p.° espero que Dios me dará resignacion y que viviré p.a mis hijos.

Hoy he recibido tu carta n.° 8, del 7 del cor.te, víspera del dia en que cayó mala mi pobre hijita. Tu carta la ha consolado mucho á Carlota: escríbenos muy a menudo.

El cajon de tu ropa salió de Marsella p.a esa segun me ha escrito Mr. Court; no estés pues con ningun cuidado, aunque no le haya recibido. Quedo enterado de que no podemos valernos del conducto de esa embajada para cartearnos: otro dia te enviaré las cartas de tu papá y estractos de las demas: nada hay de interesante en ninguna de ellas, y p.r eso no me doy prisa. En tu casa están todos buenos.

Perico llegó el 4 y por no haber hallado asiento en la diligencia se ha tenido que detener hasta que la niña ha estado de tanto peligro, que p.r no dejarnos ha renunciado á irse pr. ahora: espero que tu papá no la llevará á mal. Cosa estraña! Había tomado un billete p.a el mismo día en que murió la niña—el sábado. Como nos hubiéramos visto sin ningún pariente al lado! Me estremezo de pensarlo. Qué tragos tan amargos, Fed.° mio. Cuanto hemos llorado todos estos dias y cuando [sic] tenemos aun que llorar! Pero enfin, mi hija no ha sufrido y ya es un ángel en el cielo. La desgracia no ha sido p.a ella sino p.a nosotros.

Pobre Cecilia! Te acuerdas qué bonita era! qué ojitos! que boca! que pelito! Cuando recibas esto, ya será tierra y pasto de gusanos. Haberla querido, haberla mimado tanto p.ª esto!

He recibido todas tus cartas menos la de Ginebra, como ya varias veces te he dicho. Dumas (20) te escribió dias pasados incluyéndote una carta de Mr. Vatout (21), en que dice: que ha pedido al rey la cruz de la legion p.ª ti y que el rey le ha dicho que aprecia mucho tu talento, p.° que quiere esperar p.ª dártela a que espongas algo este año. Ya no podrás enviar nada. Pero si hicieras un esfuerzo? —Cuanto me alegraría: yo me quedo aqui, porque el ministro no se volvió atrás. Ya te hablaré de mis planes: aqui me quedo, pero me voy a mudar hacia el *Château d'eau* q.ᵉ es tan alegre. Escríbeme a esta casa, pues yo dejaré encargo de que me envien las cartas. Aun no tengo casa, p.° me la andan buscando.

Si vieras que hermosos versos he hecho Fernando a tu cuadro de Godofredo! Ya te los enviaré. Segovia (22), Mesonero (23),

(20) Alejandro Dumas, padre (1802-1870). El célebre novelista y autor dramático. Ochoa tradujo del francés, en su época romántica, el escandaloso drama de Dumas, *Antony*. Los datos bibliográficos son: *Antony*, drama en cinco actos, en prosa, escrito en francés por el célebre Alejandro Dumas. Traducido por don Eugenio de Ochoa (Madrid: Imprenta de Repullés, 1836), 60 págs.

(21) Debe de ser Juan Vatout (1792-1848). Escritor francés. Fue primer bibliotecario de Luis Felipe y en 1848 ingresó en la Academia Francesa.

(22) Antonio María Segovia e Izquierdo (1808-1874). Era periodista que escribió bajo el seudónimo «El Estudiante». Era muy amigo de «Abenamar» o sea, Santos López Pelegrín. Emigraron a París cuando el partidarismo lo causó. Otro que escribió una necrología de Ochoa. Así ha recordado la recepción que hallaron en la casa parisiense de Ochoa: «...pasábamos en ella ratos deliciosos a favor de la amabilidad de sus dueños. Allí concurrían hombres notabilísimos que han precedido al buen Eugenio en el camino de la tumba: Donoso Cortés, Pacheco, Morales Santisteban, el pintor Villaamil y otros muchos con no pocos que todavía viven como Benavides, Puente y Apecechea, Bravo Murillo, Escosura, etc., etc. Ochoa fue para todos un guía, un introductor en la sociedad, un protector benévolo... un verdadero bienhechor». En «Ochoa», *La Ilustración española y americana*, XVI (1872), 147.

(23) Tomando en consideración los nombres de sus compañeros, ha de ser el mismo don Ramón de Mesonero Romanos (1803-1882). Otra fuente indica que el «Curioso Parlante» no emprendió hasta agosto de 1840 su segundo viaje por Europa. Pero la fecha de esta carta sugiere que pudiera haber estado ya en París en noviembre de 1839. Véase bajo «Mesonero Romanos» en la *Enciclopedia Universal Ilustrada*, XXXIV, MED-MICZ (Madrid: Espasa-Calpe, s. f.), pág. 1065, col. 1.

Pelegrín (Abenamar) todos me hablan de tu precioso cuadro con un entusiasmo sincero y me encargan para ti miles de cosas. Adiós, Fed.° mío: recibe el corazón de tu herm.°

EUGENIO

Perico te escribirá otro dia, y yo tambien. Abraza á Luisa en nuestro nombre y dila que aguardamos con impaciencia la noticia de su feliz parto. Da mil besos p.r nosotros a tus dos niñitas. Dios te las conserve. Adios.

CARTA III

Fuera: Monsieur Madrazo (Federico)
Via del Tritone, n.° 9 p.° 3.°
Roma

París 9 de 10.bre 1839

Querido Federico: Aunque sin carta tuya hace mas tiempo del regular (lo que atribuyo á que habrás aguardado á contestar á la mia en que te daba la triste noticia de la muerte de mi pobre Cecilia), no quiero dilatar mas el escribirte para darte noticias de esta casa. Carlota ha soportado con mas firmeza y conformidad de lo que de su tierno cariño á la niña podía esperarse, el golpe cruel que te anuncié en mi última: no solo está buena, mas sigue criando sin dificultad a la pequeña Angelita. Esta y Carlitos estan buenos.

Perico dilató su salida para Madrid, (como ya te dije), y solo ha podido efectuarla en virtud de las reiteradas órdenes de tu papá el viernes pasado 6 del corriente. Va por el camino real de Vitoria. Quién lo hubiera dicho hace 3 meses o poco mas? No pudo escribirte antes de su salida, porque ya tú sabes lo que son los últimos momentos que se pasan en un pueblo donde

se ha estado mucho tiempo. Me encargó que lo hiciese en su nombre, pues él para nada tenia tiempo. Mucho bien nos ha hecho deteniéndose, para consuelo de la pobre Carlota. Ah Federico mio!! Qué momentos tan amargos hemos pasado! Solo Dios lo sabe. Pero hablemos de cosas menos tristes.

Te escribo de noche, en la mesa misma (en mi casa) en que Carlos Rivera (24) está dibujando algunos trajes para mi drama, que espero se ejecutará pronto en la *Rennaissance* [sic] (25). Mañana debe entregársele y leérsele Dauzats (26) al Director de escena, que es muy amigo suyo: no tienen ningun drama, y aguardan con impaciencia el mio, para, si les conviene, ponerle al instante en escena. Todos me dan buenas esperanzas. Pero yo desconfio tanto!!! Sin la cruel desgracia—que nos ha enviado la Providencia; ya estaría despachado este negocio que tanto me interesa; pero hasta ahora no he estado para nada. Te diré lo que resulta.

Carlos me encarga que te diga que ha pagado á Mr̃. Souty, el marco que son 60 fr.s, y que no ha pagado (porque tú no se lo dejaste encargado) ni el barniz ni el embalage, que ascienden (segun la cuenta que ha presentado Mr. Souty, y que tengo á la vista) el primero á 8 y el segundo á 40 francos. A Carlos le parece muy caro, y espera tu decision. Pensaba escribirte, pero pues yo lo hago, y sólo ocurre decirte además que te mandará muy en breve la medida del cuadro, no habiendo conseguido aun obtenerle por falta de memoria del *flandrin* que lleva los colores, lo considera inutil. El me ha dictado este parrafillo. Añade que te diviertas, &&&. —El pícaro del M.r Souty ha

(24) Carlos Luis de Ribera y Fieve (1815-1891). Otro asiduo colaborador en *El Artista* y muy íntimo amigo de Madrazo. Un retrato que hizo del joven D. Federico puede verse en Elizabeth du Gué Trapier, *Catalogue of Paintings (19th and 20th Centuries) in the Collection of the Hispanic Society of America*, III (Nueva York: Hispanic Society of America, 1932), pág. 52.

(25) Pedro de Madrazo, al dar noticias de obras raras de Ochoa, ha señalado «otro drama titulado *Jeanne la olle* [sic], que escribió en correcto idioma francés, en 1838, en la misma mesa donde yo hacía mis estudios de legislación penal...», op. cit., pág. 39. Nunca fue representado.

(26) Adriano Dauzats (1804-1868). Pintor, dibujante, escritor y probablemente el más íntimo amigo francés que Ochoa tuvo en París. Había viajado por España en 1831 pintando pintorescos estudios de sus ciudades e iglesias.

enviado tambien dos veces á mi casa á que le pague las dos citadas cuentas, pero yo no he querido hacerlo, porque no me lo dejaste encargado. Mira si hice bien! El muy bribon queria sin duda cobrar por dos lados. Le dije que te escribiria pidiéndote órdenes. No me dijo que Carlos le hubiese pagado, y cuando este me ha enseñado el recibo, me he quedado *como quien ve visiones.*

Dauzats me dice que te ha escrito desde Marsella y tambien desde aquí hace dos o tres días, si no me engaño. Se acuerda mucho de ti, y se conoce que te quiere sinceramente. Si vieras qué *cortesano* vuelve de su espedición con *Monseigneur!* Así llama siempre, es decir diez veces cada minuto, al hijo mayor del *primo.*

Cuánto siento que no podamos cartearnos de valde por la embajada. Dime como he de enviarte las cartas que tengo para ti, de Bellet, de Dumas (en que está inclusa la de Mr. Vatout de que te hablaba en mi última) una porción de tu papá y una p.ª Luisita de la Rosita? Ninguna importa mucho, pero como eres exacto y amigo del orden, acaso tendrás gusto en que te las envie, sobre todo las de tu papá, de las que haces colección, como yo. Por el correo saldrá carísimo el envío.

Tu papá me escribe antes de ayer sábado (con fha del 30 de 9.bre) que aguarda carta tuya con impaciencia. Todos estan buenos, y segun dice Cecilia á Carlota muy contentos y entusiasmados con el *Liceo* y con los bailes que da el embajador de los Estados Unidos (27), el padre de la bella Virginia. —Cuanto se alegrarán ahora con la llegada de Perico! y nosotros, cuan tristes hemos quedado con su ida. Ya creo haberte dicho que nosotros nos quedaremos aqui todo el invierno— y no solo aqui, sino tambien en esta casa, (Rue Basse du Rempart, n.° 10), pues aunque al principio pensé que nos mudaramos, no hemos hallado cosa que nos convenga, y ademas esta casa tiene para nosotros recuerdos dulcísimos en medio de su misma amargura. Quien esplicaría estas singularidades del corazon humano?

(27) John Henry Eaton (1790-1856). Íntimo amigo y biógrafo del séptimo presidente de los Estados Unidos, Andrés Jackson. Cuando era gobernador de la Florida, le nombraron ministro a España en 1836, puesto que ocupó por cuatro años.

Carlos me encarga que te diga que Mr. Souty no le ha dado el recibo del cuadro, porque dice que no se han impreso—y que es cosa inutil. Carlos no tiene, dice, nada mas que añadir.

No puedes imaginarte cuanto deseo recibir carta tuya. Háblame de tus trabajos y de lo que ves y gozas, feliz *artista;* yo nada te digo de mis ocupaciones, porque hace tiempo que nada hago mas que pensar, como un loco, en mi malogrado ángel. Ahora empiezo a volver en mí, p.° mucho será que no me resienta de lo mucho que he sufrido moralm.te: no se reciben impunemente las recias sacudidas.

Carlota no puede escribir hoy a tu Luisita, pues sobre no estar su cabeza todavía para pensar en nada, no haria mas que aflijirse. Y tus niñitas, cómo están? —Sigue Mimí tan linda y tan parlera como antes? Se la han robustecido las piernecillas á la Rosita? Escríbeme, escríbeme—Adios, Fed.° mio: cariños a Luisa, mil besos á tus hijas, nuestros afectos a Nicolasa—y tú recibe el corazón de Carlota y de tu hermano

EUGENIO.

P. D. Hoy 10. Acabo de recibir carta de Perico desde Angulema porque dice que acaso no podía escribirme en Burdeos, donde no se detendrá si es posible. Chico, si vieras qué frios tenemos tan horrorosos. Todos me encargan para ti miles de cosas. —Adios. [Otra postdata.] Dauzats te escribió en Marsella el 23, dirigiendo su carta a tu nombre—*Embajada de España.* Como ahí no hay tal embajada, reclama dha. carta en el correo, si no la hubieses recibido. No te ha escrito despues.

CARTA IV

París 1.° de Feb.° 1840.

Querido Federico: porque no digas que el que pone la ley es el primero que la infringe, no quiero dejar pasar el dia de hoy

sin escribirte, aunque con las muchas cosas que tengo que hacer, forzosam.te habrá de ser muy breve. Tú sabes cuan escaso viene smp. el tpo. en este país de distancias *bestiales*, y donde por *haches* o por *erres* smp. hay que hacer mas de lo que se puede buenamente. Asi pues, tú que eres magnánimo, disculparás mi brevedad.

Antes de ayer recibí tu deseada del 21 del pdo. (n.° 10), y no puedes imaginarte el placer que me has dado; 1.° con decirme que todos estáis buenos y en particular tus *canijas*. 2.° con hablarme de tu gran cuadro el de las siete figuras de tamaño natural, 3.° con esas curiosas noticias que me das de los dos bandos *puristas* y *barrocos* en que están divididos los artistas y de que, confieso mi ignorancia, ningun conocimiento tenia. Del entusiasmo con que me hablas del *grande* Overbeck (28) infiero que tú, aunque no tan esclusivam.te como los rutineros, pues conozco tu mucha sensatez, perteneces al primero de esos bandos, que p.r las esplicaciones que me das, tiene desde luego *todas mis simpatias*. Anunciaselo a esos puristas para que se llenen de orgullo!! Esta misma noche (te escribo de noche y así esta carta no podrá salir hasta mañana) he leído á Carlos y á Pérez los párrafos de tu carta que pueden interesarlos. También los han oido Rafael y Roman, que mañana, domingo, comerán con nosotros. Díselo a Luisa para que no esté con cuidado sobre la salud de sus hermanos que según tengo entendido no te hacen gastar mucho dinero en cartas. Son algo *pigros*, pero muy guapos chicos. Mañana los llevará Carlota á casa de M.me Henri.

Direte en abono de mi puntualidad que si no te he empezado á escribir hasta esta noche ha sido por esperar el correo de Madrid que no ha llegado hasta esta tarde, (aunque ahora suele

(28) Juan Federico Overbeck (1789-1869), pintor alemán. Estudió en la Academia de Viena en 1806. Fue criticado por su devoción a los antiguos maestros flamencos e italianos. Por eso, con otros estudiantes, sus amigos, abandonó a Viena y se dirigió a Roma. Allí, en el Monasterio de San Isidoro llegó a ser el maestro reconocido de un grupo de pintores de sincero espíritu religioso. En 1813 Overbeck aceptó la fe católica. Federico afirma su gran admiración por Overbeck en una carta a Masarnau publicada por D. José Simón Díaz en *El Artista* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas [*Colección de Índices de publicaciones periódicas*, I], 1946), págs. 24-26.

llegar los viernes porque viene p.r el camino de Vitoria), y darte noticias frescas. Todos están buenos, y segun me dice Perico tu papá *se dedica* á ir *dans le grand monde*. No hay semana que no vaya dos veces á comer á casa de algun embajador, —en particular, del de Francia, M.r de Rumigny, — ó de algún grande, ó bien á bailes y *soirées*, siempre con Perico. Se conoce que quiere lucirle. También *se dedican* todos, incluso tu mamá, á ir al Liceo, —mas como supongo que ellos te hablarán de todo esto, me limito a decirte que el 25 de enero, fecha de sus últimas cartas, todos estaban muy buenos. —Ya sabrás que Perico es fusilero de puente azul, de la compañía de Vicente—Fusilero!!!!! —Fusilero!!!!!!! Quien lo creyera?

No me parece necesario que escribas a Dumas pues yo le he dicho que te he enviado copia de su carta y que me has encargado que le dé las gracias por su buen deseo & &. Por lo demás si quieres ponerle dos letras, nada se pierde, pues realmente te esta muy agradecido y smp. me habla de ti en los términos más lisonjeros. Con el cajón de los libros de Perico que voy á enviar á Madrid, irán unas novelas suyas ricamente encuadernadas que regala a tu papá. Y á propósito, me he hallado en uno de mis armarios un gran rollo de estampas litografiadas, q.e supongo que me dejarías tú, y tengo una especie de que han de ser de Zabaleta, pero no estoy seguro. Son muchas y muy grandes. Dime si en efecto son de Zabaleta, y q.e he de hacer con ellas.

He aqui lo mas sustancial que sé en punto á noticias de España. Cabrera hace tiempo que está muy malo y varias veces ha venido en los periódicos, hasta por parte telegráfico, la noticia de su muerte. Todas las operaciones militares están detenidas en Valencia, porque los carlistas no pueden y Espartero no quiere operar y acabar la guerra, por la sencilla razon de que no es agradable quedarse mandando solo á su mujer y á sus hijos y criados, después de haber mandado 100.000 hombres.

Tu protejido el Duque va saliendo cada vez más calabaza (29).

(29) Baldomero Espartero (1792-1879). El año anterior a esta carta, el general isabelino había causado el retiro de Don Carlos del suelo patrio; entonces recibió por sus servicios a la nación el título del Duque de la Victoria.

Cuan burro es naturalmente! —disueltas las cortes anárquicas que estaban reunidas cuando ocurrió el tratado de Vergara, el partido moderado estaba cierto de triunfar en las próximas elecciones. Un tunante de un secretario de Espartero, llamado Linage (30), (pagado como *consta hoy oficialmente* por los ingleses) lanzó hará mes y medio un manifiesto escandalosísimo y en un sentido tal que bastaría decirte que los Caballeros (31), Argüelles, Mendizabal, Ruinas & reunidos en un club, votaron á su autor una accion de gracias y le despacharon un correo al intento &. La Reina escribió á Espartero muy resentida y por desgracia *muy humilde,* pues cree que ese monote puede más que ella y se engaña: Espartero, á quien su secret.° maneja p.r las narices, dió una respuesta evasiva, la respuesta de un *burro* y—enfin, el resultado ha sido que el partido anarquico que no hubiera contado tres representantes en las próximas Cortes, disputará ahora si no obtendrá la mayoría sobre los moderados. Y porqué? Porque tu protejido es un hombre de bien, no lo niego, pero *muy burro.*

Día 2. —Si vieras con qué calor toma ahora padre las cuestiones políticas! Siempre nos escribe de prisa porque *tiene que ir á las elecciones,* porque, dice, *que es preciso que el partido trabaje* si ha de conseguir la victoria &&. La verdad es que generalm.te se cree que los moderados tendrán una mayoria aunque corta, en las próximas Cortes, p.° como los otros son mas hábiles y mas osados, no se sabe quien vencerá. —Las provincias del norte están muy tranquilas: Don Carlos sigue en Bourges y no hay miedo de que se escape, aunque dicen que hay mil proyectos para lograrlo.

---

(30) Francisco Linage (1795-1847). Luchó al lado de Espartero hasta el Convenio de Vergara, cuyos artículos redactó. Fue ascendido a mariscal de campo y trabajó a favor de la regencia de Espartero.

(31) Antonio Caballero y Fernández de Rodas (1816-1876). Militar. Llegó a ser teniente general de los ejércitos nacionales y director general del arma de la artillería. Agustín Argüelles (1776-1844). Hombre de estado y distinguido orador. Ayudó a redactar el preámbulo de la Constitución de 1812. Durante la regencia de Espartero era tutor de las hijas de la Reina Cristina. Juan Álvarez Mendizábal (1790-1853). Político y Ministro de Hacienda. Hizo reformas para salvar la situación económica del país. Era autor de la célebre ley de desamortización de los bienes de las comunidades religiosas, acto imperdonable según el parecer de Ochoa.

Esta semana hemos tenido a Carlitos dos dias con calentura, efecto de un fuerte constipado que aun le dura, p.° que no nos da cuidado mayor. Aqui no tenemos ahora grandes fríos, pero andan unos huracanes espantosos, que han ocasionado muchas catástrofes por mar y aun por tierra.

Retiré mi drama de la *Renaissance* porque querían absolutamente que admitiese una colaboracion. Hoy se le llevaré al Director de la *Porte S.t Martin.* Ayer escribí á tu papá que he recibido carta tuya y que estás bueno.

Dauzats está algo picado contigo porque no le escribes. Me asegura que te ha escrito ademas de la carta que te envió desde Marsella, otra por conducto de Ragneval, fha. en Paris.

Lo que sigue me lo dicta Carlota: dice asi:

Querido Fed.° y Luisa: mucho gusto he tenido en saber que todos estáis buenos, pues eso es lo principal. Nosotros lo estamos también, á Dios gracias, menos Carlos y yo que estamos algo constipados. En la primera carta que me escribe Luisa que no deje de contarme si se halla tambien ahi como al principio y si el precio de los víveres es mayor que en Paris ó tan barato como decían, —si en el vestir sucede otro tanto y si las gentes son mejores que aqui, —si no engañan tanto a los estrangeros, —y qué tal le va á la Nicolasa, —si dice que también ahi son todas *ladronas,* hasta las que llevan *manchón.* —Como en la otra carta no me acordé de contestar á lo que me preguntas de si me acuerdo o no de la Sra. Angélica, te digo que si no me engaño mucho creo que sí, que me acuerdo perfectamente de ella, y para mas señas, pregúntale á Nana si es la que padecía de una vena *dilatata.* Me acuerdo que no era fea, que tenia cara bastante fina, y vivia con ella una de bastante edad que no sé si era su madre ó suegra. Vamos ahora á la Josefina Pabon: tengo una idea de que era morena y de que smp. llevaba tirabuzones de su pelo negro, y me chocaba el que se pusiera smp. uno en medio de la frente.—Vamos á lo que me cuentas de modas de las agujas. Te agradezco mucho lo que piensas regalarme y cuando encuentres ocasion de mandármela, envíame otra además (cuyo importe abonaré a Carlos) porque creo que una sola no me irá bien y lo que me gusta mucho es llevar dos, como las valencianas.

A Luisa que la deseo una *hora chiquitita,* como la que he tenido. —Cariños a todos: tu hermana

CARLOTA.

CARTA V

Montmorency 1.° de Octubre 1840.

Federico amado: el domingo pasado me trajo Santiago tus dos cartas *juntas* de 12 y 18 del pdo. Sin duda las traería el mismo correo, ó el sandio de mi portero de París se guardaría la primera unos cuantos dias p.ª que no llegase á mis manos demasiado fresca. Muchísimo tiempo has estado sin escribirme, segun tu pésima costumbre, y yo, la verdad, en este retiro, privado de noticias y de todo *linage* de novedades que comunicarte, provocado al mismo tiempo por tu silencio, tampoco he sido tan puntual con escribirte como suelo y debo. Pelillos a la mar.

Carlota ha recibido la cartita de Luisa, y la contestará uno de estos dias. Mañana ó pasado nos volvemos definitivamente á Paris: su primer cuidado será enterarse de las modas, y darla todas las noticias que desea sobre el particular con la debida estension. Me encarga que la contestes a vuelta de correo si el vestido que quiere Luisa es de *raso de lana;* y en caso que sea así, si la dará lo mismo una tela que aqui vale a esa, q.ᵉ tiene rayas de relieve y que lo mismo es al derecho que al reves, que se llama *pekin,* y que Carlota cree que ya alcanzó á ver Luisa en algunas tiendas. Ella (Carlota) tiene de esto un vestido y cuesta con corta diferencia como el raso. El color que estaba en moda el invierno pasado era el *gris* ó color de polvo, ó el hermoso azul *foncé* que ya se usaba cuando estabais aquí vosotros, el cual va, á nuestro parecer, tan bien á las rubias como á las morenas, pues es muy bonito: mucho mas teniendo un sombrero de terciopelo negro, como tiene Luisa. Contesta, pues,

a vuelta de correo—. Todo este parrafito me lo ha dictado Carlota. Por supuesto que apenas lleguemos á Paris, averiguaré cuando piensa salir Carlos para esa; y si saliese antes de poder llegar tu contestacion, Carlota tomará sobre sí enviar á Luisa lo que su prudencia la dicte, conformándose á sus instrucciones, —como igualm.te enviará sin falta los demás encarguitos que la hace. —Carlota advierte que esa tela llamada *pekin* puede llevarse con mal tiempo como la *estoffe* y el raso de lana.

Cada dia siento más que no hayamos pasado juntos esta deliciosa temporada de Montmorency. Cuanto se hubieran divertido Mimí y Rosita andando en borrico p.r estos encantadores sitios! Y aun su madre se hubiera divertido grandemente como Carlota. Todos los dias hermosos hemos hecho escursiones a estas cercanias, y ha habido dias en que hemos visitado hasta cuatro pueblos. Ultimamente hemos *vendimiado* con nuestras propias manos, y aun añadiré que p.a gozar este placer campestre y p.a no resolvernos á desaprovechar los buenos dias que hemos tenido las dos semanas pasadas, hemos ido deteniendo nuestra quedada en este pueblo un mes mas de lo que pensábamos. —Ya sin embargo, es preciso dejarlo, pues empiezan los frios y las lluvias, y sobre todo porque el gasto de dos casas á la vez se va haciendo demasiado gravoso p.a el bolsillo.

¿Qué quieres que te diga de las cosas de España? Nada sino que en ellas verás una prueba de mi *espiritu profético.* Te acuerdas como decia tu papá: «Yo siempre lo dije!» —Pues lo mismo digo yo ahora. Espartero, profundamente hispano e hijo de don Tomás, nos ha metido en un berengenal del que saldremos como podamos; entretanto demos gracias á Dios, porque á lo menos no nos ha cojido el primer chubasco. Perico me escribe aburridísimo de sus fatigas milicianescas— Y á propósito ¿recuerdas en la Historia alguna corporación, algun individuo, algun *comun,* que se haya llenado de mayor cantidad de m...a que los cuatro batallones legales de la Mil.a de Mad.r que se llaman *moderados,* en los sucesos ocurridos ultimamente? Si estamos allí tú y yo, con este arrojo temerario que nos caracteriza, nos perdemos! —caray!! —Habia pensado no escribirte hasta volver á París,

donde se halla actualmente Donoso Cortés (32), —el *hombre noticias*, quien me hubiera dicho muchísimo que contarte; pero ¿qué sabe él? Conjeturas, *sueños de oro*, necedades, como todos los moderados, que viven de teorias impracticables, y que son los peleles de la gente del movimiento, incansable, activa, valiente, —y á la que no falta más que una cosa, como decia muy bien Burgos (33), la *moralidad*. Pero puede que si la adquiriera, perdiera sus otras cualidades y se convirtiera en una *caterva de borregos* como los tales moderados de m...a!!! Chico, estoy indignado: ya sabes que á mí no me comprenden mis contemporáneos.

Qué truchas son los ingleses! Todos los periodicos de Madrid vienen llenos de cartas laudatorias de lord Palmerston y de otros *lores* á Espartero (34), en que le ponen en las nubes, y le dicen que es un grande hombre. Pobre tonto! Y p.ª infatuarle mas le han dado la gran cruz de la orden del *Baño*. —Enfin, me lo están manteando de lo lindo. Parece que tratan de hacerle regente, —y llenarnos la España de contrabando.. *&&*, porque es claro que de eso se trata y viva la Pepa!

¿Cuando piensas volver á Madrid? Cuando acabas tu cuadro? —Te prevengo que tus dos cartas de 12 y 18, por lo breves y rapidas, no equivalen á una regular. —Mi plan p.r ahora es pasar este próximo invierno en Paris, si continuan los trabajillos literarios suministrando con qué pasar honradamente. En cuanto á volver á Madrid, no veo posibilidad de ello en mucho tiempo, con harto dolor lo digo.

---

(32) Francisco María de la Salud, Donoso Cortés, primer marqués de Valdegama (1809-1853). Autor y diplomático. Secretario de la Reina Madre. Asustado por los tumultos revolucionarios en Francia, compuso su *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo* (1851). En él denunció el racionalismo y el liberalismo viendo en ellos elementos disolventes. Interesante es la avaluación que hace Ochoa en 1840 de este «hombre-noticias».

(33) Francisco Javier de Burgos (1778-1849). Eminente periodista y literato. En 1822 fue director de *El Imparcial* de Madrid; desde entonces data su amistad con otro colaborador en él, D. Sebastián de Miñano, pariente de Ochoa. Miembro de la Real Academia, Burgos llegó a ocupar los altos puestos de secretario de Estado y ministro de Fomento.

(34) Enrique Juan Temple, vizconde de Palmerston (1784-1865). Político inglés. Habiendo sido uno de los más eficaces ministros de Relaciones Exteriores, llegó a ser el primer ministro.

Mucho siento eso que me dices de tus mareos y ataques de nervios, que acaso provengan de poco arreglo en las horas de comer y de demasiada intensidad en el trabajo. Si te estas las horas muertas pintando, ni vas á comer á las 8 de la noche &., como no te has de resentir? —Es menester que tengas juicio y que sigas aquel sabio sistema que seguiamos cuando yo iba á escribir á tu estudio de la *Tour d'Auvergne.*—Te acuerdas? Chico, aquellos ratos, cuando pienso en ellos, me parecen deliciosos en términos que ni yo mismo acierto á esplicarme porqué, pues realmente no corriamos bromazo. Asi tampoco puedo pasar p.r las calles *Trevise* y *Navarin* sin que se me oprima el corazon. Cuando nos volveremos á ver? Adios: te prometo escribirte muy pronto; —cuando Carlota escriba á Luisa.

CARTA VI

Fuera: *Italie*
Etats de l'Eglise

Monsieur Federico de Madrazo
Via del Tritone, n.° 9, p.° 3.°

Estampa de la oficina de correos: 23 Oct 40

Dentro: Federico. *Noticia fresquita.* Ayer hizo dimisión todo el ministerio *Thiers* (35), pero aun se ignoran los sucesores. Todavia no lo anuncian los periódicos, pero tenlo p.r seguro.

Chico, qué cosas en España, desde que empecé esta carta! El sábado último hemos recibido dos correos seguidos, de dos

(35) Adolfo Thiers (1797-1877). Político e historiador francés. En 1834 ingresó en la Academia Francesa. También fue ministro de Relaciones Exteriores y presidente del Consejo. El anuncio de su dimisión en esta ocasión iba a publicarse dentro de menos de ocho días; pero Ochoa parece haber estado bien informado de las intrigas y maniobras del gobierno francés, sin duda por sus muchos contactos y amistades.

semanas, de Madrid, y Perico me da largos pormenores sobre las comilonas patrióticas, galdonas, fusileras e hijas de Don Tomás que ha habido en el Prado y en las Delicias. De la mas famosa ha sido presidente Espronceda, y vice presidente Miguel de los Santos Alvarez (36), el *poetuco*, como dice tu papá: allí se ha brindado á la república, al esterminio de los reyes.. &, &. Se cree que M.ª Cristina pasará á Italia. Todos los periódicos han traido (aqui y allá) un escandaloso folleto que venden los ciegos p.r Madrid, titulado: «Casamiento de M.ª Cristina con d.n Fernando Muñoz», en que cuentan con pelos y señales (y á lo que se asegura con una puntualidad escrupulosísima) cuando se casaron, cuando y como y á qué hora nacieron las dos niñas que tienen de su matrimonio.—Buena fortuna ha tenido la reina en escaparse, pues trataban en Madrid de pedirla cuentas de alhajas que dicen sustraidas (37), y parece que lo hubiera pasado mal.—Todavia no se ha nombrado nueva regencia.

Tuyo de corazon

EUGENIO

CARTA VII

Fuera: *Italie*
Etats de l'Eglise

Monsieur Federico de Madrazo
Via del Tritone, n.° 9 p.° 3.°

Dentro: Paris 30 Diciembre 1840

Querido Federico: no puedes imaginarte el cuidado de que nos ha sacado tu *apreciable* del 12 despues de tu obstinado si-

(36) Miguel de los Santos Álvarez (1817-1892). Poeta y prosista. Buen amigo de Espronceda. Con tiempo iba a ser ministro de España en Méjico y consejero de Estado. Otro ejemplo delicioso de la chismería familiar.

(37) María Cristina de Borbón se había casado secretamente con Fernando Muñoz, guardia de Corps. La noticia del matrimonio fue mal recibida por sus súbditos. Como indica esta carta, también hubo otras acusaciones.

lencio de varios meses consecutivos, ferocidad de que solo tu egoismo fuera capaz. En Madrid estaban igualmente inquietos que nosotros y por el mismo motivo, es decir, por tu largo silencio unido á la noticia que han traido todos los periódicos de que en esa ha habido una epidemia de niños que ha costado la vida á muchos. Es cierto? Como los periodicos mienten tanto nada se puede creer, pero tú comprenderás que era muy natural que temiesen por tus hijos los que en tanto tiempo no recibian carta tuya, sobre todo mediando esa *usurpada* reputacion de formalidad sé que gozas entre los que no te conocen tan á fondo como yo. Si supieran quien tu eres como lo sé yo!!! Un hombre que no se quiere despojar de su chaqueta para que me la pusiera *yo!!* Que deja á su muger y á su hermana de planton a la puerta de un teatro á las 12 de la noche por *tumbarse* á dormir!

Chico, qué de novedades desde que no nos escribimos, ó mas bien, ya qué de vegeces! La reina Cristina estuvo aqui, como sabes: Japen (38) me encargó mucho que fuese con Carlota á besar su Real mano, —pero tú me conoces; sabes que yo no vivo con mis contemporaneos—en fin, no fuimos!!! Carlota no tuvo *corage* para hacerse un vestido exprofeso con que lucirlo diez minutos en Palais Royal; yo no quise ir sin ella, y por unas y por otras, S. M. tuvo la desgracia de verse privada del honor de vernos. —Ahora dicen que va á esa: —Cea (39), que pasado mañana sale de aqui p.ª reunirse con S. M., me ha dicho hoy mismo que cree que ahí la encontrará. MS.ʳ Paradela que la acompaña, hice aqui una visita de parte de tu papá, y como ya se sonaba que iban á Roma, hablamos de ti, y me dijo que tendria mucho gusto en ver tus obras, y que suponia que tu irias á besar la mano á S. M. &. Y en efecto, tú debes ir, me

(38) *Japen* ¿Otro apodo? Es pintor y vuelve a mencionarlo Ochoa más adelante en esta carta diciendo que ha comprado unas fincas en Valencia y que hace un retrato a caballo de Espartero.

(39) D. Francisco Cea (o Zea) Bermúdez (1772-1850). Diplomático español, nació en Málaga y murió en París. Ocupó el puesto del primer ministro durante la Regencia de María Cristina hasta 1834 cuando emigró a Francia. Más tarde aconsejaba a la reina desterrada. Fue por la recomendación de Cea que D. Alberto Lista, el mentor de Ochoa, había sido nombrado director de la *Gaceta de Madrid;* luego D. Alberto dio a su antiguo discípulo en 1834, su primer destino oficial, pidiéndole que ingresara en la redacción del mismo periódico.

parece, prescindiendo de que en rigor yo también deberia haber ido, como lo han hecho todos los españoles decentes, no carlistas. El patriota Villamil (40), el pintor, fué á visitarla á los dos días de su llegada (la de él), con su cinta de Isabel la Católica y muy *elegantismo* [sic], y sé por testigos oculares que se turbó mucho cuando la reina le dirigió la palabra con su amabilidad acostumbrada, que ha encantado á todo el mundo. No sé si sabrás que el *primo* ha obsequiado estraordinariamente á la reina, y que esta ha encantado aquí por su «finura, su talento y su agraciado personal». Durante algunos dias, no se hablaba de otra cosa mas que de ella y de M... ¡qué de disparates se han dicho sobre ambos! Estos periódicos han traducido un indecentísimo folleto que los ciegos han vendido muchos dias por las calles de Madrid, titulado «El casamiento de M.ª C.ª con D.ⁿ F. M. &» que he leido en castellano, y que algunos, en vista de los pormenores á que desciende, han atribuido á la Infanta Doña M.ª C.ª —Te escandalizarias si leyeras los papeluchos que venden los ciegos por las calles en Madrid: yo suelo verlos en casa en Aguado (41) y Balmaseda, y me hago cruces: jamas llegó á tal punto el desenfreno de 20 á 23. Por supuesto que ya los republicanos la han pegado con tu protegido y con sus co-rejentes, y los ponen como ropa de pascua: lo menos que llaman á Espartero es *cafre:* á Ferrer no le llaman mas que *la vieja:* los acusan de *moderados* y pasteleros. ¿Qué te parece? Y es claro que asi debe ser. Quien pone límites al espíritu revolucionario, una vez lanzado? Yo creo que Espartero y sus compañeros serán pronto arrastrados, ó desterrados, o se convertirán en tiranos verdaderos reprimiendo las demasías de los mismos que los han elevado al poder: —p.° esto no lo harán porque para esto se necesita talento,

(40) Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854). Estudió en la escuela de Bellas Artes. Hacia 1830 pintó, en Puerto Rico, las decoraciones del teatro de la capital. Elegido individuo de la Real Academia de San Fernando, iba a ser su director en 1845. Desde 1840 pintor de Cámara. Pasó mucho tiempo en Bélgica y Francia y dejó un número muy alto de cuadros. Villaamil escribe una postdata en esta carta. ¿Jenaro Pérez=Japen?

(41) Alejandro Aguado, Marqués de las Marismas del Guadalquivir (1785-1842). Célebre financiero español, nacido en Sevilla y muerto en Francia. Agente financiero de Fernando VII, recibió del monarca ricas concesiones. Era buen amigo del general argentino San Martín. Reunió una magnífica galería de pinturas que legó en parte a los museos.

y ellos no le tienen. —Todos estos dias se ha hablado mucho de una guerra entre España y Portugal, pero hoy me ha dicho Cea que todo se ha arreglado con la mediacion del *ingles*. Qué asco!

Volviendo a Villamil, sabrás que ha venido aqui á dirigir la parte artística de una *España pintoresca* que se va á publicar a espensas de [palabra ilegible] y otros ricachos: el testo lo escribe Eugenio Moreno (el poetuco) en Madrid, y Villamil hace aqui y cuida del grabado en madera de los dibujos. Parece que tienen muchos fondos para esta empresa, en la que están tambien empleados aqui Escosura y Segovia, lanzados a estas playas por la borrasca revolucionaria que esta corriendo España (42). Estos tres, Donoso Cortés, Pacheco y su Sra. (43), Apecechea (44) y otros varios amigos del partido vencido, son ahora nuestros constantes contertulios, y rara es la noche en que no tenemos tres ó cuatro alrededor de nuestra chimenea, que nos ayudan á pasar estas largas noches de invierno.

He leido á mi librero Rosa el parrafo de tu carta relativa a la obra titulada *La Religione dimonstrata &*, y á pesar de la carestia del correo, es tanto lo que le interesa tenerlo pronto, que ha decidido que te diga que la envies entera por el correo, franqueandola hasta la frontera. (Por supuesto que, como esta es cosa

---

(42) Patricio de la Escosura y Morrogh (1807-1878). Escritor y político español, discípulo de Lista. En las luchas con los carlistas subió al rango de capitán de artillería. Defendió la causa de la Reina Madre en 1840 y tuvo que salir con ella a Francia después de triunfar Espartero. En París Ochoa colaboraba con él en una *Revista enciclopédica*. La emigración de Escosura terminó en 1843 e iba a recibir altos puestos en el ministerio de la Gobernación. Ochoa en su novela *El Auto de fe* (1837) imita el espíritu y las ideas de la muy romántica de Escosura *Ni Rey, ni Roque* (1835).

(43) Joaquín Francisco Pacheco y Gutiérrez Calderón (1808-1865). Jurisconsulto y escritor español. Trabajaba, como Ochoa, con el periódico madrileño *La Abeja*, y dentro del partido moderado. Activo en las Cortes, fue exilado de Madrid cuando el pronunciamiento de 1840. Estuvo en Francia pero por breve tiempo. En fin recibiría entre otros honores los de ser ministro de Estado, presidente del Consejo, embajador de España en París y presidente de la Academia de Bellas Artes.

(44) Fermín de la Puente y Apezechea (1812-1875). Mejicano de nacimiento. Poeta de profundo culto con la antigua escuela poética sevillana, y traductor de los poetas clásicos. Fue muy influído por D. Alberto Lista quien le elogiaba. Apezechea ocupó el sillón del maestro de la Academia de la Lengua al morir Lista en 1848.

para él, me pondrás una cuenta de lo que te haya costado el franqueo de los 4 tomos, de lo que te hayan costado estos, y de lo que te cueste otro ejemplar que te encargo p.ª el mismo Rosa, y que no enviarás hasta que se te presente ocasion de hacerlo sin gasto alguno. Estás?) Por consiguiente, convendrá que te pases por esa casa de correos, te informes (p.ª que no te engañes) de lo que se paga de franqueo por cada pliego de impresión, pues esta debe ser la regla (en Francia se paga *un sous* por pliego), y sin pérdida de tiempo los pongas en el correo con el sobre «a Mons.r Rosa, Libraire, Rue Hauteville, n.° 17».

Hoy he tenido carta de Perico del 22: todos quedaban buenos y muy contentos, pues á pesar de todo cuanto oigas, en Madrid se divierten como si tal cosa: —el hispano ama el placer. Es menester confesar también que España ha hecho muchos progresos en punto á tolerancia: te asombrarias de la libertad, ó p.r mejor decir, de la insolencia, con que se esplican los periódicos moderados el *Correo* y el *Trueno*. En el Liceo ultimam.te elecciones generales, y todos han recaido en moderados: tu papá ha sido electo *consiliario*, con Roca de Togores (45). Si vieras qué composiciones tan valientes á favor de la Reina se han leido y hecho repetir en el Liceo!—Perico me escribe que Japen ha comprado unas fincas en Valencia: ya sabrás que hizo o hace el retrato a caballo de Espartero, y de su Sra. Así nos lo han escrito. Japen nacio *vividor* como tú naciste *egoista*.

Pongo en tu noticia que el consejo de la Imp.ta real de aqui ha decidido que mi catalogo de la bibl.ª sea impreso a expensas del estado: y que se me encargue que le complete con los de las otras tres bibliotecas públicas. Ya discurrirás que me habré alegrado *muchísimo* de tan favorable resol- [-ución? Mancha].

Por el S.r Cea que sale un dia de estos para Italia (aun no sabe de cierto si irá derechamente á Roma, pues no sabe si

(45) Mariano Roca de Togores y Carrasco, Marqués de Molins (1812-1889). Literato, político y diplomático español. Fundador del Museo Artístico de Madrid y famoso por las tertulias literarias que tenía en su bella residencia particular entre 1851-1862. Ochoa era uno de los más asiduos contertulianos. Entre los innumerables honores que recibió D. Mariano, se podrían mencionar los notables de haber sido presidente de la Academia Española, ministro de Fomento, fundador de la Academia de Ciencias, etc.

estará S. M.), te mando el *paroissien* para Luisa. Todo bien pensado hemos decidido en consejo de fam.ª enviarla el que tiene las deliciosas estampas de Overbeck, prefiriendo esta clase de lujo util, artístico, duradero, sólido & & al vano, necio, efímero, ridículo del forro o de la encuadernacion.

Por el precio de 19 fr.ˢ que nos has señalado, pudiéramos comprar uno que no tuviera mas mérito que el de estar elegantemente encuadernado en terciopelo, ó cosa asi, aunque nunca seria una cosa del otro jueves, pero qué resultaría? Que se echaria a perder muy pronto, que su uso exigiria una *toileta soignée*. Y que perdido el brillo exterior, ningun valor le quedaria, en vez de que el de Overbeck smp. será un objeto precioso. En rústica cuesta 12 fr.ˢ, que en verdad es de balde: una encuadernacion de tres ó cuatro francos no puede ser mas que *decente*, pero creo que asi lo estimará mas Luisa. —Cea va á reunirse con la reina y como se añade que regularmente esta volverá aqui pronto, no harias mal en enviarnos por dicho Cea el sombrero de paja, que Carlota aguarda con la impaciencia que puedes discurrir. Tente por avisado. —Si Cea no va ahora á Roma, te enviará el *paroissien* desde el pueblo donde pare, que siempre será más facil que desde aqui.

¿Has visto las copias que han enviado a Balmaceda dos jóvenes pensionados? La de la *bella del Tiziano*, de Clavet [?], me ha gustado mucho.

Estamos á punto de mudarnos, p.° aun no hemos decidido cual de las dos ó tres casas que preferimos entre las que hemos visto, tomaremos. Dentro de quince dias ya nos habremos mudado, conque asi, si *por casualidad* piensas escribirme antes de que te lleguen las señas de mi nuevo domicilio, esto es, antes de un mes, dirigeme tu carta ó á Rosa el librero, ó á casa de Santiago—Estás?

Hace tres dias llegó Olózaga (Salustiano) (46) de ministro plenipotenciario de España en Paris. Le visitaré.

---

(46) Salustiano de Olózaga (1810-1877). Político y magistrado español, gran orador. Con la revolución de 1840 fue nombrado embajador a París. Su carrera fue compleja, pero se puede mencionar que fue presidente del Consejo en 1843, embajador de nuevo en París en 1854 y 1868, y jefe de la minoría progresista del Congreso. Fue presidente de la Academia de Jurisprudencia y Legislación de Madrid (1863).

Mi tio me pregunta siempre por ti con mucho interés, con muchísimo mas del que tú mereces, *egoiston!* —Hombre, cuanto deseo ver á tu Don Antonio! Y á Mimi y á Rosita!!! Dime, está embarazada Luisa? Mucho nos ha afligido lo que nos dices de la pobre esposina tuya. Dale mil tiernos cariños de nuestra parte. =Antes de ayer resbalamos y caimos juntos de bracero Carlota y yo: ella se hizo algun daño, p.° ya se le ha pasado. —Si vieras como están estas calles, con el *verglas!!* Es imposible no caerse: hemos tenido unos frios horribles!!!

Adios, queridisimo mio: te ama de corazon tu hermano

EUGENIO.

[Postdata de Villamil] X Querido Federico: Aqui estoy p.ª lo que gustes mandar, como decian nuestros Abuelos, recordando siempre tus inmensos adelantos te felicito por ellos con todo el entusiasmo de Español y amigo: estoy ocupado en publicar una obra artística sobre los monumentos de España. —Tengo un hijo muy mono, espresiones afectuosas a tu esposa: el papel se acaba y solo te puedo decir que te quiere siempre [abajo] firmaré cuando quepa

GENARO VILLA-AMIL

[Postdata de Ochoa escrita perpendicularmente sobre el texto] Hombre, procura ser menos perezoso para escribir. Sabes que eso es una iniquidad, dejarnos un mes, dos meses, tres meses, y asi sucesivamente sin una triste carta? Y lo mismo á tu familia de Madrid. Creete que no es lícito llevar el *egoismo* hasta ese estremo tan terrible. Ya ves que yo no soy asi: te escribo con una frecuencia que ya, ya!!

Mesonero esta aquí perfeccionando su sistema de... ya sabes lo que se hace con la esponja!

Villamil ha traido varios cuadros suyos para la exposicion de este año: ya te diré el efecto que hacen. Y tu cuadro? Lo has acabado? Cuando me lo envias?

No creo haberte dicho que Florán se fue a España (47), dicen que con comisiones secretas del Infante Don Francisco —*Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus.*

Adios feroz egoiston!! Escribeme, y si no, no te escribo, carai!

[Fuera: tercera postdata]. Acabo de saber que la Sra. de Ingres sale para esta á fin de Enero. Por ella pudieras enviar el sombrero de Carlota.

CARTA VIII

Paris 7 Febrero 1841

Querido Federico: por haber andado malucho todos estos dias atras, no he podido contestar antes á tu apreciable del 21 pdo., que me envió Rosa (el librero, mi amo) el domingo pasado. Será menester que me mandes la cuenta de lo que te han costado los libros que le has comprado, para que no se te pegue esa pegiguerilla.

Celebro infinito que esteis tan buenos, y solo siento que á la pobre Luisa la tengas *grávida*. Yo tambien tengo á la mia en cinta, aunque no tan adelantada como Luisa.

Como te escribí en mi última, compré por 16 fr.s un *paroissien* con estampas que me vendieron por de Overbeck, pero, amigo, examinándole luego en casa, leí en el prólogo que las estampas eran de un Mons.r francés (no recuerdo su nombre) *imitando á Overbeck*. Me dió tanto coraje esta fulleria, y las estampas, examinadas á sangre fria, y despojadas del prestigio

(47) Juan Florán, Marqués de Tabuérniga. De él se sabe muy poco, como ha señalado D. Juan Valera que alaba a este poeta lírico en su *Florilegio de poesías castellanas*, V (1903). Allí dice el crítico: «repito que se conoce muy poco a Florán. Los datos biográficos que de él ponemos aquí los tomamos de los *Apuntes de una biblioteca de escritores españoles contemporáneos*, de D. Eugenio de Ochoa, obra publicada en París en 1840». Op. cit., pág. 277. Florán fue por algún tiempo cónsul de España en Londres, pero murió en la oscuridad.

que les daba el nombre de su supuesto autor, me parecieron tan amaneradas y escesivamente alemanescas, secas y católico-protestantes, q.e al instante fui á la lib.a (aquella tan magnífica de la Rue Richelieu), y les devolví el libro, diciéndoles mil picardias.—Tú me conoces—escuso, pues, añadir que tiré al librero por la ventana, que destrocé estantes enteros, que pegué fuego á la calle y sembré de sal el sitio en que *estuvo* la malhadada librería!—Tal fue mi saña!—Tú me conoces—no digo mas.

Mientras te escribo, está Carlos Ribera en la misma mesa leyendo el cap.° del *Quijote* en q.e se cuenta el *gracioso modo que tuvo Don Quijote de armarse caballero,* y bosquejando este argumento, p.a hacer sobre él un dibujito en el precioso album de la S.ra de Pacheco. Hoy come Carlos con nosotros: es domingo, y tendremos a Pericia [?] y Santiago ó á Segovia, y á la noche nuestra numerosa habitual tertulia. Yo *daré dos ó tres* jaquesmates, pues no sé si he dicho que me *dedico* á jugar al agedrez, que le tengo mucha afición, y que he hecho raros progresos. Volviendo al *album* susodicho, te voy á contar una cosa que parece increible, y que te hará ver lo que es esta gente gabacha, por mas que diga la gabachilla de tu muger. Dicho *album* es muy hermoso: tiene dibujos y versos de los mejores ingenios de España (entre ellos, yo!!) y la Pacheca me manifestó deseos de que pusieran algo en él algunos artistas y literatos franceses: se lo dije á Dauzats, y él se ofreció al momento a llevárselo á V. Hugo, á Nodier (48), & (Dumas no esta aqui)—se lo di con efecto á Dauzats, y al cabo de cerca de un mes, y de haberselo pedido varias veces, nos lo devolvió con un dibujito suyo y con versos de algunos poetas, pero... querrás creerlo? No sé quien ni donde habian arrancado con mucho disimulo y primor, sobre 20 ó 30 hojas blancas, de las mas hermosas y labradas que habia para dibujos. Yo lo estaba viendo y me parecia imposible: al instante que lo recibí se lo llevé á Pacheco para que viera lo que pasaba, y figúrate como se quedaria. Yo á nadie

(48) Carlos Nodier (1780-1844). Literato romántico francés. Nombrado bibliotecario del Arsenal en 1824, lugar de reuniones de los jóvenes de la nueva escuela. En 1833 fue elegido académico. Imitó el cuento fantástico alemán y a Sir Walter Scott.

acuso, pero lo cierto que el hurto se ha cometido entre franceses, pues solo á ellos lo ha dado Dauzats. Qué monos son! el fatuo de Victor Hugo ha escrito al reves, en la última hoja este solo verso:

Rêver, c'est le bonheur: attendre, c'est la vie.

Dijolo Blas, punto redondo. Teophile Gautier ha escrito unos versos muy estraños: ya sabrás que á su vuelta de España ha escrito una serie de artículos en que nos pone de vuelta y media (49).—Buena gente!—Para resarcir a los pobres Pachecos del daño que indirectamente les he causado comunicando su ***album*** á quienes tan mala cuenta han dado de él, me harás el favor de enviarme un dibujito p.ª él: marido y muger te lo ruegan encarecidamente, y yo me uno á ellos, p.ª que lo hagas pronto. Apecechea, sujeto apreciabilísimo (el que debió casarse con la hija de Muso [?], Anita) me encarga que te pida el cumplimiento de la promesa que hiciste ha mucho tiempo de poner algo en el *Album* de la pobre Encarnacion Muso, y digo *pobre*, porque ya sabes cuan burro y malo es su marido (50). Haz, pues, cuanto antes dos dibujitos y envialos, cosa sencillísima con que llenarás de contento á estas escelentes personas. Puedes hacerlos en papel fino, y mandármelos en una carta.

Has de saber que el Liceo prospera que es un gusto.—Perico se dedica ahora á ganar premios en el Liceo, en la última carta llegada hoy me cuenta que ha ganado una medalla por una composición á la *Toma de Granada* que dicen que es muy bella. Tu papá presidia—figúrate qué satisfaccion tendria! ¿Quien habia de decir que el Liceo *galdon*, Villamiliano, Zorrillesco habia de entonarse tanto? Todavia tú y yo hemos de amar y comprender el Liceo!! —Casi!! Carai!

---

(49) Teófilo Gautier (1811-1872). Otro apóstol francés del romanticismo. Poeta, novelista, dramaturgo, crítico de arte y de literatura. Presenció en Valladolid en 1840 la pieza dramática de Hugo, *Hernani*, traducida por Ochoa. En su libro *Voyage en Espagne* recuerda la representación y alaba la exactitud escrupulosa de la traducción. En Théophile Gautier, *Voyage en Espagne* (Paris: G. Charpentier et Cie., Editeurs, 1888), pág. 64. La primera publicación es del año 1843.

(50) No es José Musso y Valiente como se pudiera pensar. Ya había muerto tres años antes. Tal vez es algún pariente.

Lunes 8 = Hoy ha llegado Ventura Vega que viene con una comision del teatro á comprar piezas qué traducir. Pasará aquí mes y medio (51).

Veo que estás grandemente *homeopático*. [Palabra ilegible] sopla el viento por ahi? Te dedicas a la homeopatia? Has abandonado ya el canto?

Nous n'irons plus, non, non, non, non...
Nous n'irons plus ensemble...

Y la otra tan bonita cancion:

Portes tu le cilice? *Observes tu le jeune?*
Pour moi simple soldat, soldat de [palabra tachada por Ochoa]

Oh ridículo hombre! naciste muy egoista...

Tu carta del 21 me llegó en domingo, repito, y así me pude por la embajada noticiársela a *tu padre*. Pero aqui de mis mañas! Voy y qué hago? Al día siguiente copio lo mas interesante de ella (lo de Overbeck) y lo envio por el correo ordinario—me costó un ojo el franqueo. Hoy la habrán recibido.—Alfaro!!!

Siempre que vamos al teatro frances, me acuerdo de ti lo que no es decible, —y de como remedabas á Geoffroi, á Joanny y sobre todo a Lockroy en *Gabrrrrielle* (52).—Has de saber que

(51) Ventura de la Vega (1807-1865). Poeta dramático nacido en Buenos Aires. Fue pariente de Cea Bermúdez. Director del Conservatorio y del Teatro Español, académico de la de la Lengua. Ochoa sentía un enorme respeto por este escritor. En su *Miscelánea de literatura, viajes y novelas* (1867), pág. 285, afirma, hablando de la obra más conocida de D. Ventura de la Vega: «No conozco, ni creo que exista en literatura alguna comedia más perfecta que *El Hombre de mundo*».

(52) Hojeando el índice de dramas representados en París entre 1831 y 1850, de los señores Wicks y Schweitzer, se encuentran varias comedias tituladas *Gabrielle;* pero sólo la de J. Ancelot y P. Duport, *Gabrielle, ou les Aides-de-Camp*, presentada no en el Teatro Francés, sino en el Teatro del Palacio Real en 1839 antedata la fecha de esta carta. El índice no indica los actores. «Geoffroi» fue Edmundo Florentino Geffroy (1804-1895), pintor y artista dramático. Tuvo una larga carrera con los teatros principales de París aún representando papeles hacia 1878.«Joanny» fue Juan Bautista Bernardo Brisebarre (1775-1849), actor de la Comedia Francesa. «Lockroy» fue Juan Felipe Simon, autor dramático y actor (1803-1891). Véase: Charles Beaumont Wicks y Jerome W. Schweitzer, *The Parisian Stage, III (1831-1850)* (Universidad de Alabama: University of Alabama Press, 1961), pág. 99, col. 2.

noches pasadas se tiraron á M.lle Mars á las tablas, cuando salió á recibir los muchos aplausos que le prodigaba el público, una corona de... muerto!—de siempre-vivas negras, de esas que se ponen en los sepulcros. Qué te parece la galantería francesa? Has visto una barbaridad semejante? Ella lo sintió infinito, y tanto mas cuando un burro de un actor tuvo la tontuna de recogerla aturdido y presentársela (53).

El *farso* continua igualmente estúpido que cuando tu le conociste. Oh es muy estúpido. Y cuando me envias las cartas de Liquori? Pero, hombre (pronunciese á la catalana).

Mi muger e hijos continuan buenos. Celebraré que tus canijos hijos botijos esten *güenos* tambien. Amame, amame mucho. Yo te amo, *artista!* Uno de estos días se publicará un tomo de poesías mías (Ecos del alma) que estoy imprimiendo, y p.a el que Villamil me ha hecho un lindo dibujo que he mandado grabar en acero. Te lo mandaré por supuesto apenas pueda. La estampa creo que te gustará: representa un interior gótico, y ya sabes que esto lo hace Villa-amil con bastante gracia. Adios: mil cariños á Luisita, á la gorda y á Antoñin, y tú recibe el corazon de tu hermano am.mo

EUGENIO

CARTA IX

Paris 13 de Mayo de 1841

Queridisimo Federico: en la duda de si te hallará todavia esta carta en Roma, te escribo muy concisamente, —pero no lo atribuyas á egoismo, —cá! Ya sabes que el egoiston, el egois-

(53) Ana Francisca Hipólita Boutet, llamada Mlle. Mars (1779-1847). Famosa actriz de la Comedia Francesa. Entre los muchos papeles que representó hay algunos del teatro de Moliere y el de Doña Sol en *Hernani*. Mlle. Mars vivía en la mayor opulencia y tenía muchos admiradores ricos. Es célebre su frase: «Ah ¡si nos bijoux étaient indiscrets!» ¡Qué triste para ella, con sus sesenta y dos años, el recibir este negro tributo de una corona de muerto!

tonazo, el que no quiso quitarte la chaqueta *para que me la pusiera yo &&&* eres tú, tú solo. Yo soy el dechado de la abnegacion.

Apenas recibi tu ultima del 10 del pasado, me informé de las señas de M.r de Mereuil p.r quien supe apenas llegó á Paris, averiguó la casa donde M.r Ingres habita cuando esta aqui (54), y dejó en casa de su portero (en el Institute) las estampas que le dió p.a él tu papá. De modo que á su llegada, M.r Ingres se las habrá hallado.

No sé si te dije que Carlota mal parió de tres meses, hace tres ó cuatro idem (esto es, meses). Malparió *con toda felicidad*, y sin saber á qué atribuir aquel accidente, de que nunca se ha resentido. Esta muy buena lo mismo que los niños.

Mis *Ecos del alma* se publicaron hace un mes: no te los he enviado por no tener con quien hacerlo. Mucho deseo que los leas, porque son *muy buenos*, caray! (55).

Cuanto me ha alegrado lo que me cuentas sobre lo mucho que le ha gustado tu cuadro á M. Ingres! Al instante se lo escribí á tu papá embellicido por mi elocuente pluma ¿Cuando tendré la dicha de ver ese cuadro?

Hace seis dias tenemos la satisfaccion de que viva en nuestra casita (5 Rue 29 Juillet) mi tio Miñano, q.e está loco con mis canijos hijos. Hoy p.r desgracia, está un poco malo, en cama, con un resfriado, de resultas de haberse bañado ayer con estos frios (56).—Paris siempre el mismo, chico: el mes pasado nos asamos, y este tiritamos. Y luego hablarán de Madrid!

---

(54) Juan Augusto Domingo Ingres (1778-1867). Pintor francés. Estudió en el taller de David y en Italia. Es notable por sus retratos y odaliscas. Pintó muchos asuntos históricos. Sin duda D. Federico le conocía muy bien.

(55) Eugenio de Ochoa, *Ecos del alma* (París: Rosa, 1841), 248 págs.

(56) Miñano no fue el tío de Ochoa; sería más probable que fuese su padre. Si no, de todos modos el muchacho Eugenio y su madre vivían con él. El certificado de bautismo de Ochoa consta que el padre fue José Cristóbal de Ochoa y la madre, D.a Agustina Francisca Montel. Por razones que se explican en mi estudio (op. cit., capítulo I), el certificado no parece ser del todo fidedigno. Además hay otras indicaciones que Miñano pudiera haber sido el progenitor. No he podido consultar todavía dos artículos que probablemente podrían aclarar un poco más el asunto. Son: Robert Marrast, «Sebastián de Miñano en France (1812-1816 et 1823-1824), Quelques documents inédits», *Melanges a la mémorie de Jean*

¿Sabes que hace unos dias que están aquí Carderera (57) y Bohorques,

Cantando Bohorques
á Baco y no á Amor?

Buenos ratos pasamos con ellos por las noches. Uno y otro son smp. los mismos. El primero viene á ver de vender sus estampas, y el segundo á *observar* la Francia. Todo le parece mal. Nos hace reir bastante con su eterna charla.

Vaya un noticion!—Hace tres noches, la hija mayor del Infante Don Francisco, la D.ª Isabel del pelo colorado, se escapó á las 10 1/2 de la noche p.r una ventana altísima de un convento *(les Augustines)*, donde la habian metido ultimamente sus padres, lo mismo que á las hermanitas, —se escapó, digo, con un refugiado polaco, que dicen que es un gran pillo (58), —y *algo peor*, como inferirás del apodo con que se le conoce entre la canalla mas hedionda de la sociedad: —le llaman *M.me Custine*,

---

Sarrailh, págs. 97-108 *[Extrait des Melanges...* (París: Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, 1966) 22 págs.]. Ibid., «Sebastián de Miñano en France (II: 1828-1845) d'après des docúments inédits», *Caravelle*, Toulouse, 1966, págs. 83-104 *[Extrait des Cahiers du Monde Hispanique et Luso- Brésilien, Caravelle, 1966* (Toulouse, 1966), 22 págs.]. Debo a Don Luis Monguió de la Universidad de California, en Berkeley, la noticia de estos dos artículos.

(57) Valentín Carderera y Solano (1796-1880), que ha sido retratado por D. Federico de Madrazo. Arqueólogo, escritor y pintor español. Estudió la pintura bajo José de Madrazo y en Italia. Es famoso por su redacción de la *Iconografía española*. Fue el inciador del Museo provincial de Huesca.

(58) Isabel Fernanda, nació el 18 de mayo de 1821, hija del Infante D. Francisco de Paula y D.ª Luisa Carlota. La joven, de veinte años, huyó con el conde polaco Ignacio Gurowski. Se casaron en junio. Ochoa da algunos detalles que no se encuentran en la descripción posterior y más completa (del 22 de mayo) que escribe Próspero Merimée a Madama de Montijo. Menciona a Astolfo, Marqués de Custine (1790-1857), escritor de un libro sobre viajes a Rusia que vendió muy bien. Dice Merimée: «Louis-Phillippe ne voulait pas qu'elle fût rendue au séducteur, la reine a obtenu qu'elle se mariât en faveur de la morale, et l'infant D. Francisco a donné son consentement. La reine Christine donne, dit-on, une dot. Voilà l'affaire terminée. Défense à M. Gurouski de remettre les pieds en France. M. de Custine est avec eux et annonce qu'il va voyager aux grands Indes», en *Correspondence Générale de Prosper Merimée*, III, anotada por Maurice Parturier, et al. (París: Le Divan, 1943), págs. 55-56.

pues parece que el Marques de Custine, aficionado al vicio asqueroso de la sodomia, se divertia maritalmente con él. Qué misera! Qué miseria! El rey de aqui se ha puesto furioso, y al instante ha hecho *jouer* todos los telégrafos del reino p.ª cojer á los fugitivos: el rey de Bélgica que está aqui ha dado las mismas órdenes p.ª sus estados: la reina dicen que no hace más que llorar todo el día, y lo mismo la Infanta. Pacorrito está muy irritado. Qué escándalo! Y qué plato de gusto p.ª M.ª Cristina, que llegó antes de anoche! Pobre señora! Cuando metieron a las infantitas en el convento, todo se volvia congeturas, p.° ahora se ha sabido que fué porque á la D.ª Isabel la cogieron dos cartas de un amante incógnito. Y sabes lo que ella respondió cuando la riñeron? *Mi madre no me da ejemplo p.ª otra cosa.* Se ha escapado p.r la ventana del cuarto del aya, p.r una escala que sin duda arrimó. Han preso á una porcion de criados de quienes se sospecha que pudieron ayudar a la evasión, p.° á todos los han soltado, pues nada resulta contra ellos, y no se ha podido todavia averiguar el *alia suerte.* La escala quedó arrimada al balcon, y p.r ella se supo que se habia fugado la chica. Una de sus hermanitas reparó en la tal escala, p.° ya bastante despues de la escapatoria!

Figúrate lo que aquí se hablará de esto, y lo que habremos ganado los españoles en opinion, q.e ya teniamos tan lucida. —Anoche se decia que ya se sabe que los fugitivos están en Bélgica.

Me has de hacer el favor de enviarme sin pérdida de tiempo otro ejemplar de la obra del Sr. Faccone, la *Religione dimonstrata e diffessa,* q.e me urge muchísimo. Enviame adjunta la nota de lo que hayan costado ambos ejempl.s p.ª que me los page [sic] Rosa, y en Mad.r te entregará Lobo su importe. No lo olvides, y prontito, pues repito que me interesa en el alma. Pon tambien en cuenta lo que hayas gastado en correo, —todo, todo. Es p.ª Rosa, con que no me harias ningun favor en andarte en generosidades estemporaneas.

CARTA X

Fuera: Monsieur Federico de Madrazo
Nel palazzo di Spagna—piazza di Spagna
á Rome

Dentro: Paris 10 de Junio 1841

á Federico

Mi pecho anhelante
suspira por ti:
sin ver tus ojuelos
no puedo vivir.

Federico mio: acabo de recibir tu carta del 1.° del cor.te (sin número, p.r cierto, p.° la he puesto el *25* que le corresponde), y veo por ella que todavia os detendreis algunos meses, lo que apruebo entendido el estado de nuestra querida Luisita. Sabrás que yo estaba con mucho temor de que no hubiese recibido mi carta n.° 22, pues la dirigí á Rayneval (59), y los periódicos dicen que este señor esta viajando p.r Francia: veo que, segun su loable costumbre, mintieron. Como cabalm.te pasado mañana es sábado, esperaré á escribir á tu papá todo lo que me dices sobre la próroga [sic] de tu viaje, sobre tu cuadro &&. Nada te digo sobre el placer que nos causan tus triunfos pictóricos: si fueran propios no los celebraria mas. No puedes imaginarte lo que mi pecho te ama: si no fuera porque recuerdo con amargura que no quisiste quitarte la chaqueta *para que me la pusiera yo*, creo que me tiraria al canal del Ourque para probarte mi amor de hombre (60).

Mi tio salió de aqui, completamente restablecido, el día 4 con Aguado p.a una quinta de este llamada Grostoure [?].

(59) Alfonso Gerard de Rayneval (1813-1858). Diplomático francés. Sin duda era todavía secretario de embajada en Roma y Ochoa había dirigido su carta allí. Llegó a ser embajador de Francia en Roma en 1851.

(60) El Canal de l'Ourcq une el río de ese nombre con el Sena.

Hoy he tenido carta suya en que me dice que aquella posesion es un *departamento*, que solo en bosques ocupa 18.000 fanegas de tierra!!! Qué te parece? Tambien he tenido hoy carta de un hermano (61), desde la Guardia, adonde fue con su muger y me encarga mil afectos p.ª ti. En Madrid tu familia le obsequió mucho y Perico hizo el retrato de su muger Emilia. Pongo en tu noticia que mi hermana Mariana *casose* ultimamente en Bayona con un nuestro paisano llamado Soto, con quien va á volverse á Guardia, donde tiene este sus cuatro terrones.

Pasado mañana salimos p.ª Montmorency donde pasaremos lo que resta del verano. En el campo decidiremos si hemos de seguir aqui el invierno próximo, ó si iremos á Bayona ó á los Madriles de Espartero. En el primer caso nos pondremos en nuestros muebles. —Ya creo haberte dicho que mi amo el Ministro me ha encargado los catálogos de las otras tres bibliotecas públicas, que estarán impresos para el Otoño. Si no me sale ningun otro trabajo, probablemente nos iremos de aqui. Veremos. Yo desearia ir á Madrid, p.° ¿qué he de hacer allí? Sucumbir á los horrores del hambre y de la desnudez! Tendré que ir *en cueros* p.r las calles!! Mis hijos pedirán limosna!!!

Pues señor, el martes de la semana pasada tuvimos Carlota y yo la honra de ir á besar la mano á S. M. D.ª Maria Cristina, que nos recibió con suma amabilidad. Nos dijo que te había visto en Roma, y nos dió memorias p.ª ti y p.ª tu papá. Yo he mandado encuadernar un ejemplar de mis poesías con lujo, —(forro de seda *moirée* azul Cristina, con la corona real y la cifra M. C. de oro, canto dorado, forro interior de moirée blanco—) p.ª ofrecérselo á esta Señora. Dentro de tres ó cuatro dias lo pondré á sus pies. Dos duretes me cuesta la broma.

Anoche fuimos a la grande [sic] Opera á ver el *Freischut* [sic] de Weber (62) (uno de mis mejores discípulos) que nos encantó. Como la esposa de Creso me dió un soberbio palco de

(61) Sólo conozco el nombre de un hermano suyo: José Augusto de Ochoa, autor de una novela histórica, *El Huérfano de Almoguer, historia caballeresca española, siglo XV* (1840). Es posible que tuviera otro.

(62) Carlos María, Barón de Weber (1786-1826). Uno de los creadores de la ópera nacional germánica. *Der Freischütz* se representó por primera vez en el Teatro Real de Berlín, en 1821.

6 asientos, convidamos á Santiago y a la Duquesa de San Carlos (63) y a sus dos hijas que por cierto van también á Montmorency con nosotros: nos divertimos mucho. Qué música, chico, qué música!! El alemán sabe mucho: ha leido a Plinio. —Noches pasadas dimos p.ª obsequiar al tio un magnifico [sic] *soirée*, con helados, bizcochos & tuvimos mucha gente, y la S.ra de Montenegro, recien llegada de Madrid, cantó perfectam.te Mi tio la ha presentado á la de Merlin (64), y ella la ha lanzado en el gran mundo, de modo que está haciendo mucho efecto en Paris. Tiene una voz magnífica, y si se decide salir al teatro, será una notabilidad.

Te entregará esta carta M.r G. Gmelin, á quien, bajo las señas que me indicas, incluyo tres cartas de recomendacion p.ª la Habana, q.e creo le serán muy útiles.

Carderera siempre el mismo, —tan buen sugeto, p.° tan distraido y estrafalario. Ahora se va á Londres, á ver de vender sus dibujos y noticias arqueológicas. Al *Farso* y á Dauzats no los veo hace muchos siglos. Siempre los mismos!

Si te cae en las manos la *Revista de Paris* del 30 del pasado Mayo lee mi art.° sobre el poema del Cid. Oh! es muy bello! (65).

Mis canijos hijos y mi canija hembra siguen muy buenos, y deseosos de ir pronto al campo. Tú sigue escribiéndome á estas señas, 5 Rue du 29 Juillet, pues mi portero me las enviará á donde q.e me halle. Si vieras qué hermosa está la Rue de Trevise! Ahora vive la familia de Segovia en la R. Navarin, en aquella gran casa del gran jardin, —y nada te digo de lo que siente mi pecho al pasar p.r su puerta, porque tu *egoista* y [un gara-

---

(63) Supongo que son Santiago de Masarnau y la viuda de José Miguel de Carvajal, Duque de San Carlos, diplomático que murió en París en 1828.

(64) María de las Mercedes de Jaruco (1788-1852). Nació en La Habana y se casó con el general Merlín en Madrid en 1811. Ha dejado memorias escritas en 1836. La segunda selección de la *Miscelánea de literatura, viajes y novelas* (Madrid: Bailly-Baillière, 1867), por Eugenio de Ochoa, es sobre las *Lettres sur la Havanne* de la escritora cubana.

(65) También en la *Revue de Paris* publicó Ochoa su artículo «La Littérature espagnole au XIXe siècle,», serie 3, XX (1840), 35-57.

bato hecho adrede] no lo comprendieses. —Mil cariños á los tuyos, recíbelos de los mios, y el corazon de tu herm.°

EUGENIO

[Postdata] Para que veas lo que es este clima: el lunes fuimos a pasar todo el dia (más allá del bosque de Vincennes) á una casa de campo de un amigo M.r Emery. Querréis creer que casi todo el dia estuvo *granizando?* Sin embargo nos divertimos: qué hermoso es aquello!!

[Segunda postdata de lectura dificilísima. Se ha escrito por encima del texto perpendicularmente y con letra indistinta] Nos obsequiaron muchísimo, y en particular almorzamos y comimos con una esplendidez vana. Este Mr. Emery es un injeniero muy famoso de quien Victorina (?] hablaba siempre. Sabes que la Victorina [?] se ha ido a Mad.d con los Pedruezas?

CARTA XI

Fuera: *Italie*
Etats de l'Eglise

Mons.r le chev.r Frederic de Madrazo
Palazzo di Spagna—Piazza di Spagna
Rome

Dentro: Paris 29 de nov.bre 1841

Queridisimo Federico: esta carta no tienes que agradecérmela mucho, pues te la escribo con el doble objeto de darte noticias nuestras y de incluirte la adjunta de Lobezno [?] para que la eches ahí en la *petite poste* ó cosa semejante. Así se le cortan a ese pobre recluso gastos de correo, y yo no tengo p.r mi parte mas que un *franqueo* que hacer. Eh? Hoy dirás que nací egoiston!

He dado a Carlos Ribera tu encargo de copiarte en el *mal* viaje de Laborde (66) las vistas de las peñas de Covadonga: me ha ofrecido que lo hará y que te escribirá cuando te las envie. Pero Carderera dice que no hay que fiarse de nada de lo que trae Laborde, pues ya sabes que el francés nació ligero, así como el español nació galdon. Y á propósito que me dices de lo de Hispania? Mi tio me escribe que parece increible la torpeza y sobretodo la mezquindad con que se ha conducido y que ha malogrado el último movimiento (67). M.ª C.ª ha desengañado á sus amigos tanto como D.ⁿ C.ˢ á los suyos y acaso mas: solo te contaré dos hechos, p.° muy elocuentes. La viuda é hijos de Diego Leon, cuya muerte ha sido tan noble y cuya conducta han admirado todos los partidos (68), estan en Bayona solicitando por todos los conductos, y ***hasta ahora en vano***, una pension de la Reina, pues han renunciado á la viudedad que pudieran cobrar p.ʳ Espartero. Los más poderosos empeños no han podido aun obtener de S. M. lo que parece que espontaneamente debiera haber salido de su corazón!! Vaya otro hecho. En medio del luto que cubre á todos sus amigos, cuando el fiscal de la causa de conspiración ha pedido las vidas de 12 nuevos oficiales, cuando Zurbano (69) llevaba, hace quince dias, fu-

(66) Alejandro Luis José, Conde de Laborde (1774-1842). Arqueólogo francés y miembro de la Academia de Inscripciones. Probablemente Ochoa se refiere a su *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* (1806-1820).

(67) Su «tío» en estas cartas es Miñano.

(68) Diego León. General español, nacido en 1807 y fusilado en Madrid un mes antes de esta carta. Después de distinguirse en varias batallas durante la guerra civil, fue nombrado comandante general de Navarra. Recibió el título de conde de Belascoain por su victoria sobre los carlistas cerca del puente de ese nombre. En 1840 fue nombrado capitán general de Castilla la Nueva. Cuando Espartero se puso al frente del gobierno, León tuvo que dimitir; con O'Donnell preparó un plan para apoderarse de la reina Isabel y reunirla con su madre. Fracasó y condenado por el Consejo de guerra, Diego León aceptó la muerte con serenidad heroica.

(69) Martín Zurbano (1788-1844). Guerrillero y general español héroe de la guerra de la Independencia. Tuvo altos puestos con el ejército cristino, y se distinguió en varias ocasiones. En premio de su participación en las campañas contra D. Carlos, al lado de Espartero, obtuvo el rango de mariscal de campo y se retiró a su hacienda. Espartero le hizo comandante general de Vizcaya y Zurbano sofocaba algunas sublevaciones. Después de la caída de Espartero, Zurbano salió en su defensa y fue fusilado por las tropas de la reina.

silados solo en Bilbao 32 individuos (lo sé muy bien, aunque los periódicos lo callan p.r miedo ó pandillage), cuando todo es afliccion y miseria entre los cristinos, C.a va á las *soirées* y *conciertos* del D. de Orleans (70)... Eh? Qué alma tan grande! Qué pudor! Qué respeto al bien parecer, á falta de sensibilidad! Y es de advertir, como ya habrás visto en los periódicos, que nunca, ni aun en los tiempos de mas estrecha alianza, ha tenido la Francia en España una embajada mas pomposa y completa que la que mañana saldrá p.a Madrid con el embajador M.r de Salvandy (71): baste decir que va de agregado un duque! Todo esto me tiene con la sangre frita, y aunque sabes cuan agena me es la política, no puedo conformarme á ver siempre en mi país escándalos é ignominias. Entretanto en Madrid están locos y tontos con el bruto de Rubini (72) que ha ido alla á hacer gorgoritos: Perico me escribe que produce un entuasiasmo frenético: que el D. de Osuna es su humildísimo lacayuelo: que cuesta *18 duros* oirle: que no se piensa ni se habla mas que del *coloso* músico. —Qué asco! —Siempre Galdonia será Galdonia, siempre.

Pero que te hables de cosas tan desagradables en respuesta á tu preciosa carta del 25 (n. 27) en que me cuentas tus escursiones y tus trabajos artísticos. Tu proyecto del cuadro de Don Pelayo me parece escelente, y estoy cierto de que te dará mucho honor. —El sábado sin falta haré á Perico el encargo de copiarte la vista de las cuevas de Covadonga que debe tener D.n José [nombre ilegible]: el sábado pasado lo olvidé. —Perdon! Yo no he hallado entre los ms. de la Bibl.a nada absolutamente sobre Don Pelayo, ni documento alguno anterior al siglo XII. A entrada de año pienso empezar á imprimir mi catálogo bendito, y como Carlota parirá, Dios mediante, á fin de Enero, yo no tengo obligación que me sujete á estar en Paris, y aqui se gasta

(70) El Rey, Luis Felipe I.

(71) Narciso Aquiles, conde de Salvandy (1795-1856). Político y escritor francés. Perteneció a la Academia Francesa, fue ministro de Instrucción pública, vicepresidente de la Cámara y embajador en España.

(72) Juan Bautista Rubini (1795-1854). Tenor italiano. Popularizó las óperas de Rossini y Bellini. *La Sonámbula*, de éste, fue escrita para Rubini. Viajaba mucho, y con Liszt dio una serie de conciertos en Holanda y Alemania.

ojo y medio, pienso hacia la primavera irme á la república de Bayona; donde continuaré un largo trabajo que he emprendido para un librero de Barcelona, la traduccion de la Historia de Inglaterra de David Hume (21 tomos). —Ahora estoy publicando las obras escogidas de Quevedo para Baudry, y varias traducciones para Rosa.

Carderera viene á vernos todas las noches, como iba en Madrid á casa de tu papá: siempre tan *galinacio* y tan guapo chico. Hablamos continuamente de ti y de tu Ludovica [Luisa] y canijos hijos. Carlos viene los domingos á jugar al ajedrez conmigo. Cerca de un mes hace que volvió Carderera de Londres donde se ha estado cuatro muy contento, p.° no ha vendido sus dibujos, aunque ha ganado algunos cuartos con encargos que le han hecho.

La *España artistica y monumental* (73) de Escosura y Villamil sigue bien, p.° con poquísimos suscriptores p.ª los inmensos gastos que tienen. He recibido los 6 n.ˢ que han salido, y son magnificos, aunque del mérito artistico no puedo juzgar. La ejecución de la litografia, el lujo de la impresión y del papel son admirables, p.° Carderera halla qué reprender en la exactitud de las vistas y en la redaccion del texto, artisticamente hablando. Creo que tenga razon.

Hemos tomado desde que volvimos de Montmorency el 7 de este, una casa muy buena *(garnie,* 200 fr.ˢ *par mois!)* en la Rue S.ᵗ Honoré, n.° 332, muy cerquita de la *R. de la Paix.* Como tenemos una sala muy grande p.ª Paris, con escelente luz, hemos resuelto colocar en ella tu cuadro del Gran Capitan, para que le vean las gentes y porque en el cajon en que estaba en casa de Carlos se podia enmohecer y echar á perder con la humedad. ¡Qué bueno fuera que lográramos vendértelo! He escrito a Gayangos (74) que cuando conozca á algun ingles rico que

(73) *España artística y monumental,* vistas y descripción de los sitios y monumentos más notables de España. Obra dirigida y ejecutada por Don G. P. de Villa-amil. Texto redactado por Don P[atricio] de la E[scosura]. París, 1842-50. Según el *British Museum General Catalogue of Books,* LXVIII (Londres: British Museum, 1960), col. 438.

(74) Pascual de Gayangos y Arce (1809-1897). Nació en Sevilla, murió en Londres. Orientalista y profesor de árabe. Este historiador tenía altos puestos tales como los de director de Instrucción pública y

venga á esta le recomiende que pase p.r casa á ver tu cuadro. Por supuesto que yo por mí revolveré cielo y tierra p.a hallar quien me dé 3.000 fr.s p.r tu Gran Capitan, y si los pesco, no los ve en tu vida, egoiston, que no te quisiste quitar la chaqueta, para que me la pusiera yo!

Todos seguimos buenos, p.° Carlota esta pesadísima con su barrigon: temo que me dé dos chicotes. Mil tiernos besos á tus niños, cariños a Luisita, y tú recibe el corazon de tu hermano que mucho te quiere.

EUGENIO

[Postdata escrita por Carderera] Estimad.mo amigo: hace muchis.mo tiempo que deseo escribirle pero con estos viagecillos no encuentra uno el momento ni la oportunidad. Esta que se presenta no quiero desperdiciarla p.a decirle los grandis.s deseos que tengo de verle igualm.te que su bello cuadro y el Pelayo que no dudo sea una cosa magnifica segun lo bien inspirado que se halla con ese bello asunto. Ya sabrá por Ochoa q.e he estado en Londres, y acabo de llegar muy encantado de aquel pais a escepcion del clima. Regular.te le escribire mas largo. Mil respetos a su S.a esposa y a la *Nana,* a Ximen— [?] [sigue una mancha] demas amigos y le abraza el gallinacio. [Así le llama Ochoa arriba.]

[Otra escrita por Ochoa perpendicularmente sobre el texto con tinta rojiza] Aqui han llegado Villalta (75) y Salas y Quiroga, que están en grande, como del partido vencedor. Espronceda llegará un dia de estos, pues va de Secretario de legacion á La Haya. Floran (hoy marques de Tabuérniga) anda por Madrid, y dicen que tan charlatan y tonto como siempre.

---

senador. Tradujo la historia de la literatura española de Ticknor y escribió obras en inglés. Hizo un catálogo de manuscritos españoles en el Museo Británico (como Ochoa en París) y escribió la historia de las dinastías musulmanas en España.

(75) José García de Villalta. Periodista, novelista, dramaturgo. Trabajaba en *El Siglo* (1834), era traductor de Shakespeare, Delavigne y W. Irving. Autor de varias comedias históricas, Ochoa vuelve a hablar de él en la Carta XII.

El Farso siempre el mismo. La última vez que le vi me dijo que él siempre ha hecho p.r la familia muchisimo &&. Cuan asno! A Dauzats no le veo hace mucho tiempo: anda algo disipado, á lo que entiendo.

Dime como podia enviarte el tomo de mis poesias *(Ecos del alma)* que he publicado y deseo mucho que *admires*. ¿No pudiera enviártelos por negocios estrangeros, con sobre á M.r Rayneval? Le enviaría á él de regalo otro ejemplar. Infórmate de esto, pues en efecto unos versos te admirarán p.r lo *sublimes*. Naciste muy [garabato hecho adrede]! Santiago me encarga mil cariños para ti.

CARTA XII

Fuera: *Italie*
Etats de l'Eglise

Mons.r le chev.r de Madrazo (Frederic)
Piazza di Spagna-Palazzo di Spagna
Roma

Dentro: Paris 21 de enero 1842

Queridísimo Federico: aunque sin contestacion a mi última, ni carta tuya ninguna de ninguna especie hace la friolera de muchos meses, no puedo menos de escribirte para poner en tu conocimiento la noticia del felicísimo parto de Carlota, ocurrido el domingo 9 del cor.te á las tres de la tarde. Lo nacido fue una hermosa *niña*, y van tres seguidas, pero yo á lo menos asi lo deseaba y á Carlota le ha sido del todo indiferente, y aun casi se ha alegrado: —de todos modos, lo importante es que la niña es sana como una rosa de primavera, y realmente muy linda para su edad. Antes de ayer se la bautizó en San Roque (nuestra parroquia), y fueron padrinos Escosura y la Sra. de Segovia,

cuyo nombre, Ana, hemos puesto á la chiquitina: llámase además Juliana, Maria del Pilar, Carlota. Madre e hija continuan en perfecta salud, salvo que la primera padece bastante de grietas en los pezones, pero M.r Boué asegura que esto pasará enteramente á los cuarenta dias del parto.

Ya que te he dado parte oficial del nacimiento de esta nueva sobrinita, deseo ó, mas bien, desea Carlota, que así me lo encarga, que me digas qué resultó de aquellas consultas de que nos hablaste acerca de la *enfermedad* de Luisa, que tuvisteis antes de su cuarto parto, pues como decian que mientras que criase no podia hacerse nada, estamos con curiosidad por saber si al fin se ha aliviado. ¿Como nos descuidas tanto?

Carderera que esta de vuelta de Londres, hace dos meses, como te dije en mi última, me encarga que te diga miles de cosas, como á Luisita, y á la Nana y su madre; y que un dia de estos te escribirá largo, cuando escriba a Jimeno. Dile á este, cuando le veas, que le escribirá sin falta.

Yo quisiera decirte cosas muy interesantes y divertidas, pero, hijo Feder.°, nada se me ocurre ni en realidad nada hay que merezca particular mencion. Desde que volvimos del campo, en nada ha cambiado nuestro método de vida, y con motivo del embarazo y parto de Carlota, todavia vivimos mas retirados que antes, en cuanto á que ninguna parte vamos; pero siempre tenemos algun amigo en casa, á lo menos por las noches. Ahora están aquí Espronceda y Villalta: el primero va de secretario de la legacion de La Haya, p.° no hará mas que ir y volver, porque sabrás que acaba de salir diputado por no sé qué provincia. Qué Mirabeau nos vamos á echar! Villalta, como Secret.° de la inspección de estudios, va á recorrer las universidades de Alemania, —es decir, va á viajar a espensas del gobierno. Todo lo que pasa en España, ahora como siempre, no es mas que miseria y asco. Qué quieres?

Te hablaria de una obra colosal, y en mi concepto, muy buena, que ha hecho Paul Delaroche en la escuela de bellas artes, p.° dejo esto á Carderera, que lo hará mejor. Hablo de su magnífica composicion de 70 figuras mayores que el natural que representa

todos los artistas célebres de los tiempos antiguos hasta el siglo 17, de que habrás leido algunas noticias en los periódicos (76).

Las noticias de Madrid, de la familia nada traen de particular. Todos están buenos. Mis chiquillos siguen grandemente, y yo siempre tan *robusto*.

No te escribí deseándote buena entrada de año porque la aguardaba á noticiarte el próximo parto de Carlota, como lo hago ahora. Supongo que habreis comido muchos dulces y que os divertireis mucho.

Adios, querido Federico: escríbeme, da mis cariños á Luisa, á Luisina, á Antonio, á Rosita y al último macaquillo; nuestros recuerdos á Nicolasa, y tú recibe el corazon de tu hermano y amigo

EUGENIO

332 Rue S.t Honoré

[Postdata] La madrina de la niña ha regalado á Carlota un lindo bracelete de oro, y el padrino un juego de seis preciosas cucharitas de *vermeil*.

CARTA XIII

Paris 24 8.bre 52

Querido Luis: aunq.e tengo muy poco tiempo, no quiero dejar de contestar a tu grata del 20 q.e acabo de recibir, —pues creo que te escribí el 19 de malísimo humor y sentiria haberte dicho algo desagradable. La verdad es que estaba y —estoy de muy mal talante, gracias á Federico, de quien nunca hubiera

(76) Hipólito Delaroche, llamado «Pablo». Pintor francés (1797-1856). Como Ochoa, había sido estudiante de pintura en el taller de Antonio Juan Gros. Era retratista y pintor de asuntos históricos, preferiblemente los de Inglaterra y Francia. Su cuadro *Los Hijos de Eduardo* (1830) sugerió a Delavigne su drama del mismo nombre.

esperado ese obstinado silencio en un asunto *vital* para mí, y á pesar de mis continuos ruegos. Veo q.e tampoco tú te das p.r entendido de lo que dije sobre eso el 16, —a saber que *le pidieses la contestación que me ofreció el 1.°*. Supongo lo habrás hecho, pero eso mismo me confirma q.e hay en él un *parti pris* de tenerme en esta naturalísima inquietud. Paciencia! más debe padecer él con sus penas, por lo cual apenas me atrevo á culparle.

Di a tu papá que he recibido la suya de igual fha. y le escribiré otro dia.

Pidal me ha escrito dos veces desde que es ministro (77), llamándome á Madrid, y ofreciéndome de parte de Moyano (78), no la Direccion (como creeis) sino una plaza de oficial 1.° de Instr.n publica, la cual he rehusado y ciertamente no admitiré! Prefiero quedarme sin nada á no conseguir ahora *un ascenso*, y asi se lo he dicho á Pidal. Interin no *me lo den*, no iré á Madrid, pues me parece muy desairado volver de mi destierro p.a ir ahi á pretender. Esta es, en plata, la razon p.r que me estoy quieto, á pesar de mis vivos deseos de abrazaros á todos. Carlota me insta a que me vaya y ella misma se prepara á levantar la casa, persuadida de que al cabo me darán algo bueno. Yo lo dudo, pues conozco esa tierra Don pepitesca donde siempre el que *más pene, más pierde*, —y el q.e *menos hace, más gana;* p.° en

(77) Pedro José Pidal, primer marqués de Pidal (1800-1865). Político y escritor. Asturiano, publicó en Oviedo un periódico *El Aristarco*, luego se marchó a Madrid en 1822. Dio su apoyo al gobierno constitucional antes de la invasión de los Cien Mil Hijos de San Luis. Como miembro del partido moderado fue diputado, ministro de la Gobernación en 1844, bajo Narváez, y en 1846, bajo Istúriz. En 1848 Narváez le encargó la cartera del Estado. En 1857 fue embajador español en Roma. Era académico de la Lengua. Cuando Ochoa preparaba su catálogo sobre los manuscritos españoles en bibliotecas de París, dio con el del Cancionero de Baena; más tarde, en 1851, colaboraría con Pidal, Durán y Gayangos en publicar la primera edición del *Cancionero de Baena*. Se puede consultar también: «Memoria necrológica del Excmo. Sr. D. Pedro José Pidal, leída en abril de 1866, por D. Eugenio de Ochoa», *Memorias de la Academia Española*, I (Madrid: Rivadeneyra, 1870), págs. 591-617.

(78) Claudio Moyano y Samaniego (1809-1890). Político y pedagogo español. Fue diputado constantemente desde 1843 hasta que en 1881 fue elegido senador. Entre sus contribuciones a la educación se incluyen el haber sido rector de la Universidad de Valladolid y presidente del Congreso Pedagógico celebrado en Madrid. Fue nombrado ministro de Fomento en 1853, 1856 y 1864.

fin, me iré, repito, si me dan cosa que me convenga, y si no, no (p.r ahora).

La Direc.n de instr.n publica supone Moyano que la tiene dada. Lo creo mentira, p.° si al cabo la da á otro, es lo mismo p.a mí. No me convendria tanto como eso. Yo creo que nada de más haria tu tocayo, (ó su Sra.) pidiendo eso al Ministro para mí; p.° lo dicho: *á muertos y á idos.* .

En cuanto [ilegible] cobre lo que me debe el Banco y lo entregue á Federico, puedes cobrar de este los *500 fr.r* de la Virgen q.e el Duque me abonará á nuestro próximo arreglo de cuentas, —antes de su viaje á Italia. Es cosa corriente. —Dile tambien que pague á tu tio D. Pedro las mensualidades q.e le debe por sus lecciones al joven Vargas.

Cariños á todos *y á Mimí,* y recíbelos de tu herm.° am.mo

EUGENIO

CARTA XIV

Paris 7 de abril 1856

Querido Federico: aunque con poquísimo tiempo á mi disposicion (pues tengo mucho trabajo atrasado desde mi vuelta de Londres), —y sin ninguna tuya á que contestar, no obstante tus repetidas promesas, voy á enterarte rápidamente del estado de tu pleito con la *revista* (79).

(79) El pleito se relaciona con la Exposición Universal de Bellas Artes del año 1855, en París. En la *Revue des deux mondes* del primero de octubre, el crítico Gustave Planche escribió una crítica severa contra Madrazo diciendo que era inhábil en la pintura de la forma humana cubierta de vestimenta. D. Federico le puso pleito por haber añadido: «Je ne veux parler ni de la reine Isabelle, ni de son mari don Francisco, qui n'offrent pas au pinceau d'abbondantes ressources: ce serait me montrer trop sevère à l'égard de M. Madrazo que de lui demander pourquoi il n'a pas fait du roi ou de la reine d'Espagne deux portraits magnifiques». Ahora bien, los cuadros de los reyes todavía estaban en el taller de Madrazo en París, y aunque se incluían en el catálogo de la exposición, no había podido terminarlos a tiempo. Más tarde, en enero de 1856,

A los dos dias de mi llegada vino á verme M. Merimée (80), manifestandome que M. Buloz (81) (Director de la *Revista)* le habia buscado como mediador de la paz, á lo que él se habia brindado con mucho gusto, —y preguntándome bajo qué condiciones la aceptariamos. Respondí que lo consultaría con Dauzats y le daria la contestacion al dia siguiente.

Fuimos Dauzats y yo á ver al abogado M. Chaix d'Est-Ange (82), quien celebró mucho la idea de una avenencia, sobre la base de que la *Revista* publicase tu carta, acompañada de algunas lineas explicativas y satisfactorias p.ª ti; siendo de opinion q.ᵉ no se involucrase de modo alguno en esto, la otra cuestion de publicar ó no el retratito grabado de la Reina, hecho p.ʳ ti, lo cual es asunto enteram.ᵗᵉ aparte. De la cuestion *de gastos* opinó que no debia decirse nada, sobre todo siendo estos muy insignificantes, pues él p.ʳ su parte manifestó que *nada queria recibir* p.ʳ lo poco que hasta ahora ha tenido ocasion de hacer. Dada esta contestación á Merimée, quedó en entenderse con Buloz p.ª la redaccion de las líneas que deben acompañar a tu carta, y *anteayer* me trajo dos redacciones, —una que desde luego juzgué inaceptable (y él también) —y otra que él creia muy conveniente y que, sin satisfacerme mucho, me pareció se podria aceptar con alguna leve modificacion. Sin embargo, dije que

---

Planche trató de disculparse escribiendo: «le portrait de la reine soit présent ou absent peu importe. L'opinion que j'exprime ne s'applique pas a l'oeuvre de M. Madrazo, mais au visage de la reine considéré comme modèle». Pero ya era tarde y Planche perdió el pleito.

(80) Próspero Merimée. El célebre literato francés (1803-1870), autor de *Carmen* y *El Teatro de Clara Gazul*. Hermano del distinguido hispanófilo Enrique Merimée. En una carta ha escrito lo siguiente sobre este pleito (carta del 17 de mayo de 1856): «Vous [Francisque-Michel] savez que je n'ai pas grand crédit auprès de M. Buloz. Maintenant moins que jamais, à cause d'une affaire qu'il a avec M. Madrazo de Madrid, où je suis intervenu inutilement», en *Correspondance Générale*, 2.ª serie, tomo XII, pág. 45.

(81) Francisco Buloz (1803-1877). Dirigió por casi cincuenta años desde 1831 la conocida *Revue des deux mondes*. Dio a conocer en ella a escritores tan notables como lo son Saint-Beuve, Hugo, Vigny, Musset, Balzac, Taine, Renan, etc.

(82) Gustavo Luis Adolfo Víctor Carlos Chaix d'Est-Ange (1808-1876), abogado, magistrado y político francés. Figuraba en varias causas célebres de la época, especialmente en casos de la propiedad literaria. Llegó a ser Consejero de Estado (1858), senador (1862), luego vice-presidente del Consejo del Estado.

nada podia contestar sin oir á Dauzats, —e inmediatamente fui á su casa. Dauzats juzgó absolutamente lo mismo que yo, p.° queriendo ambos obrar en toda regla, nos fuimos á casa del abogado; y no habiendo logrado verle, le dejamos la nota en cuestion, pidiendole p.r escrito q.e aquella misma noche me la devolviese con su dictamen. —Entre tanto, como la causa debia verse *ayer*, ya habiamos pedido á prevencion la *remise à quinzaine*, —a fin de quedar siempre en aptitud de litigar *et de ne pas nous desister* hasta la publicacion del próximo n.° de la *Revista*, que no saldrá hasta el jueves próximo 15: con eso *veremos*, (caso de hacerse la paz), si cumplen ó no las condiciones convenidas; y ya sabes que con esta gente no hay que fiarse. M. Chaix d'Est-Ange me contestó en efecto aquella misma noche, y su contestacion fue que de *ningun modo debiamos aceptar aquella redaccion*, —que debemos *exigir una satisfaccion mas completa* o llevar adelante el pleito inmediatam.te Habiendole visto ayer, convinimos con él en que lo mejor será tener en su propio despacho una reunion con Merimée y redactar allí nosotros mismos el texto que ha de publicar la *Revista*, presentandola así una especie de *ultimatum*. Mañana temprano veré a Merimée con este objeto y te avisaré lo q.e resulte.

Como ves, estamos manejando este negocio con sumo pulso, y creo q.e llevamos lo mejor de la batalla hasta ahora. Cuanto te dijera en elogio del amistoso celo q.e en esta ocasión está desplegando Dauzats, seria poco: es todo un buen amigo.

A otra cosa. El buen S.r Alfonso me ha dado un encargo para ti. Desea que le compres y le envies p.r la primera ocasion q.e se te presente, la mejor obra q.e conozcas (española) sobre la *pintura y los pintores españoles;* es decir, la q.e dé mejores y mas completas noticias de sus vidas y obras. Yo creo q.e lo q.e desea, pues, es el *Palomino* (83): tu verás si hay otro tratado que te parezca preferible, ó p.r mas moderno ó p.r cualq.r otro motivo. —No dejes de hacerlo, pues tiene en ello mucho empeño,

(83) Antonio Palomino de Castro y Velasco, *Las Vidas de los pintores y estatuerios eminentes españoles*, etc. (Londres: H. Woodfall, 1742), iv-221 págs. Según el *Catalogue Général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale*, CXXIX (Paris: Imprimerie Nationale, 1934), col. 623.

p.r su aficion cada vez mayor á los cuadros. —Me ha dicho que este verano va á hacer, con su hijo mayor, un viaje á la Habana de pocos meses. Esta familia me es cada vez mas simpática. El domingo p.r la noche fuimos allá y Carlota dijo á la Sra. todo lo que la encargaste p.a ella. Todos nos dieron mil afectos p.a ti y tus chicos—y Reinoso (84) me encargó te diese sus recuerdos.

Aqui todos seguimos buenos—y Angelota ya muy re-aclimatada en Paris, su patria. Este pais está cada dia mas seductor, mas civilizado y menos galdon: te aseguro que si no fuera p.r vosotros, p.r Carlos y p.r mi madre, nada echaria de menos en este *Eden*, donde á mas de todo me van saliendo, á Dios gracias, recursillos q.e acaso (y sin acaso) no encontraria en ese suelo pobreton y lleno de envidiejas y chismes. ¡Qué desgracia haber nacido azteca!!

No te digo que me escribas, p.r que veo q.e es inutil. Naciste Don Pepito—cómo ha de ser! Tuyo de corazon

EUGENIO

[Escrita arriba] P. D. Explícame cómo no has recibido *hasta el 1.°*, según me escribe Carlos, las cartas y los *colores* que te envié p.r la estafeta del 15, á pesar de haberte avisado el 18 que enviases á recojerlo todo al ministerio de Estado.

En pena de tu morosidad, te *soplo* el adjunto embuchado p.a Carlos. Dáselo en seguida.

[Arriba en otra página] Procura leer el último folletin de los *Debates*, de J. Janin (85). Verás como trata á G. Planche!!

---

(84) No es D. Félix José Reinoso, el amigote de Lista y Miñano. El famoso polígrafo se había muerto en 1841. Tal vez Ochoa se refiera a Mariano Miguel Reinoso, otra figura del partido moderado. Senador en 1857. También tuvo el puesto de ministro de Fomento.

(85) Julio Gabriel Janin (1804-1874). Era redactor del *Figaro* y luego crítico dramático del *Journal des Debats* por más de cincuenta años. También colaboró en *L'Artiste*, la revista que sirvió de modelo para *El Artista*, la que publicó Ochoa. No he podido ver el artículo indicado.

CARTA XV

Londres 18 de abril 1856

Querido Federico: p.r la estafeta que salió de aquí el 15 te escribí y te envié, bien acondicionadas, las dos docenas de vegigas ó mas bien *tubitos* de *Ivory-black* que me pediste. Igualmente envié á Carlos sus dos verduguillos, cuero y pasta correspondientes. Aunque yo supongo que del Ministerio de Estado os lo habrán enviado con mis cartas, te lo aviso p.a que si así no es, los envies á recojer.

Nada ocurre p.r aquí desde mi última citada. Angelita sigue muy buena. Ayer pasamos el dia en Windsor, donde nos acordamos mucho de ti y de tu papá, viendo las preciosas pinturas del palacio de la Reina, que no parece tal palacio, sino un antiguo castillo fuerte del siglo XIII, p.° en la situacion mas pintoresca del mundo. Entre sus muchas curiosidades, nos deleitaron particularmente dos salones grandísimos, uno todo lleno de retratos de *Van-Dick*, y otro de retratos de *Laurence*. Otra sala igualmente grande, contiene solo paises q.e me gustaron mucho de *Zucarelli* (86). La sala de armas y trofeos es un asombro. En este palacio es donde reside casi siempre la Reina; p.° ahora está en el q.e tiene aqui en Londres y llaman de *Buckingham*. Contigua al castillo hay una curiosísima y muy rica iglesia del siglo XII, q.e parece una pequeña catedral. Se asombra uno de cómo en estos paises, (aqui y en Francia), en medio de tantas sangrientas revoluciones y guerras de religion, q.e son las peores, se conservan tantos monumentos de la edad media; y nosotros, con nuestra cacareada *admirable unidad religiosa*, no tenemos mas que ruinas y edificios q.e parecen apolillados. Desconsuela

(86) Consultemos una guía de la época: W. F. Taylor, *Guide to Windsor Castle and its neighborhood* (Windsor: W. F. Taylor, s. f.), 58 págs., que contiene un catálogo de los salones con sus pinturas. El antiguo Salón de Baile, también llamado el de Vandyck, contenía veintidós retratos, todos de este pintor como indica Ochoa; el Salón de la Reina (o Salón de Zucarelli), contenía catorce pinturas, de las cuales nueve eran de Zucarelli; la Cámara de Waterloo contenía treinta y ocho retratos, todos, menos nueve, siendo de Sir Thomas Lawrence.

ver esto, y sin embargo siento que no lo veas, porque te habia de encantar. Dias pasados estuvimos Angelina y yo unas cinco horas visitando la abadia de Westminster, encantados con tantas reliquias de los siglos mas remotos, conservadas como si fueran de ayer; y eso que son recuerdos *católicos* y esta es tierra de *protestantes*. ¿Qué seria ahí, si hubiéramos mudado de religión? no quedaria ni el polvo de las ruinas q.e ahora tenemos, porque eso sí: p.a destruir y barbarizar, el galdon no tiene igual sobre la tierra.

Nada te digo de la hermosura imponderable del parque de Windsor, —y en general, de toda esta campiña, porque poco ó nada podria añadir á lo que sabes p.r las descripciones que habrás leido y porque necesitaria llenar muchas páginas. En tu primer viage á Europa, como dice Pepe Mora, harás bien en alargarte hasta aquí, donde, como en París, no te faltarán retratos q.e hacer entre estos españoles ricos, p.° aun cuando asi no sea, el viaje p.r sí solo bien merece la pena.

No quiero escribirte mas largo, porque todavia me estas debiendo contestacion á la que te escribí p.r la estafeta del 31 pdo. Recibid todos mil cariños de Angelita, dáselos mios a toda la familia, di a Carlos q.e hoy no le escribo porque nada nuevo ocurre y recibe el corazon de tu am.mo herm.

EUGENIO

A fines de la semana proxima nos volveremos a Paris.

CARTA XVI

Paris 12 mayo 1856

Q.do Federico: en la mia del 8 se me olvidó decirte una cosa importante, y p.a que hoy no se me olvide, empiezo p.r ella. Merimée me dijo la primera vez q.° le ví á mi regreso, y p.a que te lo repitiera—que ya habrás visto como, con ocasion

del parto de la Emperatriz (87), *no* te ha concedido cruz ni gracia ning.ª El motivo es que se reservan p.ª el bautizo, q.ᵉ será á mediados del q.ᵉ viene, —y p.ª entonces espera que se te otorgue la q.ᵉ deseas y mereces.

Siguiendo la relacion de tu pleito, q.ᵉ quedó, en mi última, si no me engaño, en el momento de proponer Merimée una nota p.ª acompañar á tu carta q.° nos satisfizo completam.ᵗᵉ, —te diré que sometida dicha nota á Buloz, no la aceptó, —y al dia sig.ᵗᵉ me trajo Merimée de su parte una contra-proposicion q.ᵉ rechazamos unánimes, porque concluia remitiendo al lector á los art.ˢ y explicacion *venenosa* de Planche, cosas q.ᵉ absolutam.ᵗᵉ no queremos q.ᵉ se recuerden, asi como exigimos tambien que la *Revista* diga que tiene *regrets* de lo que ha sucedido: esta palabra ha de sonar en sus explicaciones como condicion indispensable. Viendo pues que el tiempo se echa encima, tuvimos con el abogado una última sesion, en que redactamos una nota, la cual entregué ayer á Merimée declarándole que es nuestro *ultimatum*, —que es *à prendre* ó *à laisser*, —q.ᵉ no variaremos en ella ni una coma, —y que si no sale en el próximo n.° con tu carta, en el mismo sitio y el mismo caracter de letra que las explicaciones de Planche, sin nuevo aviso, *nous plaiderons*. M. Chaix d'Est Ange, que esta lleno de ardor, no quiere que cejemos una linea: el mismo Merimée reconoce que estamos en nuestro derecho, y hoy debe darme la última contestación de Buloz, es decir, el *sí* ó el *no*, —la paz ó la guerra. Te avisaré —por supuesto aunque dudo que tu mismo tomes este asunto con mas interés que el buen Dauzats, tu abogado y el hombre perfecto, que soy yo. Te enviaré todas las notas y contranotas q.ᵉ han mediado en este lance, —(mas numerosas que las de la cuestion de Oriente)—que guardo atadas con varias leguas de balduque, q.° te pondré en cuenta.

Tu pleito está aqui metiendo mucho ruido en el *monde* de los artistas y literatos: si has leido el art.° de J. Janin, ya habrás

(87) Carlos Luis Napoleón Bonaparte, llamado Napoleón III, se casó con la hermosa española Eugenia María de Montijo el 30 de enero de 1853. El nacimiento del hijo Eugenio Luis ocurrió el día 16 de marzo de 1856.

visto que alude á él. Merimée me ha dicho ayer que la *Revista* va á poner pleito á los *Debats*, con motivo de ese sangriento art.° ¿Leiste el de Planche (en el n.° del 1.° de este mes) q.e ha provocado las iras de Janin? Debes leerlo, porq.e todo esto es muy curioso.

A otra cosa. —Hazme el favor, en cuanto puedas, de entregar la adjunta. Verás p.r lo contenido, q.e no hay imprudencia en enviartela; leela y ciérrala. He creido que no podia ni debia excusar ese paso, y dado *en esa forma*, ya que el silencio de D.n Luis me impide emplear otra. ¿Qué te parece? Contéstame, si es q.e tú tambien no te has vuelto *mudo*. —Te advierto que p.a cerrar la adjunta, solo necesitas mojar un poco con saliva el pico del sobre—sin poner obleas ni lacres, pues está engomado (88). No seas galdon: —tampoco necesitas poner un brochazo de cola.

Adios: tuyo

EUG.°

Aun no he recibido la contestacion de Merimée y va á salir el correo.

CARTA XVII

Enghien-les-Bains 28 Set.e 56

Querido Federico: tu carta del 23 que recibí ayer, me ha entristecido y me ha alegrado al mismo tiempo; pues si p.r una parte me llega muy al alma la dolorosa pintura que me haces del justísimo y profundo desconsuelo en que te encuentras, el cual comprendo perfectamente, por otra veo con placer que ya puedes hablar de tu desgracia y haces sobre ella reflexiones muy tristes y muy exactas, que ya que no puedan calmar tu afliccion,

(88) Vemos como se empezaba a usar esta desagradable invención.

á lo menos deben contribuir á hacertela mas llevadera. Sí, querido Federico: este mundo es muy vil y muy miserable: en él están invertidas todas las leyes de orden y de justicia q.e comprende nuestra razon, y asi vemos vivir y prosperar á los malos, á los feos, a los tontos—y agostarse en flor la hermosura, la bondad, la juventud. Te aseguro que al considerar esto, á veces me da vergüenza de vivir, pues me digo que debo valer muy poco cuando Dios me deja en este mundo. —Compara, si no, (salvas raras excepciones), la gente que se va con la que se queda! Tenia mi pobre madre una criada decrépita, llamada Manuela, de q.n me habrás oido hablar alguna vez, que fue niñera mia, siendo ya entonces vieja: es buena muger sin duda, p.° completamente inutil en el mundo, sin parientes, ni recursos, y con un genio tan indómito q.e Mamá no pudo aguantarla y la colocó de huéspeda en casa de unos labradores en Zarauz... Siete personas eran en el caserío, todas jóvenes y útiles—y Manuela ocho: llegó allí el cólera hace dos veranos, que fue horrible, —y murieron las *siete personas,* quedando únicam.te p.a contarlo la viejísima Manuela á quien me he encontrado en S. Sebastián mas tiesa q.° nunca. Una de aquellas víctimas fue otra criada antigua de Mamá, excelente muchacha, q.e ha dejado tres niños pequeños. ¿Qué te parece de este *órden* y de esta *justicia?* La consecuencia forzosa q.e de aqui se desprende, siendo así que Dios no puede menos de ser sabio y justo, es la que nos enseña la religion, —a saber, que esta vida es un momento de prueba, —una preparación para otra, —una especie de purgatorio anticipado en el que, por primera pena, nos está impuesta la de *no comprender* nada de lo que vemos. Lo mismo le pasa esto al sabio que al ignorante, y estoy p.r decir que más aun al primero que al segundo; pues al que sostenga que *comprende la justicia* de que hayan muerto (p.r ejemplo) tu excelente Luisa, tu angelical Rosita, tu Antoñito, mis cuatro pobres niños &—y vivan y medren tanta zorra infame, tantas bestias venenosas como infestan el mundo, le digo que miente. Una cosa es *respetar humildemente* esos hechos, como los respeto yo, porq.e sé que Dios los dispone así p.a fines que forzosamente han de ser buenos, siendo Dios bueno, y lo es sin duda, —y otra encontrar

su razon. Esta no la encuentra nadie, nadie. Yo á lo menos asi lo veo.

Pero vamos á otra cosa. Me preguntas ¿si pienso volver a esa? La adjunta, que te ruego leas, cierres y entregues si lo crees conveniente (y si tú no puedes, que lo haga Luis), te enterará de la verdadera situacion en que me encuentro. Lo q.e digo en ella es la prísima verdad: *no sé qué hacer*. Deseo ir á Madrid, y creo en efecto que de un dia á otro se me dará pasaporte, p.° creo tambien que, en mucho tiempo á lo menos, el gobierno no me dará nada, aun cuando cambien en bien las cosas políticas, —primero, porque los partidos son muy ingratos, y segundo, porque realmente es difícil darme una colocacion proporcionada á la importancia que por *fas* ó por *nefas* me ha dado la dura persecucion q.e todavia estoy padeciendo. Esta es la verdad, la cual comprenderás mejor que yo la explico. No creo ser vano ni ambicioso; p.° me parece que, después de lo q.e me han hecho pasar, no me estaria bien volver, p.r ejemplo, á mi antiguo destino; y darme algo mas, es ya dificil. Ir ahí, p.a hacer el pretendiente, ni es decoroso ni me acomoda: dejar lo q.e aqui gano, aunq.e poco, p.a ir ahi á no ganar una peseta con mi pluma (pues ahí no se gana nada escribiendo) seria una primada. No tengo pues mas remedio que apelar á D.n Luis: sepamos de una vez si mis esperanzas *en él y en* la muger, fundadas en sus protestas de amistad mil veces repetidas y en sus promesas, son ó no una *ilusion:* me lo temo, p.° necesito saberlo de positivo p.a obrar en consecuencia. ¿No te parece que hago bien? Si le llevas mi carta, obsérvale mucho, y si hallas medio, indícale q.e podría nombrarme su Secretario particular: preferiria eso á cualq.r destino político y a él le vendria bien p.r mil motivos. —Cariños de todos á todos. Tu am.mo herm.o E.

[Arriba con X] No omitas acusarme al instante el recibo de la adjunta y entregarla lo antes posible.

CARTA XVIII

Paris 2 de nov.e 56

Querido Luis: acabo de recibir la tuya del 29 y te doy gracias p.r el propósito que en ella me anuncias de ir á ver a tu tocayo p.a hablarle de mí. Lo creo inutil ahora, aunq.e no p.r eso te lo agradezco menos: ese paso lo debió dar Federico á los 3 ó 4 dias de entregar mi carta, y debió repetirlo cuantas veces hubiera sido preciso p.a quitarle todo pretexto con que legitimar su pereza ó su ingratitud. Digo que Federico *debió* hacer esto, porque considero un verd.° *deber* entre hermanos servirse en las ocasiones capitales, aun á costa de algun pequeño secrificio—ó grande. Por lo demás, hace mucho tiempo que nada espero de aquel sujeto, p.r manera que, á decirte verdad, más me ha herido en esta ocasion la indiferencia de Federico que la conducta del otro mequetrefe.

No creo lo que me cuentas como ocurrido en casa de Pidal, pues veo patentem.te el origen Gayanguno de la noticia: creo, sí, que él, con su causticidad característica, solteria medio en broma esa especie de que no tengo prisa porque la Reina me está llenando de dinero, y que Pidal la dejaria correr, como tal broma y de un amigo.

De cualq.r otro lo creeria, de Pidal no. Es muy triste que ahí no se comprende que haya quien obre con delicadeza y tenga vergüenza. Buscar explicaciones, y explicaciones viles, á mi conducta tan natural como la q.e estoy observando en mi justo deseo de que se me dé algun desagravio, es cosa que revuelve el estómago. Ojalá fuese verdad eso que dicen! Observa las condiciones de esa gente! Aseguran que esta señora es muy *avara*, y al mismo tiempo la suponen muy *pródiga* cuando esta suposicion inverosimil les acomoda para perjudicar y deshonrar a algunos majaderos!

Creo que tiene razon el Dr. Vicente en considerar gravísima la situación de este pais: lo mismo la veo yo, y si asi no fuera, desde luego decidiria quedarme aquí trabajando p.a los libreros,

en vista de la indignidad con que ahi me juzgan y me tratan *los amigos*. En medio de todo, no sé aun lo que haré.

Sentiria mucho que las almas caritativas que p.r ahi abundan, desfigurasen p.r tontuna ó malicia la verdadera situacion en que me encuentro con respecto al gob.no y particularmente á Pidal. Yo de este no tengo ning.a queja: él ha creido de buena fe hacerme un favor ofreciéndome de parte de Moyano una posicion que no me convenia, y le he rogado le diga que no me la dé. Esto es todo. Cuantos comentarios más ó menos malévolos, se hagan en ese pais de chismes sobre un hecho tan sencillo, no pueden servir mas que p.a hacerme daño: yo te agradeceré pues que procures, cuando te venga bien, decir esto mismo á amigos y *no amigos*.

Da mis cariños al gran Benito á q.n deseo ver pronto bien colocado. Y Fernando ¿espera algo? ¡Qué sucio ha estado conmigo lord Ostron! Le escribí hace tiempo (con inmensa repugnancia p.r cierto) p.a recomendarle un amigo, y no ha sido p.a contestarme dos lineas de cortesia, ya que no de afecto. Me parece un grande agravio inferido á la *ostra* (qué esquisitas las comí ayer!) aplicar su nombre a ese individuo, —y propongo que se le llame en lo sucesivo lord *Gargajon* (89). Este es mas justo. Dime si lo aprueba Perico.

Adios; mil cariños á la familia y á *Mimi*, —recibelos de toda esta casa y el corazon de tu herm.° am.°

EUGENIO

CARTA XIX

Bayona 10 de Nov.e 1856

Mi querido Luis: ayer á las 4 de la tarde llegué á esta, y mañana á medio dia, si Dios quiere, saldré p.a S. Sebastian,

(89) Se ve cuán fácilmente Ochoa inventa estos motes; son en realidad para nosotros ininteligibles.

donde, como aqui, me detendré un par de dias para arreglar algunos asuntos de intereses mios y de la testamentaria de mi pobre madre. Este es el principal motivo que me ha hecho dejar á Paris, pues p.r lo demás, ning.a ilusion me hago sobre las ventajas q.e pueda prometerme de un viaje á Madrid; hace tiempo que sé á qué atenerme sobre esto. Sin embargo, continuaré Casta esa, pasaré ahí un mes, —y me volveré, ya sea á recojer á harlota y los chicos si obtengo algo de justicia, —ya para seguir viviendo honradamente, como hasta aqui, de mis bienes y de mi trabajo, no de lo que *chupo* á la Reyna Madre y á Su Hija, como maligna y neciamente *afectan creer* ahí algunos *amigos*. No comprendo cómo Pidal oye esto y calla, cuando nadie mejor que él sabe que es una calumnia.

Nunca mas que ahora podia haberme sido desagradable este viaje, pues al desaliento con que lo emprendo, se agrega el disgusto de haber dejado á Carlota con un terrible dolor en la rodilla izquierda, ocasionado de haber rodado, dos noches antes de mi salida, unos *diez ó doche* [sic] *escalones* bajando de casa de la Marquesa de Gaviria, cuando fui con ella y Angelita á despedirme. Decirte el susto que nos llevamos, seria imposible: figúrate que está embarazada de seis meses!! Era en una de esas maldecidas escaleras de Paris de caracol, enceradas y relucientes como un espejo: yo me estaba poniendo el gaban en el recibimiento, y Carlota acababa de empezar á bajar, muy agarrada a la *rampe* y con esquisita precaucion, pues asi se lo estaba recomendando la marquesa en razon á que dos dias antes las habia rodado (haciendose mucho daño) su sobrino el chico de Fabraguer, q.e vive ahora con ella. Angelita iba detras, también pisando con sumo cuidado, cuando al llegar Carlota casi a la mitad del tramo y contestando á la marquesa, se la fue un pie y, como te digo, rodó hasta el fin del tramo. Yo oí el ruido y un grito y me quedé como muerto, sobre todo cuando conocí que la q.e habia caido era la pobre Carlota. Se levantó sin embargo con mucho ánimo, volvió á subir, quejándose solo de la rodilla izquierda en la que nada se la observó y quiso absolutamente volverse á casa á pie, en lo q.e hizo bien, segun luego dijo el medico M. Becquerel, á q.n fui á llamar al instante. Este la re-

cetó varias cosas p.ª calmar la excitacion nerviosa, prevenir un aborto y calmar el dolor de la rodilla que, examinada p.r él, no le dió el menor cuidado. Vino á la mañana sig.te muy temprano y sucedió lo mismo: en suma, gracias á Dios, y milagrosamente, no hemos tenido una desgracia. Carlota se levantó á las 12 y, aunq.e con suma dificultad y dolor, anduvo p.r toda la casa: lo mismo al otro dia, sábado, en que yo salí, contra toda mi voluntad y solo p.rque ella se empeñó en que no lo demorase, a fin de llegar ahí á tiempo para dar los dias á la Reina, el 19. Me parece una puerilidad, p.° no he querido contrariarla, pues de todos modos tenia que ir á S. Sebastian: sin embargo he exigido q.e la vea M. Volpeau [?], y hasta que reciba p.r telégrafo aviso de su opinion, no continuaré á Madrid. Confio que será favorable, pues M. Becquerel (90), que es excelente observador, me respondió de que no habia *ni el menor peligro* de aborto—y que lo de la rodilla *no era nada*. Dios le oiga!

Ahora bien, como no quisiera perder ahi el tiempo en tentativas (acaso inútiles) p.ª ver á SS. MM. á poco de mi llegada, hazme el favor de tener ya hablado al Rey sobre esto. Dile que voy á llegar y que deseando mucho verle pronto, le ruego te diga si podré presentarme en su cuarto como antes (y qué hora es la mejor) sin previa solicitud de audiencia. Y en caso afirmativo, q.e tenga la bondad de prevenirlo á sus ayudantes ó lo que sean.

Cariños a todos y recibe el corazon de tu am.mo herm.°

EUGENIO

[Postdata] Di a Perico que el dia de mi salida recibí la suya del 4 con los papeles de Simona. [continúa arriba] Ning.° de vosotros se ha acordado ese dia (el 4) q.e era el santo de Carlota.

(90) Tal vez Luis Alfredo Becquerel (1814-1862), el hijo mayor del famoso físico Antonio César Becquerel. Fue médico y autor de muchos estudios medicinales.

CARTA XX

Paris 29 oct.e 1859

Mi querido Luis: ayer recibí tu carta del *18*, continuada el *24*, con el placer consig.te a lo mucho que me la has hecho esperar. La contestaré p.r partes.

No tengo el menor antecedente de lo q.e me dices sobre mi destierro por *30 meses* es lo que me hace mas doler [?] y lo que mejor pinta á ese bestial pais, donde no existe ni aun *la nocion* del derecho y de la justicia, y donde lo mismo se habla de *desterrar* á uno, q.e es la pena mas grave despues de la de muerte, q.e de echarle una multa de 20 r.s; p.° dejemos esto). Repito que nada sé de eso ni lo creo, porque seria demasiado absurdo hasta p.a Galdonia (91); mas como todo es *posible* en la susodicha, hazme el favor de decirme *todo* lo que has oido sobre esto y *á quien* se lo has oido. La circunstancia de que lo oyeras *en domingo*, me mueve á creer que la noticia venga de los Diaz y que procede de la vieja venenosa de Mora (92), q.e tal vez me deseará ese y mayores males, p.r atribuirme los art.s del *Messager*. Por lo demás, llevando estos al pie la firma de su autor, muy conocido, atribuirmelos á mí es gana de atribuir; p.° dejemos tambien esto, q.e nada me importa. Lo que sí me importa es saber de positivo lo q.e pueda haber en ese proyectado destierro, pues aunq.e repito q.e lo juzgo absurdo, todo puede esperarse de esa gente, y al cabo no seria la primera iniquidad cometida contra mi. Nadie como Paquito Madrazo puede, discretamente y sin levantar la caza, averiguar que hay en esto.

Y a propósito, es fatal costumbre la que teneis de no contestar á lo que se os pregunta, lo cual consiste sin duda en el mucho tiempo q.e suele transcurrir entre la pregunta y la contestacion (cuando esta llega), y tambien en que, p.r lo visto, no teneis delante, cuando escribis, la carta á que contestais.

(91) Galdonia = España.
(92) ¿Pariente de José Joaquín de Mora?

No te enfades, pues esto no es echarmela de maestro; es darte una queja que creo justa. Nunca me has dicho si recibiste la carta que *en 14 de setiembre* te incluí p.ª Paquito Madrazo, —y eso que te he rogado mas de una vez que me lo digas, y q.ᵉ bien puedes suponer que me interesa saberlo, pues si Paquito ha recibido esa carta y ha hecho de ella el uso q.ᵉ es natural como buen amigo, nada debo recelar p.ʳ el asunto del *Messager*, único que (supuesta siempre la arbitraridad irracional de todo gob.ⁿᵒ en España) pudiera ocasionarme un disgusto. Te ruego que me contestes á esto dos renglones, ó si estas ocupado, me los hagas contestar p.ʳ cualq.ʳ hermano.

Me preguntas *¿qué me parece* de la guerra de Africa? —Es como si D.ⁿ Pepito pintare un gran cuadro de historia y yo te preguntase: «¿qué te parece el cuadro de D.ⁿ Pepito?» Probablemente me contestarias que te parecia una gran pepitada. Pues eso mismo me parece á mi la guerra, —ó mas bien, no la guerra en sí, sino la manera insensata y el entusiasmo estúpido con que la emprende el galdon. Es cuestion de sentido comun. ¿Te parecen bien esos alardes de poderío cuando nuestra miseria es tal que si la escuadra inglesa de Gibraltar *no quisiera*, ni aun podrian nuestras tropas desembarcar en Africa? Hay que hacer además una reflexion muy sencilla. Esa guerra empieza p.ʳ donde acaban todas, cuando van mal, —es decir, p.ʳ imponer al pais *sacrificios extraordinarios*. Aun no hemos disparado un tiro, y ya se echan contribuciones extraordinarias y se descuentan los haberes de los empleados! ¿Qué queda de reserva pues, p.ª cuando vengan los grandes gastos y tal vez los desastres (no lo quiera Dios!)? Sin duda vender los cojines de las iglesias. Yo no echo *toda* la culpa al gobierno, q.ᵉ no ha hecho mas que ceder á la presion de la opinion pública, ridiculamente sobreexcitada, no sé porqué ni para qué, pues si no vamos á *conquistar nada* ni *ganar nada* en Marruecos ¿á qué vamos? ¿á qué conducen esos grandes sacrificios? ¿á qué enviar á Africa más generales y meter mas ruido que Francia p.ª sus guerras de Crimea é Italia? Todo esto me parece ridículo, y no creo q.ᵉ sea por espíritu de oposicion. Ojalá que me engañe p.° preveo que saldremos, como siempre, con las manos en la cabeza, —y q.ᵉ hubieramos

hecho *lo bastante* bombardeando sin aparato á Tanger ó dando cualq.r otro golpe en la costa marroquí...

[Sobre el texto perpendicularmente] Todo esta en proporcion en este mundo. Leo en los periodicos que Van Halen (93) va a pintar nuestras batallas de Africa. Pues bien, tu verás como estas batallas son á las de los franceses en Argel, lo que Van Hallen [sic] es á Vernet (94).

CARTA XXI

Paris 24 9.bre 59

Querido Luis: he preguntado á Dauzats si admitirán en la *Ilustracion* los dibujos que me anuncias, —y sin prejuzgar la cuestion de pago, desde luego me garantiza la admision y pronta publicacion, con tal de que vengan acompañados de algunas lineas de texto, aunque sea en castellano, pues aqui lo traduciremos. —Y queda evacuado el único encargo tuyo que tenia pendiente.

Di á Perico que he visto á M. Du Sommerard (95), el cual me ha dicho que le enviará sin falta las fotografias prometidas, al mismo tiempo que envie p.r la embajada varios ejempl.s p.a la Academia de la Historia.

---

(93) Francisco Van Halen, pintor español de la segunda mitad del siglo XIX. Prefería asuntos históricos y militares.

(94) Emilio Juan Horacio Vernet (1787-1863). Aún debutó en su carrera artística con un cuadro militar: *La toma de un campo atrincherado* (1810). Todos lo tomaron por militar por la autenticidad de sus cuadros y su propio imponente aspecto. Dedicóse a la pintura de las victorias de Napoleón y de las campañas de África.

(95) Edmundo Du Sommerard, director del Museo del Hotel de Cluny después de 1842, puesto que ocupó antes de él su padre, Alejandro. El Hotel había sido propiedad particular de éste hasta dicho año, cuando, comprado por la ciudad de París, se convirtió en museo público. Contenía una colección de más de dos mil objetos, es decir, esculturas, cosas de marfil, de esmalte, de terracota, orfebrería, relojes, etc.—Reliquias, en su mayor parte, de los siglos XIV-XVI.

A propósito del *Hotel de Cluny*, has de saber que he visitado en una de las calles cercanas a la mia, á un M. Carpentier, anticuario eminente y verdadero maniatico *collectioneur* (q.e lleva 40 años de buscar con suma intelig.a preciosidades artisticas, como el célebre M. Sauvageot (96)—y que posée un pequeño Cluny, superior en muchos puntos al verdadero, segun me ha dicho el mismo M. Du Sommerard. —¡Qué Paris este! Nunca acaba uno de conocerle.

Este M. Carpentier, que es ya muy viejo y parece un personaje fantástico (Balzac le retrató en su deliciosa novela *Le Cousin Pons)* (97) posée tres salas llenas de preciosidades, en que solo entran los amigos y de las que él ya no sale nunca, pues apenas puede menearse: esas salas contienen sobre 3.000 objetos preciosísimos, —sin contar otra salita reservada, q.e tambien he visitado, y q.e llama *Museo erótico,* mas preciosa aun q.e las otras, p.r las rarezas q.e encierra. Su coleccion vale muy p.r lo bajo, es decir, basada *en bloc* y a tocateja, un millon de francos. En punto á esmaltes antiguos y maderas labradas en miniatura es mucho mas rico que el *hotel* de Cluny. Eduardo Straham (98), el marido de Sofia, que se ocupa mucho de arqueologia y es amigote de M. Carpentier, ma ha proporcionado el gusto de ver esta maravilla *parisienne.* ¡Habrá tantas por este estilo que no conocemos!

---

(96) Carlos Sauvageot, nació en 1781 y murió dentro de cuatro meses de esta carta. Arqueólogo y coleccionista francés. Sintiendo pasión por los objetos de arte del Renacimiento, compró un gran tesoro de ellos que donó al Estado en abril de 1856. Tal fue esta pasión de anticuario que, absorto en ella, nunca se casó.

(97) Donde aparecen los nombres de Du Sommerard y Sauvageot: «Le premier, Pons avait collectionné les tabatières et les miniatures. Sans célébrité dans la bricabracologie, car il ne hantait pas les ventes, il ne se montrait pas chez les illustres marchands, Pons ignorait la valeur vénale de son trésor. Feu Dussommerard avait bien essayer de se lier avec le musicien; mais le prince du bric-à-brac mourut sans avoir pu pénétrer dans le musée Pons, le seul qui pût être comparé à la célèbre collection Sauvageot». En H. de Balzac, *Le Cousin Pons* (París: Editions Marcel Gasnier, s. f.), pág. 16. El mismo Balzac fue otro ávido coleccionista.

(98) Eduardo Strahan, seudónimo de Earl Shinn (1837-1866). Autor y editor de varios estudios sobre los tesoros artísticos estadounidenses. Entre sus libros que se tratan de asuntos franceses se incluye: *The chefs-d'oeuvre d'art of the International exhibition, 1878,* Edward Strahan, ed. (Filadelfia: Gebbie & Barrie, c. 1878), v-xvi + 138 págs.

Di á Federico que le contestaré otro dia, —en cuanto haga su encargo p.ª Ottoz, q.ᵉ espero será hoy —y con cariños de todos p.ª todos, queda tuyo de corazon

EUG

CARTA XXII

Neuilly 1.° de Agosto 1861
38 B.ᵈ d'Argenson

Querido Federico: acabo de recibir la tuya del *28*, que ha reanimado un poco nuestra esperanza de darte pronto un abrazo. Mucho me alegraré de que vengas: ya tenemos tu cuarto dispuesto; y no te asustes de que no estemos en Paris, pues es lo mismo si estuviéramos alli, supuesto que en *media hora* te llevarán al *Palais Royal* ó á *les boulevards* ó á la *gare* de la *Rue S.ᵗ Lazare*, los dos omnibus que de 5 en 5 minutos pasan por junto á mi puerta, ó bien el ferro-carril que tenemos muy cerca. Son admirables, cada dia más, las comodidades de este pais.

Te reitero mi promesa de acompañarte en tu expedicion á Bélgica (99), aunq.° te advierto que no seré para ti un compañero muy agradable: en cambio tu compañia me lo será mucho a mí, y muy util. Mira lo que sobre el congreso artístico dice ayer mi periódico la *Patrie:* cuidado no vayas á llegar tarde, como sucederá evidentemente si aguardas las órdenes del gobierno. Carderera dice que irá tambien, —y Heriberto Quevedo (100).

(99) En su libro *Miscelánea de literatura, viajes y novelas* (1867) hallamos «Recuerdos de Amberes», tres cartas a un amigo, con fecha de Amberes del 21, 22 y 28 de agosto de 1861, fruto de la asistencia de Ochoa a un Congreso artístico en aquella ciudad. Allí trataban problemas profesionales, especialmente los relacionados con la propiedad intelectual. D. Eugenio hizo el viaje con Federico de Madrazo y Valentín Carderera.

(100) José Heriberto García de Quevedo, poeta venezolano (1819-1871). Murió en París. En su poesía adoptó un tono de tradición clásica. Era muy monárquico y gran defensor de la Reina Isabel. Sirvió en la Guardia Real y también era diplomático.

La solucion del asunto de los vinos que propones en la tuya del 24, reducida á quedarte tú con ellos, no me satisface, por cuanto de ella resulta que viene á pagar el pato cabalmente el que menos culpa tiene, que eres tú. Yo tengo culpa en haber creido y esperado que de esa tierra pudiera venir algo bueno y á tiempo; la tiene el Sr. Castillo en haberse fiado de su corresponsal en Marsella; la tiene este, sobre todo, en haber cumplido tan mal su encargo: solo tú estás inocente del caso, pues no has hecho mas que sufrir la pegiguera de mis cartas y mis quejas, —y tú habias de pagar por todo!! Me parece muy injusto; sin embargo, por lo mismo que esta solucion es absurda, odiosa e irritante, no dudo que será la mas acepta á los *inexcrutables designios de la sabia Providencia*, y asi la aceptaremos, si realmente tienes gusto ó interés en hacer esos regalos á tus amigos de aquí: de lo contrario, por poco que eso te repugne, yo me quedaré con los vinos. Yo te los pedí para hacer un regalo de *año nuevo* á un excelente dentista americano, Brewster, que por amistad antigua que nos tiene, no quiere cobrarnos dinero. Visto que no llegaba el Jerez, le he regalado dos barriles de esquisito Málaga que el buen M. de la Paniega me envió para la pobre Angelita, p.° que llegaron tarde. Cumplido ya con ese, no tengo nadie mas con quien cumplir, pues desgraciadamente ya supondrás que de ninguno de estos médicos estoy bastante satisfecho para hacerle agasajos; p.° como al cabo, yo lo he pedido, tú no tienes culpa ninguna y ya está pagado, me quedaré con el vino, á menos, repito, de que real y verdaderam.te te sea agradable disponer de él. Obra con toda libertad: entre tanto, guardado está, con las posibles precauciones p.a q.e no sufra mermas.

Hazme el favor de poner una esquela á ver á D. Romualdo Ballesteros, Director de Aduanas, rogandole que despache pronto las órdenes para que dejen entrar por Irun y Barcelona *500* ejempl.e de mi libro *Paris, Londres y Madrid* (101), cuya

(101) Eugenio de Ochoa, *París, Londres y Madrid* (París: Baudry, 1861), 381 págs. Uno de sus libros más bellos y útiles. Es una miscelánea de artículos escritos y publicados por separado; mucho de su materia ue compuesta durante 1854 y 1856 cuando, expatriado, Ochoa estuvo en Londres y París.

introduccion ha sido ya autorizada p.r R.l Orden del Ministerio de Fomento. La detencion está en el de Hacienda, con gran perjuicio de mi editor. Igualmente está alli detenida otra resolucion análoga, relativa á la *Antologia española* que ha publicado aqui Carlos, en la libreria de *Hingray*. Mi editor es *Dramard-Baudry*. Procura activar ambos asuntos, paralizados hace meses en esas maldecidas oficinas de m...

Celebro que tus chicos sigan buenos y que tu mamá se haya repuesto de su hartazgo de horchata. ¿Cuando tendrá *juicio* esa buena Señora? Dale nuestros cariños, y á Luis y á todos, y tú recibe los de toda esta casa, que te aguarda impaciente, y el corazon de tu herm.° am.mo

EUGENIO

Cuando vengas, procura ver á Mesonero y pedirle y traerme un libro suyo recien publicado, que me ha ofrecido *(Madrid antiguo)* —y deseo mucho ver.

CARTA XXIII

Munic 20 de Abril 1862

Queridísimo Federico: antes de dejar esta simpática ciudad, que me ha gustado cual no te lo puedo encarecer bastante, voy á ponerte dos letras, siquiera para que no sigamos en la completa *incomunicacion* en que vivimos hace tanto tiempo, no sé si por culpa tuya ó mia. Sospecho que por culpa de los dos. La mia sin embargo es muy venial: hace seis meses y medio que ando como sabes de ceca en meca, muy distraido en ver cosas nuevas, p.c con ninguna disposicion á interesarme por ellas. Dos solas impresiones profundas y agradables he experimentado en este viage; la que me produjo Venecia y la que tuve ayer visitando

el estudio de Kaulbach (102) y hablando (aunq.e casi p.r señas, pues solo conoce el aleman) con este hombre, á mi juicio *eminente*. No sé si pensarás como yo, —ó lo que es lo mismo, no sé si diré un disparate. Sus grandes frescos del Museo de Berlin, los de esta Pinocoteca [sic] nueva, todo lo que he visto de él, me encanta y me maravilla. ¿Conoces los grandes dibujos que está publicando (103), titulados *Las mugeres de Goethe?* —En su estudio, —ó mas bien en sus estudios, pues tiene varios en esta Academia, de la que es Director, me ha enseñado el gran carton que ha concluido p.a su último fresco de Berlin y me ha parecido una maravilla: representa *la Reforma*. —Entre los grandes hombres del siglo XVI que reune en él, figuran *Cervantes* y *Luis Vives*, en representacion de España. No puedo expresarte cuanto me ha gustado este hombre. En Berlin, tuve el gusto de conocer a Cornelius (y á la *joven esposa):* hablamos mucho en italiano, de tu padre y de tí. Te aprecia mucho. Tambien está dibujando unos inmensos cartones p.a decorar una de aquellas iglesias, á la manera alemana, —esto es, con grandes pinturas murales, de asuntos filosóficos, —exactamente como Don Pepito, Mendoza, Gomez && (104). Me muero de pena y de vergüenza cuando veo estas cosas y me acuerdo de nuestro pais, *con tantos elementos*. ¿De donde saca dinero esta gente p.a estas obras colosales—(la *Bavaria*, tantos palacios, museos, bibliotecas &.), siendo un territorio tan chico, cuando entre nosotros es negocio grave *arbitrar* el medio de reunir *12.000* r. !!!! para comprar un cuadro? Pierdo el juicio cuando pienso en esto.

Hoy mismo nos volveremos á Paris, parando en *Stutgard*

(102) Guillermo de Kaulbach (1805-1873), pintor alemán. Murió en Munich. Sucedió a Pedro de Cornelius en la dirección de la Academia bávara de Bellas Artes. Practicaba la decoración mural y monumental. Pintó en Munich los muros exteriores de la Nueva Pinacoteca y produjo otras grandes composiciones para el Museo Moderno de Berlín.

(103) Sólo es coincidencia, pero en 1843 Ochoa tradujo un libro de Pablo L. Jacob de tema semejante: *Galería de las mujeres de Jorge Sand* (Bruselas: Hauman y Cía., 1843), 172 págs.

(104) Pedro de Cornelius (1783-1867), pintor alemán nacido en Düsseldorf. Produjo una serie de frescos y de pinturas murales en gran escala. Por ejemplo, su composición llamada el *Juicio final* tiene una superficie de 2.500 pies cuadrados. Cornelius decoró la nueva catedral de Berlín y fue director de la Academia de Bellas Artes de Munich después de 1824.

y en *Strasburgo* p.ª echarles un vistazo: si has de escribirme pues, hazlo á Paris. He sabido por Carlota con mucho gusto que alli voy á encontrar á Raimundo, de cuyo juicio, aplicacion y excelente caracter me escribe contentisima. Me alegro como si se tratara de un hijo mío.

Si ves al Rey, puedes decirle (si te parece) que he tenido el honor de ver aqui á su hermana y que está hecha una patata, —en figura y en elocuencia. En media hora que he estado con ella, no me ha dicho *dos* palabras. Qué talentazo! en cambio su marido habla por los codos.

Mil y mil cariños á tu mamá, á Mimi y las pequeñuelas (que ya no lo serán) á los hermanos todos, á Murillo, & & y tú recíbelos de Carlos con el corazon de tu herm.° am.mo

EUGENIO

CARTA XXIV

Paris 2 de mayo 1862

Mi querido Federico: por la estafeta de hoy te envio una cajita que contiene

1.° Aquel encaje rico q.e dejaste a Carlota, y q.e creo es p.ª Mimí. ¿Lo archivará?

2.° Dos pares de cortes de zapatillas rusas, comprados por mí en Moscou, —el uno para Manolita, —el otro para que Luis se lo regale á su novia. Valen poco, p.° tienen el mérito de ser *auténticas*, —sin contar el de la buena voluntad con q.e las ofrezco. Por otra ocasion irán otros recuerdos p.ª Pepita y los demas.

Estoy ya deseando ver letra tuya, aunq.e sé por Munote que estás bueno y muy atareado con nuevos retratos. Siento que no lleves adelante tu gran pensamiento de las *Glorias de España*, asunto que me recuerda las composiciones q.e tanto he admirado de Cornelius y Kaulbach —y que acaso inauguraria en nuestro

pais la época de la pintura filosófica (105), la cual me parece la verdadera pintura propia de estos tiempos. Te aseguro que me daba vergüenza ver en todos los museos de Europa representada la *escuela española* p.r asuntos triviales ó repugnantes, —por *piojosos, borrachos, enanos &&*. Fuera de los asuntos religiosos, —(casi siempre considerados bajo un aspecto vulgar y de una insoportable monotonia) á esto se reduce, con rarísimas excepciones, nuestra pintura nacional, tal cual la he visto en todas partes, hasta en Moscou. Los mismos pintores flamencos, q.e tambien son muy *vulgares* en sus asuntos (p.r lo comun) ofrecen mas variedad, mas filosofia y una *verdad* menos indecente que los nuestros. —Me regalarian la mayor parte de los Murillos que he visto en esos museos extrangeros, con la obligacion de tenerlos en mi cuarto, á la vista (es decir, de no venderlos) y no los aceptaria. Son una especie de vomitivo. ¿Tengo razon?

Tu Munote es un muchacho ejemplar. Carlota está prendada de él, y yo le ando buscando en vano algun defecto propio de su edad, pues me parece demasiado bueno. No piensa mas que en adelantar en su arte, y en cultivar p.a ello su entendimiento con sanas lecturas. Creo q.e hará honor á tu nombre. Anteayer le llevé al estudio de un pintor amigo mio (á q.n conoces, creo) M. *Loyer*, el maestro de M. Th. Delamarre (106), que me parece hombre de mucho juicio y de muy buen sentido.

Carlota me encarga q.e te diga que ha preferido enviarte los encajes de Mimí p.r la estafeta de la embajada p.r considerarlo el conducto mas seguro. Y á propósito, cuando veas á la Alejandrina Suneda, q.e salió de aqui ante-anteayer, dila que Carlota y yo sentimos mucho no poder ir á despedirla &&: la verdad es que tuvimos pereza, —y dala gracias p.r su oferta de llevar lo q.e se nos ofreciera.

Carlos me escribe encantado de Londres. Ya sabrás p.o Luis que ha ido á ver la exposicion con la R. Madre y su familia.

---

(105) Esta carta revela claramente como Ochoa trataba de influir en Federico de Madrazo en cuanto a la manera que pintaba.

(106) Sin duda es Teodoro Delamarre, autor del manual *A B C du dessin et de la perspective* (París: Desloges, 1858). Según el *Catalogue Général des Livres imprimés de la Bibliothèque Nationale*, XXXVII, DEL-DELPIT (París: Imprimerie Nationale, 1909), col. 283.

Te dirijo esta p.r el correo ordinario p.a que, si tardan en enviarte de la Secretaria de Estado la caja de los encajes y las zapatillas, puedas reclamarla.

Mil cariños a tu mamá y los hermanos —y recibelos de este corazon el corazon de tu am.mo

EUG.°

Munote te escribirá esta noche.

CARTA XXV

Alejandria 27 de marzo 1863

Mi querido Luis: ya me tienes en esta tierra de los Faraones, á la que llegamos ayer de madrugada, despues de una navegacion de seis dias, feliz en suma, pero retrasada p.° los vientos y la mar, no siempre favorables. Nuestra sola detencion ha sido la que tuvimos en la isla de Corfú, —de unas tres horas, durante las cuales fuimos á tierra, y visitamos la ciudad, —capital de las islas jónicas, y muy curiosa p.a nosotros p.r ser la primera poblacion griega que veiamos. En ella no hay de notable mas que la antigua iglesia de San Spiridion, que recuerda las buenas y ricas de S. Petersburgo.

El pobre Carlos se ha mareado terriblemente en la travesia: todo el tiempo ha estado *revuelto* y sin probar bocado ni *fumar*, q.e es la peor señal entre fumadores como sabes seguramente. Por fortuna ese mal se cura con solo salir á tierra, —y en efecto, apenas desembarcados, se ha sentido muy bien y ya le tienes tan campante.

Yo aprovecho la ocasion de un vapor que sale hoy, para darte noticias nuestras, tanto mas cuanto este consul de España, S.r Barberia, me hace el favor de incluir mi carta en el pliego de oficio. Por lo demás, pocas cosas curiosas puedo aun decirte. Esta ciudad me ha parecido bastante fea y pobre: la hemos

recorrido en todas direcciones, caballeros en nuestros burros, que es como anda aqui todo el mundo, —es decir, las personas decentes. De la suciedad y fealdad de la gente que se ve por las calles, —casi todos Arabes mas ó menos negros, —algunos de un negro acharolado, casi azul, no es facil que te formes idea.

Pero nada tan raro como el traje de las pocas mugeres que andan á pie ó en burro: parecen *dominós* con unas caretas singularísimas que solo les dejan descubierto un ojo: —una verdadera vision. Las más van descalzas y andrajosas, p.° tapada la cara como si tuviesen un cancer: —tambien parecen momias. Enfin, te gustarian menos que Mimí.

Por lo demas, bien comprendes que, llegado de *ayer*, poco puedo saber aun de este pais, que siempre ha pasado p.r muy *misterioso* y cuyo emblema es una esfinge. Yo no poseo la ciencia infusa de los viageros franceses: solo conozco, y *mal*, lo que he estudiado *mucho*.

Nuestro deseo, y la expresa recomendacion de la Reina, de parar en Jerusalen el fin de la Semana Santa y las Pascuas, nos obligan á marchar de aqui p.a Jaffa p.r el vapor que saldrá el lunes *30* (107). Debemos desembarcar en Jaffa el miércoles á la madrugada, y emprendiendo en seguida la marcha á caballo, á Jerusalen, —haciendo noche en un convento *(Ramleh)* (108) que hay á mitad de camino, debemos verificar nuestra entrada en la ciudad santa el jueves antes de medio dia. Alli, y en los alrededores biblico-históricos, pasaremos unas dos semanas, —y luego tendremos que volver aqui p.a recojer nuestro equipaje y visitar el Cairo y Suez. Antes escribiré á alg.° de los her-

---

(107) María Cristina de Borbón, viendo que los médicos creían observar amagos de tisis en su hijo más joven, José María Muñoz y Borbón, trató de sanarle por medio de largos viajes. D. Eugenio y D. Carlos de Ochoa acompañaron al hijo durante dos recorridos: el primero por Bélgica, Alemania, Polonia, Rusia, etc. (se nota la referencia de Ochoa en esta carta a San Petersburgo) —y el segundo fue por el Próximo Oriente. Pero todo fue en vano; el joven conde falleció en 1864.

(108) Ramleh, a 39 kms. de Jerusalén. Su convento latino fue fundado en 1420 por el Duque de Borgoña. En los tiempos de las cruzadas Ricardo Corazón de León mantuvo en Ramleh su cuartel general.

manos, pues no dudo que tendreis gusto en saber de los *peregrinos;* asi esta carta es p.ª todos.

Recibe cariños de Carlos, dales á toda la familia y acuerdate de tu am.mo hermano

EUGENIO

Por el próximo reporte te enviaré mi *fe de vida.*

CARTA XXVI

Jerusalen 13 de abril 1863

Mi querido Luis: no quiero dejar de enviarte un cariñoso recuerdo desde esta Tierra Santa en la que desembarcamos el 1.° de este (como ya escribí a Perico con fha del 4) llegando aqui el 2, y no habiendo pasado un momento desde entonces de ver cosas y sitios interesantísimos. No solo hemos visitado todo lo que hay en esta ciudad y sus cercanias, importante bajo el doble aspecto de la religion y de la historia, sino que hemos extendido nuestras excursiones a Betania, Jericó, el Jordan, el Mar Muerto, San Saba y Belen. Tres dias con sus noches hemos pasado en las montañas, acampados en nuestras tiendas en medio de los Beduinos, escoltados por ellos, haciendo vida de árabes errantes.

Tanto aqui, como en Ramsa y Belen hemos encontrado algunos frailes españoles que realmente nos han cautivado por su saber y por su bondad: uno de ellos, el P. Antonio de la Transfiguracion, pasa aqui, aun entre los Turcos, por un santo.

En medio de muchas agradables sensaciones, hemos tenido el disgusto de ver el completo abandono en que han caido los intereses católicos en general, y los españoles en particular, no quedando ya aquí *nada* que sea de España, á pesar de que *todo* conserva aun visibles señales de haberse hecho con el dinero y las armas de España. Es cosa que entristece: los griegos y los arme-

nios han cuidado todos nuestros establecimientos y *ni uno solo* nos queda ya. Francia y Austria, desde la guerra de Crimea (109), se han levantado aqui un poco y ya tienen algunos establecimientos propios: nuestro consulado y nuestros pp. misioneros hacen incesantes esfuerzos p.ª estimular al gob.no á que adquiera p.r lo menos la iglesia de la Magdalena, p.ª que tengamos algo *propio;* p.° el gobierno ni aun contesta. Habia pensado escribir sobre esto al Rey rogandole que interpusiese su poderosa mediacion en el asunto; p.° completamente á oscuras sobre lo que ahi pasa (pues nada he vuelto á saber desde que salí de Paris) no me he atrevido. Si lo ves, díselo, ofreciendole mis respetuosos recuerdos. Haria bien en mandar al Ministro de Estado que le entere de las últimas comunicaciones de este celoso vice-cónsul D.° Luis Dodici, —(parmesano enviado aqui p.r recomendacion de la Duquesa de Parma (110) y hoy al servicio de España) —sobre este importante asunto, —lo mismo que sobre el de la reconstruccion de la cúpula del S.to Sepulcro, que se está viniendo abajo, —y en la cual es un desdoro p.ª España que no tomemos parte.

Hoy marchamos p.ª Nazaret y el Monte Carmelo, excursion de cinco dias á caballo; de alli iremos á Beyrout, el Líbano y Damasco, —y luego volveremos á Alejandria, p.ª visitar el Cairo y las obras del istmo de Suez. De todos los puntos de donde me sea posible, procuraré escribiros. Nuestra salud es excelente y solo nos desazona la absoluta carencia de noticias de Europa en que vivimos. Hasta llegar á Alejandria, no contamos recibir cartas y periódicos.

Di a tu mamá, a Mimí, á Pepita y á todos y todas que les llevo abundante provision de rosarios y otros recuerdos piadosos de esta Tierra bendita, —p.° muy poco agradable p.ª vivir. Es un pais salvage, *como verás* el dia en que resucites en este Valle de Josafat, que se extiende á pocos pasos de la casa en que vivimos. Muchas veces he paseado por él, —y será gran

(109) 1853-1856.

(110) María Teresa Luisa de Borbón, Duquesa de Parma (1819-1864). Su marido Carlos III, Duque de Parma, fue asesinado en 1854 y ella se encargó de la regencia de su hijo Roberto. Pero fue derribada del trono y sus estados en 1859 anexionados a Cerdeña.

milagro que todos quepamos alli el dia del juicio, pues es bastante menor que el Salon del Prado.

Adios, Luis querido. Da mil cariños á toda la familia y recibe afectos de Carlos con el corazon de tu herm.° am.°

EUGENIO

Hazme el gusto de dar curso á la adjunta. Supongo que recibirias mi *fe de vida.*

OSSIÁN EN LA POESÍA DE ESPRONCEDA Y BÉCQUER

El prerromanticismo, comenzado a germinar en el último tercio del siglo XVIII, significó en la historia un avance para el triunfo de las pasiones y el sentimiento. Deshechas las trabas que imponían el dominio tiránico de la razón, saltaron éstos (pasiones y sentimientos) sobre aquella existencia como en un desborde enardecido que lo inundara todo. Gessner, Young y el Ossián de Macpherson, con su enorme caudal de experiencias afectivas, son las principales figuras que contribuyeron a crear los nuevos gestos de esta avanzada prerromántica. Desde entonces el corazón, atento solamente a la fluencia sentimental que mana de su víscera, se hace el centro del universo. Todo gira en torno de una pasión, generalmente dolorida y fatal, y hasta la Naturaleza no es más que una proyección de la espiritualidad del poeta. Se empieza a adorar el pasado con su interpretación caballeresca. La Edad Media se pone de moda; los viejos monumentos, las ruinas, las noches y las tumbas adquieren un encanto inusitado; y un pesimismo voluptuoso y triste se apodera del ambiente, convirtiéndose en el «mal del siglo», como emoción fundamental que desemboca en la actitud romántica.

Punto de atracción hacia el cual se orientaron muchas de las vagas aspiraciones del movimiento prerromántico fueron los *Poemas de Ossián* dados a conocer por James Macpherson. Ellos dieron el último envite contra el racionalismo y la frialdad neoclásica del siglo XVIII. Inmediatamente después de su pu-

blicación, Ossián fue acogido en Europa y América con un entusiasmo enorme (1). Gran parte de los escritores formados en la segunda mitad del siglo XVIII, y muchos de los del siglo XIX, prendieron, aunque fuera por poco tiempo, en la nueva moda que traía la influencia ossiánica. Goethe, atribuyendo ese sentimiento a uno de sus protagonistas, lo expresa así, cuando hace declarar a Werther en su carta del 15 de octubre: «Ossián ha reemplazado a Homero en mi corazón».

La influencia, más o menos vaga, de aquella atmósfera sentimental y anacrónica se dejó sentir también en varios escritores de la literatura española. Referencias, imitaciones, traducciones y terminología ossiánica persisten, no sólo durante el último tercio del siglo XVIII, sino también a través y más allá de la primera mitad del siglo XIX. En los poemas del sofisticado «bardo caledón», como es llamado, han imaginado hallar ciertos escritores españoles, no sólo aquel remoto medievalismo que tanto les atraía, sino también la asociación de esas formas bárbaras nórdicas con las características peculiares del Romanticismo: vaguedad, misterio, subjetividad, melancolía, sensibilidad y actitud por la Naturaleza, y sobre todo, el empleo de giros y frases nuevas con las que se pretendía un desahogo subjetivista y un impresionismo para el lector no iniciado. Lo raro es que la boga de Ossián en España no haya sido más difundida como elemento gestor del Romanticismo. Pese a unos pocos que lo tradujeron o imitaron, Ossián ha sido para la literatura española de aquella época poco más o menos que un nombre familiar. Al decir de Valera, el ossianismo fue dado en España en pequeñas dosis que produjeron escasos efectos. «El cantar melancólico del padre de Oscar se oyó muy poco en España» (2). A la misma

(1) Como aportación de conjunto, bastante completa y muy útil para estudiar la influencia de Ossián en Europa y América, referimos a la bibliografía compilada por The New York Public Library, y cuyo título es como sigue: George F. Black, «Macpherson's Ossian and the ossianic controversy. A contribution towards a Bibliography», en *Bulletin of the New York Public Library*, (New York, 1926), vol. 30, junio 1926, núm. 6, Part I, *Works of James Macpherson*, pp. 424-439; julio 1926, núm. 7, Part II, *Ossianic Controversy*, pp. 508-524.

(2) V. Juan Valera, *Obras completas*. Estudio preliminar de Luis Araujo Costa, 3 vols., (Madrid, Aguilar, 1949-1958), tomo II: *Crítica Literaria*, pp. 1201 y 1202.

conclusión llega Allison Peers, diciendo: «It has generally been assumed that the Ossian poems, which attracted so much attention in Great Britain from 1760 onwards, and influenced to a surprising extent the Romantic literature not only of France, but of other continental nations also, had little or no vogue in Spain,...» (3). No deja de ser esta afirmación de Valera y Allison Peers un punto para ser discutido; pues se sabe que la traducción italiana de Cesarotti, como asimismo otras traducciones francesas, tuvieron una extensa recepción en España.

Sea lo que fuere, no es nuestro propósito en este ensayo perseguir la documentación completa de la presencia del hijo de Fingal en las letras españolas. Ello será motivo de otro estudio. Trataré aquí tan sólo de anotar, al paso, resonancias o rasgos ossiánicos escalonados en la producción poética de dos famosos escritores españoles que pertenecieron al siglo XIX: José de Espronceda y Delgado (1808-1842) y Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870).

La influencia de Ossián en la poesía de Espronceda aparece claramente manifiesta, por lo menos, en dos de sus composiciones más famosas. Él mismo lo declara sinceramente en una de ellas, y en la otra, aun sin declararlo, su contacto literario con el sofisticado bardo es a todas luces evidente. En la primera, titulada precisamente *Oscar y Malvina* (4), él dice a renglón seguido que es «Imitación del estilo de Ossián», y añade, además, entre paréntesis, como subtítulo la repetida frase «A tale of the times of old» que Macpherson ha puesto en los comienzos y fin de algunos de sus poemas ossiánicos (5). El poema se desarrolla en dos partes: la primera se titula *La despedida*, y la segunda

(3) V. Edgar Allison Peers, «The Influence of Ossian in Spain», en *Philological Quarterly*, vol. IV, (Iowa City, April, 1925), núm. 3, p. 121.

(4) V. José de Espronceda y Delgado, *Obras completas*. Edición, prólogo y notas de D. Jorge Campos, (Madrid, 1954), Biblioteca de Autores Españoles (BAE), tomo 72: *La Despedida*, pp. 18-19; *El combate*, pp. 19-20.

(5) «A tale of the times of old», frase con que empiezan los poemas ossiánicos *Cath-Loda* y *Carthon*. Vuelve a repetirse al final del párrafo de *Carthon*. De aquí la tomó Espronceda. Ello indica que sabía el inglés y que había manejado las falsas traducciones del Ossián de Macpherson. (V. James Macpherson, *The Poems of Ossian;* ..., (Boston, Phillips, Sampson and Company, 1855), pp. 189, 22-223.

El combate. Es un poema largo, enfático, y de majestad casi herreriana. Está escrito en una combinación de versos endecasílabos y heptasílabos con frases onomatopéyicas de gran efecto; y a través de sus estrofas, aunándose lo épico y lo lírico, puede notarse ese eco de lejanía tristemente ossiánica que produce en el lector la emoción intensa de querer vivir los tiempos de antaño. El poema espronceda no, aunque de supervivencia neoclásica por el vocabulario poético que emplea, aparece al mismo tiempo envuelto en ese mundo ossiánico de la brumosa Caledonia; y en su empeño por lo remoto y lo exótico se desplaza a la terminología y referencias de lugares y nombres usados por Macpherson en sus discutidos poemas. De ahí que transcurran en su texto los consabidos nombres de los héroes como Ossián, Oscar, Malvina, Carril, Cairbar, Fingal, Moina; hechos e incidentes como el desafío y la muerte de los dos guerreros mano a mano (Oscar y Cairbar); los de lugares como Morvén; y sobre todo, el uso enfático de epítetos y adjetivaciones briosas y altisonantes con que se poetizan las escenas. El modo de sentir la Naturaleza y la contemplación del paisaje en su primitivo abandono están presentes en la inspiración del poeta, cuando establece una feliz descripción con el espectáculo que le ofrece el «magnífico Morvén», y así empieza exclamando:

Magnífico Morvén, se alza tu frente
De sempiterna nieve coronada:
Al hondo valle bramador torrente
De tu cumbre enriscada
Se derrumba con ímpetu sonante,
Y zumba allá distante.

Y a continuación, evocando la tristeza nostálgica del bardo que vierte su dolor al son de la lira, añade:

La lira de Ossián resonó un día
En tu breñosa cumbre:
Tierna melancolía
Vertió en la soledad, y repetiste

Su acento de dolor, lánguido y dulce
Como el recuerdo del amante triste
De su amada en la tumba.

Es esta estrofa, Espronceda hace cantar a Ossián al son de la lira y no del arpa que era el instrumento adecuado. Así lo hace destacar Casalduero, añadiendo: «La lira es una supervivencia neoclásica, como también parte de su vocabulario poético, pues al asimilarse el mundo nórdico, el discípulo de Lista aun no tiene un medio propio de expresión» (6). La luz espectral de la luna, compañera inseparable del bardo, la impetuosidad del torrente, el ruido del trueno, las sombras macilentas, la noche y el mar..., son motivos que llegan a la mente del poeta para esmaltarlo todo de temas característicos del mundo ossiánico. Al preguntarse el poeta:

¿Do las armas están? ¿Dónde el sonido
Del escudo batido?
¿Do de Caril la lira delicada...

menciona a continuación «las fiestas de las conchas», reunión pintoresca que aparece narrada en el Libro I del poema ossiánico *Temora* (7), llamada así, porque en las fiestas o recepciones dadas por los antiguos caledonios los huéspedes o invitados bebían en conchas, y el lugar o salón de dicha reunión, en donde bebían, se llamaba «The hall of shells». Así lo dice también Macpherson en el Libro II del poema *Fingal*, y en otros pasajes de sus poemas ossiánicos. Juan Nicasio Gallego, en su traducción en verso castellano del Canto I de *Temora*, dice «festín» (8). El abate

(6) V. Joaquín Casalduero, *Espronceda*, (Madrid, Editorial Gredos, 1961), Biblioteca Románica Hispánica, ..., II, Estudios y Ensayos, p. 127.

(7) V. James Macpherson, ob., cit., *Temora*, Book I, p. 403; *Fingal* Book II, p. 311 nota; traducción española, en prosa, del poema *Temora*, en la revista *La Abeja*, vols, III-IV, (Barcelona, 1862-1870), vol. III, p. 263.

(8) V. *Versos* de J. Nicasio Gallego, recogidos y publicados por Domingo del Monte, (Filadelfia, Imprenta Española del Mensajero, 1829), *Temora*, Canto I, pp. 59-77. Reproducido después en Juan Nicasio Gallego, *Poesías*, nueva edición, aumentada sobre la que publicó el año

Marchena, en su traducción, también en verso castellano, de la *Guerra de Caros* traduce: «...; la fiesta de las conchas / se extiende; ...»; y en la del poema *Guerra de Inistona*, igualmente en verso castellano, dice: «Tres días duró el convite de las conchas, ...» (9). No me ha sido dado ver cómo traduce el colombiano Lorenzo María Lleras, quien también ha puesto en verso castellano los ocho libros de *Temora* (10).

Como en los poemas homéricos, Espronceda trata de presentar a los héroes por la cualidad predominante que les caracteriza, rodeándolos de un halo más espiritual que ideal. A la figura de mujer, sobre todo, la hace resaltar, mostrándola, según la característica romántica, como víctima inocente sublimada en un plano espiritual que le separa de todo contacto con la existencia material. Así, en la breve semblanza que hace de los amantes Oscar y Malvina, dice:

Oscar, de negros ojos: en las paces
Dulce su corazón como los rayos
Del astro bello precursor del día;
Y fiero en la batalla, ...
....., Malvina,
Bella, como la edad de la inocencia, ...

La luna, compañera espectral del bardo, tantas veces invoca-

---

de 1829 en Filadelfia, (México, Tip. de R. de Vilá, 1852), pp. 99-114. Reproducido más tarde en la *Crónica de Salamanca*, vol. I, (Salamanca, 1861), núm. 19 (6 de enero), pp. 12-15, núm. 20 (13 de enero), pp. 7-10, y núm. 22 (27 de enero), pp. 10-14. De aquí lo tomó Marcelino Menéndez Pelayo, *Biblioteca de traductores españoles*, vol. II, pp. 109-119. Reproducido en *Biblioteca Clásica*, tomo CCL, *Antología de líricos ingleses y angloamericanos*, tomo VII, (Madrid, Hernando, 1924), pp. 207-221.

(9) V. José Marchena Ruiz de Cueto, *Obras literarias* de D. José Marchena (El Abate Marchena) recogidas de manuscritos y raros impresos, con un estudio crítico-biográfico del doctor D. Marcelino Menéndez Pelayo, ..., 2 vols., (Sevilla, Imp. de E. Rasco, 1892-1896), vol. I: *La Guerra de Caros* (Traducción de Ossián), pp. 104-114, y *La Guerra de Inistona*, pp. 115-123.

(10) V. Lorenzo María Lleras, *Ocios Poéticos*. Primera colección que comprende la «Temora» de Ossián, poema épico en ocho libros, ..., (Bogotá, Imprenta de Echeverría Hermanos, 1863), pp. 1-210. La traducción en verso de *Temora*, I, apareció anteriormente publicada en la revista colombiana *El Mosaico*, vol. II, (Bogotá, 1860), núm. 46 (24 de noviembre), pp. 365-368, y núm. 47 (1 de diciembre), pp. 373-375.

da en los poemas ossiánicos, no podía faltar en los versos de Espronceda. Por eso, cuando Malvina, anegada en tierno llanto, presiente desconsolada la muerte de su amado que marcha a la guerra con Cairbar, exclama:

¿En dónde está mi Oscar? A los guerreros
Preguntaré anhelante;
Y ellos pasando junto a mí ligeros
Responderán: «¡Murió!» Dice, y espira
En sollozos su acento, más suave
Que del arpa el sonido,
Al vislumbrar la luna
En solitario bosque y escondido.

El mismo tópico se repite, cuando Oscar, avivando en ese sentido de la inmortalidad que le darán sus hazañas cantadas en himnos por el bardo, trata de consolar a Malvina, y le responde con fingido aliento:

Mis hazañas oirás, y entre las nubes
Yo sonreiré feliz, y vagaroso
Allá en la noche fría
Bajaré a tu mansión; verás mi sombra
Al triste rayo de la luna umbría.

Y la misma comparación con el astro de la noche se muestra en los últimos versos de *La despedida*, cuando en la marcha de Oscar, dice:

Cual por nubes la luna silenciosa
Su luz quebrada envía
Trémula sobre el mal que la retrata,
Que ora se ve brillar, ora perdida,
Pardo vellón de nube la arrebata,
Cielo y tierra en tinieblas sepultando;
Así a veces Oscar brilla y se pierde
La selva atravesando.

El tema de la despedida de los dos amantes, aunque no sea el mismo, se da también en el poema ossiánico titulado *Carric-Thura* (11), que, como otros, fue compuesto para deleitar a Fingal, rey de Morvén. En él, Cronnan «hijo del canto» y Minona «la pulsadora del arpa» representan, dialogando, la historia de Shilric y Vinvela. Dicha historia fue traducida en verso castellano por el abate Marchena, y Quintana la dio a conocer, ya en 1804, con otras traducciones, en la revista *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes* (12). *Les Adieux d'Oscar à Malvina* (13), citado por Casalduero (14), era una romanza muy popular en Francia durante los años que siguieron al primer Imperio. Figura incluída en el libro *Poésies Galliques* de Baour-Lormian, y Pleyel la puso en música para ser cantada a dúo. Aunque el título es ossiánico, Van Tieghem no la considera así, diciendo: «Court poème non ossianique; ce duo termine par un ensemble de deux voix n'est qu'une romance, pastiche du genre, qui peut convenir à tous les amants que la guerre separe» (15).

Reminiscencias ossiánicas o contactos con esta *Despedida* se han querido encontrar en otra que lleva por título *Despedida del patriota griego de la hija del apóstata* (16), poema también impregnado de sentimentalismo y nostalgias. Dicha composición,

---

(11) V. James Macpherson, ob., cit., pp. 209-221.

(12) V. «Diálogo entre Vinvela y Silrico en el poema de Carrictura», traducción de J.[osé] M.[archena], en *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes*, vol. III, (Madrid, 1804), núm. XVII, pp. 308-315. Reproducido en sus *Obras literarias*, ob., cit., pp. 145-150. Publicado por Marcelino Menéndez Pelayo, ob. cit., pp. 123-127. Publicado en el tomo CCL de *Biblioteca Clásica*, ob. cit., pp. 232-238.

(13) *Les Adieux d'Oscar à Malvina*, libreto de Baour-Lormian y música de Pleyel, (Paris, 1815). Es uno de los ventisiete poemas incluídos en el libro de Louis Pierre Marie François Baour-Lormian, *Ossian...*, *Poésies Galliques* en vers français..., (Paris, P. Didot, 1801), 3.ª edición, 1809, 4.ª edición con grabados, 1822. Ignaz Joseph Pleyel (1757-1831), nació en Viena y murió en París. Fue compositor, pianista y fundador de la fábrica de pianos que lleva su nombre. Colaboró con Kozebuck, Haydn y otros.

(14) V. Joaquín Casalduero, ob., cit., p. 129.

(15) V. P. Van Tieghem, *Ossian en France*, 2 vols., (Paris, F. Rieder et Cie., Editeurs, 1917), Bibliothèque de Littérature comparée, vol. 2, pp. 58 y 11.

(16) V. José de Espronceda y Delgado, *Obras poéticas...*, Edición y prólogo de J. Moreno Villa, (Madrid, Ediciones de «La Lectura», 1923), Clásicos Castellanos, vol. 47, pp. 159-164.

que figura en todas las ediciones como obra original del poeta extremeño, es una traducción de otra en inglés que, con el título de *The patriot and the apostate's daughter, or the Greeck lover's farewell*, se publicó en Londres en el *New Monthly Magazine and Literary Journal* (vol. X, 1824, pp. 194-195), periódico muy adicto a los emigrados españoles. El citado poema, que aparece sin firma, es casi exacto al que figura en todas las ediciones de Espronceda. Vicente Llorens (17), que lo descubrió, dice que la diferencia de la traducción española está en que el poeta amplificó e hizo más ricas las adjetivaciones, añadiendo además esta segunda estrofa:

Allí en la triste soledad se hallaron
Su amante y ella con mortal angustia,
Y su voz en amarga despedida
Por vez postrera la infeliz escucha.

Casalduero también lo advirtió, diciendo: «El poeta español no sigue al inglés en la composición, pero procura serle fiel..., y no introducir nada nuevo, pues la amplificación no nace de un deseo de alejarse del texto, sino del de captar el espíritu de la poesía» (18). Brereton, a este propósito, anota que este tema de la despedida de los amantes se encontraba ya en *Oscar y Malvina* (19). Así lo hace observar también Jorge Campos en su prólogo a la edición de *Obras completas* de Espronceda (20).

El combate, segunda parte del poema *Oscar y Malvina*, refiere la lucha disputada entre los héroes ossiánicos Cairbar y Oscar, en la cual perecen. Al parecer, Espronceda no se ajusta fielmente al texto de Macpherson, puesto que supone que Oscar, al encontrar a Cairbar dormido en el campo, le despierta caballerosamente para desafiarle. El poema empieza así:

(17) V. Vicente Llorens Castillo, «El original inglés de una poesía de Espronceda», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo V, (México, 1951), núm. 4, pp. 418-422; Jorge Campos en el prólogo de su edición *Obras completas* de Espronceda, BAE, vol. 72, p. XXXV.

(18) V. Joaquín Casalduero, ob., cit., p. 132.

(19) V. Geoffrey Brereton. *Quelques précisions sur les sources d'Espronceda*, (Paris, Jouve, 1913).

(20) V. BAE, vol. 72, ob., cit., p. XXXV.

Cairbar yace adormido
Y tiene junto a sí lanza y escudo,
Y relumbra su yelmo
Claro a la llamarada reluciente
De un tronco carcomido,
Casi despojo de la llama ardiente,
Mitad de él a cenizas reducido.
Levántate, Cairbar; Oscar le grita;
. . . . . .

Casalduero intenta justificar esta digresión, diciendo que «Espronceda que no tenía intención de traducir, sino de recrear, lo cambió todo,...» (21). Precisamente, este empeño en recrear indica que la influencia o el impacto ossiánico había afectado mucho en Espronceda, más que a otros, que al fin y al cabo no fueron sino meros traductores o imitadores de una boga literaria que se imponía. Si vamos a cuentas, el pasaje poético de Espronceda está más cerca de la tradición contada por un poema irlandés (22) que narra la batalla de Gabhra, en la que perecieron los dos héroes Cairbar y Oscar por mutuas heridas. Este poema irlandés cuenta que Oscar fue invitado a un banquete en Temora por Cairbar, rey de Irlanda. Trocada la lanza de Cairbar en el escudo de Oscar (23), se suscitó un altercado entre los dos héroes. En el transcurso de él Cairbar, en tono violento y jactancioso, retó a Oscar, diciendo que iría a cazar en las montañas de Albión y que, a despecho de sus habitantes, se traería los despojos a Irlanda. Oscar, como réplica a esta amenaza, comenzó por su cuenta a devastar a Irlanda, y al retirarse con el botín a Ulster, encontró a Cairbar en el desfiladero de Gabhra, en donde se dio el combate que terminó con la muerte de los dos

(21) V. Joaquín Casalduero, ob., cit., p. 129.
(22) V. «Temora, por Ossian», traducción española, en prosa, en la revista *La Abeja*, vols. II y IV, (Barcelona, 1862-1870), vol. III, Canto I, p. 264 nota 1.
(23) Cuando un guerrero había resuelto dar muerte a otro que ya estaba en su poder, era costumbre dar a entender su intención, hiriendo el escudo del otro con el regatón de su lanza, al mismo tiempo que el bardo (en este caso Olla «el del rojo cabello») entonaba a lo lejos «sobre el brezal, el cántico de tristeza», o la canción de la muerte.

héroes. A esta narración parecen aludir los versos de la primera estrofa ya citada, y aquellos otros de la mitad del poema, que dicen:

Chispea el hierro, la armadura suena:
Al rumor de los golpes gime el viento,
Y su son dilatándose violento,
Al ronco monte atruena.
Cayó Cairbar como robusto tronco
Que tumba el leñador al golpe rudo
De hendiente hacha pesada,
. . . . . .

Obsérvese en estos versos anteriores, cuando describe el despertar de Cairbar, el ritmo seductor que produce, el uso de epítetos compuestos y altisonantes tan comunes en la poesía ossiánica, modalidad ya hecha notar por el profesor Philip E. Churchman (24) en su artículo:

¿Quién osa del valiente,
En voz tronante grita,
Ora turbar el sueño? ¿y quién irrita
La cólera a Cairbar armipotente?
Vigoroso es tu brazo en la pelea,
Rey de la mar de aurirolladas olas,
Oscar de negros ojos le responde,
. . . . . .

Y tornando al combate, tal como lo cuenta Macpherson, por boca del supuesto Ossián, éste empezó con un desafío retado por Cairbar en su palacio real de Temora (25), adonde Oscar había ido como invitado para asistir a una «fiesta de las conchas».

(24) V. Phillip E. Churchman, «Espronceda, Byron and Ossian», en *Modern Language Notes*, XXIII, (enero, 1908), pp. 13-16; «Byron and Espronceda», en *Revue Hispanique*, vol. XX, (marzo, 1909), núm. 57, pp. 32, 52 y 206.

(25) Temora, de Ti'mor'i=casa del gran rey. Palacio real de los soberanos de Irlanda. *Temora* es el título del más extenso de los poemas de Ossián. El tema central gira en torno al destronamiento de los reyes de Connaught, y consolidación de los reinos irlandeses en el de Ulster. Está dividido en ocho libros.

El combate, según Macpherson, en el que perecieron los dos héroes, se dio en unos brezales de las afueras del palacio (26).

El otro poema de Espronceda, a que nos referimos, con inspiración ossiánica a todas luces evidente, es el titulado *El Sol, Himno* (27). Fue publicado por vez primera, en 28 de enero de 1834, en la revista *El Siglo* (28) (núm. 3, p. 4), cuando todavía no hacía un año que Espronceda había regresado a España. Volvió a publicarse después, en enero de 1838, en la revista *El Liceo Artístico y Literario* (29) (I, pp. 46-48). Enrique Gil y Carrasco, crítico de la edición de *Poesías* de Espronceda, aparecida en Madrid, en 1840, después de señalar el «fondo de vaguedad melancólica y apasionada de Oscar» imitado felizmente por Espronceda en el poema *Oscar y Malvina,* pasa a comentar su *Himno al Sol,* y dice que en él se advierte como «si con su inspiración arrebatada y atrevido vuelo quisiera el autor contrastar las quejas sentidas de la musa de Morven» (30). El poema

(26) V. «Temora», Canto I, traducción española, en prosa, en *La Abeja,* rev. cit., pp. 263-264.

(27) V. BAE, vol. 72, ob. cit., pp. 20-21.

(28) *El Siglo,* fundado en enero de 1834 por Espronceda, en unión de Antonio Ros de Olano, Ventura de la Vega y Bernardino Núñez de Arenas. Fueron inspiradores Quintana, Lista y el duque de Frías. El primer número apareció en 21 de enero de 1834. Salía los martes y viernes. Dejó de publicarse el 7 de marzo del mismo año. Entregado a la política, dejó poco espacio a la literatura. (V. Eugenio Hartzenbusch e Hiriart: *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 al 1870...,* Madrid, 1894, p. 43, núm. 247).

(29) *El Liceo Artístico y Literario Español,* Madrid, 1838. Periódico mensual, cuyo título era el mismo de la sociedad que lleva su nombre. Comenzó a publicarse a principios de 1838 en números de 48 o más páginas. Fundador: José Fernández de la Vega, el mismo que fundó la sociedad que lleva su nombre. Fue sustituído después por Gaspar Remisa, uno de cuyos consejeros fue Manuel Bretón de los Herreros. Los principales poetas de la época colaboraron en esta revista. (V. Eugenio Hartzenbusch e Hiriart, ob., cit., p. 56, núm. 331; Georges Le Gentil, *Les revues littéraires de l'Espagne pendant la première moitié du XIX siècle, ...,* Paris, 1909, pp. 78-80; José Simón Díaz, *Liceo Artístico y Literario* (Madrid, 1838), Madrid, C. S. I. C., 1947, Índice...).

(30) Enrique Gil y Carrasco, «Poesías de don José de Espronceda», en *Semanario Pintoresco Español,* 2.ª serie, vol. II, (Madrid, 12 de julio de 1840). Es una reseña crítica del libro José de Espronceda, *Poesías,* (Madrid, Imp. Yenes, 1840). Dicha crítica está reproducida en Enrique Gil y Carrasco, *Obras completas, ...,* Edición, prólogo y notas de Jorge Campos, (Madrid, Ediciones Atlas, 1954), Biblioteca de Autores Españoles, vol. 74, texto citado, en pág. 492, y la reseña completa en pp. 490-496. Se hace referencia también en BAE, vol. 72, ob. cit., pp. XXXII-XXXIV.

presenta la estructura métrica de una silva que consta de 106 versos, combinados indistintamente en endecasílabos y heptasílabos, y que el poeta distribuye a su arbitrio. Para un conocimiento más detallado de las partes a través de las cuales el poema va desarrollando su contradicción rítmica y relación temática, referimos al estudio analítico que presenta Casalduero, en el cual hace resaltar la personalidad de Espronceda, «la cual —dice—se revela, quizá por primera vez, en el *Himno al Sol*. Que el punto de partida lo tenemos en Macpherson es indudable, que el aliento de Byron le inspirara es muy posible, pero su poema ya no es una copia de museo, sino su creación propia» (31). El tono de la composición, aunque egocéntrico y altisonante, lleva en sí la excelente grandeza y majestad que se observan en los versos de Herrera, como también las reminiscencias neoclásicas adquiridas en la escuela de Lista. Su influencia ossiánica es indudable. El tema está inspirado en el *Apóstrofe al Sol* con que termina el poema de *Carthon* (32), pues utiliza el mismo pensamiento y las mismas imágenes. Dicho poema de *Carthon*, y con el citado *Apóstrofe al Sol*, fueron traducidos al español, en prosa y en verso, ya en 1788, por José Alonso Ortiz (33), abogado de Valladolid, quien, hasta ahora, está considerado como el primer traductor de Ossián en España (34). Más tarde,

(31) V. Joaquín Casalduero, ob. cit., pp. 140-144.

(32) V. James Macpherson, ob. cit., pp. 22-234.

(33) V. Obras de Ossian, / poeta / del siglo tercero / en las montañas de Escocia. / Traducidas del idioma y verso Gálico-Céltico al Inglés por el célebre / Jaime Macpherson; y del Inglés a la prosa y verso Castellano / por el Lic. D. Joseph Alonso Ortiz: / Con la ilustración de varias Notas / Históricas. Tomo I. Con licencia: / En Valladolid en la Imprenta de la / Viuda e Hijos de Santander. / Año M.DCCLXXXVIII (1788), 4.°, XLVI, 108 pp. Se propuso traducir los poemas completos de Ossián, pero no llegó a hacer más que la traducción de los poemas *Carthon* y *Lathmon*. La edición está considerada como libro raro, pero hemos visto ejemplar en la Biblioteca de Menéndez Pelayo, de Santander, y en la Universitaria de Valladolid. (V. Mariano Alcocer y Martínez, *Catálogo razonado de obras impresas en Valladolid 1481-1800...*, Valladolid, 1926, p. 551, núm. 1-584). Citada por Brunet, vol. IV. p. 251; por Lowndes, vol. II, p. 1738; por Graesse, vol. V, p. 60, y por Palau, vol. XIII, p. 75.

(34) V. Narciso Alonso Cortés, *El primer traductor español del falso Ossián y los vallisoletanos del siglo XVIII*. Discurso leído por D. Narciso Alonso Cortés en el Ateneo de Valladolid en la apertura del curso 1919-1920, (Valladolid, Imprenta Castellana, 1920). Los datos biográficos acerca de José Alonso Ortiz se hallan entre las págs. 10-15. Citado por Paul

en 1852, fue traducido en prosa por José Rúa Figueroa (35). El profesor Phillip E. Churchman (36), vislumbrando una cierta influencia byroniana a través de *Manfred*, señaló también un cierto paralelismo entre pasajes del himno ossiánico que concuerdan casi exactamente con los expresados por Espronceda. Ya mucho antes, y abundando en esta influencia ossiánica, lo había declarado Marcelino Menéndez Pelayo, al referirse a la traducción del abate Marchena, cuando dice: «..., el famoso *Himno al Sol*, con que termina el poema de *Carthon:* trozo lírico curioso por haber servido de modelo al *Himno al Sol* de Espronceda» (37). La misma afirmación hizo, cuando al hablar de las imitaciones y traducciones del cubano José María Heredia (38), el del *Niágara*, menciona algunos fragmentos que éste tradujo e imitó de Ossián, diciendo: «...entre ellos, el *Himno al Sol*, que ya estaba bien traducido por el abate Marchena, y que tan bellamente imitó Espronceda» (39). El P. Blanco García, sin precisar pasajes concretos, y repitiendo casi lo mismo, escribe: «copia imágenes y conceptos del falso Ossián,

---

Van Tieghem, *Le Préromantisme...*, (Paris, 1924), p. 231; por Edgar Allison Peers, ob. cit., pp. 122-126; por Elena Catena, «Ossián en España» en *Cuadernos de Literatura*, (Madrid, 1948), IV, pp. 72-76.

(35) V. José Rúa Figueroa, «Carthon, poema de Ossian», traducción castellana, en prosa, en el *Semanario Pintoresco Español*, (Madrid, 4 de julio de 1852), pp. 212-215.

(36) V. Nota 21.

(37) V. José Marchena Ruiz de Cueto, *Obras literarias*, ob. cit., vol. II, pp. XCII y sigs.; también lo repite M. Menéndez Pelayo en su *Historia de los heterodoxos españoles*, vol. V, (vol. 39 de la Edición Nacional), pp. 450-451, diciendo: «...tal como lo interpretó Marchena, el famoso *Apóstrofe al Sol*, con que termina el poema de *Carthon*, original del *Himno al Sol* de Espronceda».

(38) Se supone que José María Heredia (1803-1839) tradujo el *Apóstrofe al Sol* entre enero a mayo de 1824. Fue publicado por primera vez en *El Iris*, I, (México, 4 de marzo de 1826), núm. 5, pp. 47-48. Reapareció más tarde, con ligeras modificaciones, en las ediciones de *Poesías*, de Heredia, (México, 1832, t. II; México, 1852, pp. 250-252, ..., y La Habana, 1940-1941, vol. II, pp. 300-301), juntamente con otras traducciones de «Fragmentos tomados de Ossián: A la luna, Morar, Al Sol». La métrica usada por Heredia en el *Himno al Sol* es el verso endecasílabo asonantado, razón por la cual se ajusta completamente al original de Macpherson. Ha sido incluído en el tomo CCL de *Biblioteca Clásica*, ob. cit., pp. 254-255.

(39) V. Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de la poesía hispanoamericana*, 4 vols., (Santander, Aldus S. A. de Artes Gráficas, 1948), vol. I, p. 239, nota 1.

aunque calentándolos con el fuego de su propio numen» (40). En la traducción castellana del abate Marchena (41), como en las que hicieron más tarde el citado Heredia, y el colombiano José Joaquín Borda (42), aunque no están tomadas al pie de la letra, se observa que los traductores intentaron adaptarse lo más posible al texto de Macpherson. Desde luego hay que advertir que los endecasílabos libres de Heredia se ajustan más fielmente a la prosa de Macpherson que los de la silva de Marchena. Heredia se adapta más al ambiente sombrío de la brumosa Caledonia, y procura mantener esa melancolía y misterio del supuesto bardo céltico. Marchena usa un lenguaje más poético e introduce modificaciones que a veces alteran el sentido del original (43). Espronceda, en cambio, en su imitación de Ossián, infunde en su *Himno al Sol* una personalidad típicamente esproncediana, de creación propia. En este sentido, puede decirse que es su propio poema, aunque sentido bajo la influencia que le inspirara la prosa poética de Ossián en lo que tiene de valor y estimación hacia la Naturaleza. Sus versos, tal como salen del corazón, sin rebuscamientos ni afeites, aparecen henchidos de un subjetivismo sincero y sentimental; y esto es, precisamente, lo que le diferencia de la ficción temática existente en el poema de Macpherson. El himno ossiánico, en su invocación al astro del día, nos da el sentir de su omnipotencia en contraste con lo terrenal; Espronceda, en cambio, entregándose totalmente con su yo romántico de ritmos contradictorios, nos produce eso mismo y más: la contemplación de

---

(40) V. Francisco Blanco García, *La literatura española en el siglo XIX*, 2 ed., 3 vols., (Madrid, Saenz de Jubera Hermanos, 1894-1903), vol. I, p. 81.

(41) V. José Marchena Ruiz de Cueto, «Apóstrofe al Sol», en *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes*, vol. III, (Madrid, 1804), núm. XVIII, pp. 377-378; en *Obras literarias*, ob. cit., pp. 157-158; M. Menéndez Pelayo, *Biblioteca de traductores españoles*, I, (Edición Nacional, vol. 54), pp. 131-132.

(42) V. José Joaquín Borda, «Himno al Sol (Traducido de Ossián)», en *El Mosaico*, vol. II, (Bogotá, 4 de febrero de 1860), núm. 5, p. 37; se reimprimió en su *Colección de Poesías...*, [Introducción de Próspero Pereira Gamba], (Lima, Tipografía de Aurelio de Alfaro, 1862), pp. 35-36.

(43) V. Mother María Fidelis, «El tríptico de Heredia «Al Sol», en *Hispanic Review*, vol. XII, (julio, 1944), núm. 3, pp. 239-248.

ese estar ahí del Sol y el anhelo de seguirle en la trayectoria de su destino.

. . . . . .
¡Cuánto siempre te amé, sol refulgente!
¡Con qué sencillo anhelo,
Siendo niño inocente,
Seguirte ansiaba en el tendido cielo,
Y extático te vía
Y en contemplar tu luz me embebecía!

Es indudable que el *Himno al Sol* de Espronceda es una imitación de Ossián; pero una imitación que, como *Oscar y Malvina*, también inspirada en el sofisticado bardo, supera a su modelo.

El mismo tono y la misma forma expresiva de sensibilidad asimilada en los poemas ossiánicos se dejan también traslucir en otras de sus composiciones. Una de ellas es el sentido poema que dedicó a la muerte del coronel don Joaquín de Pablo y Antón, más conocido por el sobrenombre de «Chapalangarra» (44). En ésta, aunque los elementos sean distintos, «...no queriendo echar mano de los motivos neoclásicos recurrió a los ossiánicos» (45). La poesía se titula *A la muerte de Don Joaquín de Pablo (Chapalangarra)* (46), y es un canto funeral cuyos versos se distribuyen en una variada combinación de romance, octava y cuartetos endecasílabos. Aquí, como el bardo Ossián con su arpa entre la soledad melancólica de la escarpada cumbre, Espronceda gime el eco fraterno de su congoja sentado

...en la alzada cima,
A un lado la rota espada,

(44) Espronceda, hacia 1830, se alistó en la expedición militar de emigrados que, dirigida por el célebre «Chapalangarra» don Joaquín de Pablo Antón, atravesó el Pirineo navarro con el propósito de liberar a España del dominio absolutista. La intervención no tuvo éxito, porque Chapalangarra fue muerto a tiros por los realistas. Espronceda pudo escapar, y fue entonces cuando le dedicó el citado poema cantando su muerte, como cantó también la de Torrijos y sus compañeros.
(45) V. Joaquín Casalduero, ob. cit., p. 130.
(46) V. BAE, vol. 72, ob. cit., pp. 28-29.

Y al rumor de los torrentes
Y del huracán que brama,
Negra cítara pulsando,
Endechas lúgubres canta.

Y luego, como en las escenas desgarradoras de Moi-lena, cuando Fingal exhorta a las doncellas de Morvén que lloren la muerte de Oscar (47), así también Espronceda aquí convoca a las «vírgenes tristes de Iberia», para que entonen su «fúnebre lloro» por el guerrero muerto:

Llorad, vírgenes tristes de Iberia,
Nuestros héroes en fúnebre lloro;
Dad al viento las trenzas de oro
Y los cantos de muerte entonad:
. . . . . .

Motivos de imitación ossiánica parecen repetirse también en su elegía titulada *A la Patria* (48), cuando, exilado en Londres, lejos de su España querida, expresa en versos lastimeros la tristeza quejumbrosa de su nostalgia evocadora, diciendo:

. . . . . .
Vírgenes, destrenzad la cabellera
Y dadla al vago viento:
Acompañad con arpa lastimera
Mi lúgubre lamento.
. . . . . .

Otros dos poemas, que llevan en sus versos el reflejo de la poesía ossiánica, son el *Canto del cruzado* y *El canto del cosaco* (49). El primero, largo e incompleto, es una composición polimétrica que consta de 300 versos, hecha a base de cuartetos de más de once sílabas, con estrofas de romances, romancillos y redondillas intercaladas. En su temática de ambiente medieval puede con-

(47) V. «Temora», I, trad. española en *La Abeja*, rev. cit., p. 265.
(48) V. Clásicos Castellanos, vol. 47, ob. cit., pp. 168-170.
(49) Ibidem, pp. 222-234 y 133-137.

siderarse como ossiánico lo siguiente: el momento descriptivo de la Naturaleza, con que empieza el poema, muy a tono con la presencia del caballero misterioso que «cual negro fantasma» aparece en la alta cumbre de una montaña; su llegada en una noche de tormenta al castillo del Conde Lozano; las cien arpas que resuenan, melodiando canciones de trovadores y bardos en loor del guerrero muerto; y las escenas dentro del castillo, en donde se celebra un festín de «copas henchidas del néctar sabroso», que recuerda el de las «fiestas de las conchas» tan usuales en los palacios de Morvén y de Temora. El segundo, titulado *El canto del cosaco*, poema del mismo molde que *La canción del pirata*, refiriéndose al sacrificio de Polonia, está constituído por una serie de endecasílabos vibrantes y exaltados en los que se describe la desbordada avalancha de los invasores que se echan sobre una Europa decadente. Sus imágenes, que reproducen escenas salvajes de triunfo, llevan en sí también la huella de la inspiración ossiánica. Así lo observa Casalduero, para quien este poema representa «...una antítesis entre la civilización y la barbarie, entre los hijos de la niebla, del desierto y las ciudades», y advirtiendo en él la misma influencia ossiánica, añade: «La educación hecha en Ossián deja también su huella en las imágenes» (50).

Y en este insistente prurito de querer ver influencias exóticas en la poesía de Espronceda, se ha llegado a decir incluso que también las imágenes figuradas que se expresan en *El estudiante de Salamanca* como aquéllas de *El diablo mundo* (51), que reproducen espíritus vagabundos y fantasmas raros, bajo cielos festoneados de bruma, éstas—dicen—son también reflejo de la inspiración que impuso la superchería de Macpherson. Allison Peers así lo ha planteado, cuando al tratar del romanticismo de Espronceda, dice: «No andaremos muy descaminados si [en algunos pasajes de *El estudiante de Salamanca* y *El diablo mundo*] vemos alguna influencia de los poemas ossiánicos; ...» (52).

(50) V. Joaquín Casalduero, ob. cit., p. 157.
(51) V. Clásicos Castellanos, vol. 47, ob. cit., pp. 263-337, y vol. 50.
(52) V. Edgar Allison Peers, *Historia del movimiento romántico español*. Traducción del inglés por José María Gimeno. 2 vols. (Madrid, Editorial Gredos, 1954), Biblioteca Románica Hispánica, 1, vol. II, p. 478.

Desde que su maestro Alberto Lista emitió aquel juicio favorable al volumen de *Poesías* de Espronceda (5 de mayo de 1840), diciendo: «En estas composiciones hay algunas sobre los asuntos de las de Ossián y en el mismo estilo, ...» (53), y Enrique Gil lo comentara desde la sección de Crítica del *Semanario Pintoresco Español* (12 de julio de 1840) (54), advirtiendo con gran claridad las características ossiánicas de algunos de los poemas incluídos, toda la crítica ha concentrado más su atención sobre el tema de las influencias extranjeras en Espronceda, que de otro modo en el caso de la de Ossián, se hubiera quedado exclusivamente en lo confesado por él mismo en el subtítulo de *Oscar y Malvina.* Aunque sea una digresión del tema que estamos tratando, no será prolijo decir aquí que a ello contribuyó también aquella sarcástica respuesta del Conde de Toreno quien, contestando a quien le preguntaba si había leído las poesías de Espronceda, dijo en tono sarcástico e intencionado: «No, pero he leído a Lord Byron», añadiendo que le gustaban más los «originales». Era la época en que Espronceda, admirado por la belleza de sus creaciones y la música de sus versos, estaba en la culminación de su gloria. La respuesta del Conde de Toreno, bromista o calumniosa, fue una sangrienta diatriba para la fama del poeta extremeño, ya que apuntaba en sí la idea de un plagio byroniano, y poniendo en tela de juicio su originalidad creadora, hizo producir la discusión de su tan cacareado byronismo. Dicha frase insidiosa del prócer literato fue acusada de modo feroz por Espronceda, aludiéndole así en estos versos del canto primero de su *Diablo mundo:*

No es dado a todos alcanzar la gloria
De alzar un monumento suntuoso,
Que eternice a los siglos la memoria
De algún hecho pasado grandioso:

(53) V. E. Rodríguez Solís, *Espronceda. Su tiempo, su vida y sus obras...*, (Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val, 1883), pp. 171-175; José Cascales y Muñoz, «Apuntes para la biografía de don José de Espronceda», en *Revue Hispanique*, vol. XXIII, (1910), núm. 63, pp. 67-69.

(54) V. Nota 27.

Quédele tanto al que escribió la historia
De nuestro pueblo, al escritor lujoso,
Al conde que del público tesoro
Se alzó a sí mismo un monumento de oro.

Al que supo, erigiendo un monumento
(Que tal le llama en su modestia suma),
Premio dar a su gran merecimiento,
Y en pluma de oro convertir su pluma,
Al ilustre asturiano, al gran talento,
Flor de la historia y de la hacienda espuma,
Al necio audaz de corazón de cieno,
A quien llaman el conde de Toreno (55).

Esta violenta actitud entre el Conde de Toreno y Espronceda logró llamar la atención de los críticos quienes, empezando a analizar la insidia planteada, han llegado a la conclusión de criterios diversos sobre la tan discutida influencia de Byron en Espronceda. Prolijo sería citar aquí todos los estudios que se han hecho en esta cuestión, ya que la bibliografía en este punto es bastante copiosa. Entre las opiniones más autorizadas merecen destacarse aquéllas de Menéndez Pelayo, Valera y Esteban Pujals (56) quienes, después de señalar analogías y diferencias entre los dos vates, concluyen defendiendo la originalidad del poeta español. En la línea opuesta deben señalarse los criterios de Fitzmaurice-Kelly, Martin Hume y Phillip E. Churchman (57), quienes pretenden demostrar que Espronceda fue un servil imitador del romántico inglés.

(55) El Conde Toreno, a quien alude Espronceda en las susodichas octavas reales, era don José María Queipo de Llano Ruiz de Saravia (1786-1843), célebre político e historiador español.

(56) V. Marcelino Menéndez Pelayo, *Estudios y Discursos de crítica histórica y literaria*, 7 vols., (Santander, Aldus, S. A. de Artes Gráficas, 1941-1942), vol. II, pp. 275-276; Juan Valera, *Obras completas*, ob. cit., pp. 1505-1506; Esteban Pujals, *Espronceda y Lord Byron*, (Madrid, 1951), Anexos de la «Rev. de Liter.», 7, C. S. I. C., pp. 485-486.

(57) V. James Fitzmaurice-Kelly, *A History of Spanish Literature*, (New York and London, D. Appleton and Company, 1930), p. 370; Martin Hume, *Spanish Influence on English Literature*, (London, 1905); Phillip E. Churchman, «Byron and Espronceda», en *Revue Hispanique*, vol. XX, (Marzo, 1909), núm. 57, pp. 5-210.

Indiscutiblemente no se puede negar que la influencia ossiánica prestara a su obra un carácter determinado. Está demostrado que Espronceda anduvo a la moda de Ossián, aunque, claro, en menor grado que la tan cacareada de Byron. No se debe atribuir esta influencia ossiánica en Espronceda sólo a los contactos que adquiriera durante su permanencia en el extranjero (Francia e Inglaterra). Otros estuvieron allá y no se afectaron de ella. Es verdad que en aquellos países se puso más en contacto con este movimiento, y que el Ossián que conociera en Madrid le estimulara más en Londres y en París, ya que alternaba con literaturas y escritores más influenciados. Espronceda, como poeta y hombre de letras, tenía que haber conocido ya en Madrid las traducciones del falso Ossián de Macpherson; primero, durante sus años juveniles en los colegios de San Mateo y calle de Valverde bajo la dirección de sus maestros Hermosilla y Lista; después, en los círculos y tertulias literarias a que asistía. Hay que tener en cuenta además que las traducciones e imitaciones de Ossián habían cuajado en España y circulaban ya desde 1788 y 1800 con las obras de Alonso Ortiz (58) y de Montengón (59), y siguieron más adelante con las de Nicasio Gallego, Marchena (60), ..., y otros, llegando incluso hasta la traducción completa de Lasso de la Vega (1884) (61), más allá de las generaciones románticas. Por otra parte, el tipo temperamental de Espronceda, turbulento, apasionado, y netamente romántico, era de los más propicios para encajar en esos motivos de la poesía ossiánica. La lectura de Ossián, ayudó a revelar el yo romántico de Espronceda, y por medio de ella se acercó más a ese mundo misterioso de la Naturaleza, inspirándose en ella y casi poniéndola a la altura de su corazón.

La honda emoción que los poemas ossiánicos trajeron al

(58) V. Notas 30 y 31.

(59) V. *Fingal y Temora*, / poemas épicos / de Ossián / antiguo poeta céltico / traducido en verso castellano / por Don Pedro Montengón. / Tomo primero / Madrid: en la oficina de Don Benito García y Compañía / Año de M.DCCC (1800). / En 4.°, 322 págs.

(60) V. Notas 5, 6, 9 y 34.

(61) V. *Ossian. Poemas gaélicos*. Traducción de Ángel Lasso de la Vega..., (Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, 1926-1928), *Biblioteca Universal*, vols. 84, 85, 90.

mundo del último tercio del siglo XVIII y primera mitad del XIX, tenía que afectar tambien la sensibilidad romántica de Espronceda. Es curioso que compusiera su *Himno al Sol* y su *Oscar y Malvina* después de sospechadas y tachadas de impostura las traducciones de Macpherson, precisamente cuando la influencia del sofisticado bardo de la tercera centuria comenzaba a decaer en las corrientes literarias del nuevo siglo. Cabe pensar que si no se excedió más, sería por no aparecer tan alucinado en una superchería que había engañado al mundo. Byron, imitador juvenil de Ossián, como él y a quien se le compara, admiraba la obra de Macpherson aun después de probado el engaño.

Entre los contactos literarios (62) que contribuyeron a formar el carácter poético de Bécquer tampoco puede excluirse el de Ossián. Ya parece que lo hace sugerir Rubén Darío, cuando, refiriéndose a ese tono de misterio y de ensueño que se observa en ciertos versos y leyendas del poeta sevillano, exclama en su canto *Al Rey Oscar* (63):

. . . . . .
Cerca de Dulcinea brilla el rayo de luna,
y la musa de Bécquer del ensueño es esclava
bajo un celeste palio de luz escandinava (64).

---

(62) Academicismo de la escuela poética sevillana, continuadora en pleno siglo XIX del estilo y doctrina que en el XVIII restauraran los Listas y Reinosos. De los «lieder» de Heine a través de las traducciones de Eulogio Florentino Sanz. De Byron, (V. W. S. Hendrix, «Las rimas de B. y la influencia de Byron» en *Boletín de la Academia de la Historia*, 1931, XCVIII, p. 850; Dámaso Alonso, *Ensayos sobre poesía española*, Madrid, Rev. de Occidente, 1944). De Grün, Musset, y de algunos poetas españoles, que aquí sería prolijo enumerar. (V. José Pedro Díaz, *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y Poesía*, Madrid, Editorial Gredos, 1958, pp. 336-361).

(63) Oscar II (1829-1907), rey de Suecia y Noruega de 1872 a 1905; luego sólo de Suecia, al separarse los dos países. Fue el hijo más joven de Oscar I y nieto de Bernadotte, el mariscal de Napoleón. La estimación ossiánica se puso tan en moda que llegó hasta introducirse en la toma de nombres propios sacados de los personajes y héroes de las traducciones de Macpherson. El nombre Oscar, hijo de Ossián y nieto de Fingal, ha sido el nombre favorito en la familia real de Suecia. Entre otros, lo mismo ha sucedido con el de Malvina, hija de Toscar y prometida de Oscar. Recuérdese que así fue llamada una hermana del Gran Príncipe de Bismarck, y también una hija del Duque de Rivas, la que cantó Juan Valera en sus versos.

(64) V. Rubén Darío, *Cantos de vida y esperanza*. Prólogo de Alberto Ghiraldo, (Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1932), p. 34.

Este contacto ossiánico se manifiesta concretamente en Bécquer, de manera circunstancial, durante sus primeros pasos en Madrid, cuando todavía afectaban en él los primeros modelos de la escuela poética sevillana. Toma forma en uno de sus ensayos poéticos más ambiciosos, escrito sinceramente para conquistar fama en la villa y corte. La coyuntura se le presentó cuando el acontecimiento de la coronación del poeta Manuel José Quintana, homenaje concebido para honrar más al liberal y al patriota que al literato (65). Bécquer, joven de 19 años, identificado en aquella época por las ideas e intereses que le acuciaban, más que otro éxito literario o periodístico, sintió la satisfacción de ver publicado un poema largo suyo en *La Corona poética* ofrecida por la revista *La España Musical y Literaria* (66) al citado poeta Manuel José Quintana. El número apareció el 19 de marzo de 1855, y el día 25 tuvo lugar el acto público de la coronación (67). Además de Bécquer, colaboraron en esta *Corona Poética* más de cincuenta autores, entre los cuales estaban representados Narciso Campillo, su maestro Francisco Rodríguez Zapata, Adelardo López de Ayala, Ángel María Decarre, Luis García Luna, y Arístides Pongilioni (68). Un ejemplar de la citada publicación, lujosamente encuadernado, fue entregado a Quintana en el acto público de la coronación.

El poema publicado por Bécquer es una oda titulada: *A Quin-*

---

(65) Julio Nombela, *Impresiones y recuerdos*, 4 vols., (Madrid, Casa Editorial La Moda, 1902-1912), vol. II, p. 215.

(66) *La España Musical y Literaria*, Madrid, 1850-1853 y 1854-1855. En 9 de octubre de 1854 apareció una segunda época con este título. De 1850 a 1853 se titulaba *La España Musical, Artística y Literaria*. Durante la segunda época fueron directores don Juan de Castro y don José Marco. (V. Eugenio Hartzenbusch e Hiriart, ob. cit., p. 130, núm. 883).

(67) La ceremonia se celebró en el palació del Senado, presidida por la reina Isabel II y con asistencia de las Cortes. Quintana llegó al pie del trono apoyado en el brazo de Francisco Martínez de la Rosa, y la reina, al ceñir las sienes de su antiguo maestro con la corona de oro, le dirigió estas palabras: «Me asocio a este homenaje en nombre de la patria, como reina; en nombre de las letras, como discípula». El cuadro del pintor Luis López Piquer (1802-1865), obra encargada por el Gobierno en 1855, reproduce el acto solemne de la coronación de Quintana. Dicho cuadro ha sido duramente censurado por los críticos, quienes juzgaron en él las faltas de dotes de este pintor.

(68) V. Dionisio Hidalgo, *Diccionario de la Bibliografía Española*, (Madrid, 1862-1881), tomo II, pp. 122-123.

tana, Corona de oro (Fantasía), y fue descubierta por Franz Schneider (69) en las páginas 79-90 de un libro poco conocido, cuyo título es el siguiente: *Corona Poetica / Dedicada / Al Excmo. Sr. D. Manuel José Quintana. / Con motivo de su coronación, / por los redactores / de La España Musical y Literaria, / y Publicada / Por D. José Marco, / director de la sección literaria del referido periódico.* / (Viñeta). / Madrid. / Imprenta de José Rodríguez, calle de Facor, núm. 9 / 1855, 4.°, 152 págs. (70). Dicha poesía mereció un comentario elogioso, anónimo, en el *Album de Señoritas* (71) y *Correo de la Moda* (núm. III, 1855) (72), y hasta recientes ediciones de las *Obras completas* de Bécquer no ha sido divulgada (73). El poema empieza con un excelente fragmento, escrito en versos endecasílabos asonantados a la manera de romance, y va describiendo la llegada de la noche. El sentir del poeta en la «noche silenciosa» aparece aquí plenamente a tono con la sensibilidad romántica. En la vaguedad y el arrullo del misterio que impregnan sus estrofas parece que suena el eco quejumbroso de los nocturnos románticos. Viene luego la extraña visión consoladora de un arcángel «de esplendorosa luz», cuya presencia y movimiento se describen en típica estrofa romántica de versos alejandrinos. El arcángel habla y

---

(69) V. Franz Schneider, «A Quintana-Corona de Oro-1855. Poema desconocido de Gustavo Adolfo Bécquer», en *Hispania*, vol. VIII, (Octubre, 1925), núm. 4, pp. 237-246.

(70) Se tiraron 250 ejemplares en papel de lujo con el retrato de Quintana, dibujado y litografiado por R. Blanco. Existen ejemplares, que sepamos, en la Biblioteca Nacional, de Madrid; en el British Museum, de Londres, y en la Biblioteca de The Hispanic Society of America, de Nueva York. Rico y Cía. cita un ejemplar en su *Catálogo de libros españoles o relativos a España*, (Madrid, 1916), pp. 271 y 643. Citado por Palau en su *Manual del librero...*, tomo 4, p. 114 y tomo 8, p. 180.

(71) *Álbum de Señoritas*. Periódico de literatura, educación, música, teatros y moda. Madrid, 1852-1866. En 1857 ya se llamaba *Correo de la Moda, Álbum de Señoritas*. Era semanal. Su director era P. J. de la Peña. (V. Eugenio Hartzenbusch e Hiriart, ob. cit., p. 139, núm. 971).

(72) *El Correo de la Moda*, Madrid, 1851-1870. Periódico de modas y literario, dedicado al bello sexo. Dirigido primeramente por don Pedro José de la Peña, y al fallecer éste en 1867, se encargó de la dirección la escritora Srta. Ángela Grassi. (V. Eugenio Hartzenbusch e Hiriart, ob. cit., p. 136, núm. 934).

(73) V. Gustavo Adolfo Bécquer, *Obras completas*, con un prólogo-semblanza de Bécquer por Joaquín y Serafín Álvarez Quintero, (Madrid, Aguilar, 1961), pp. 515-524.

dice que va a cantar la gloria de un nuevo poeta. El eco de su «voz divina» llega hasta la tumba de los genios, y de los «sepulcros solitarios» se levantan las sombras de los vates. De éstos, invoca a tres: Ossián, Herrera y Petrarca. Señalando a Ossián, dice el arcángel:

Aquel es Ossián; sobre las cumbres
se eleva de Morvén, do se mezclaban
en otra edad su voz y los bramidos
del viento y de las roncas cataratas (74).

Interrumpiendo la voz del arcángel, Ossián, enardecido, empieza a cantar al homenajeado:

Dadme el arpa de oro
que acompañar mis cánticos solía;
el arpa a cuyas notas respondía
el rudo choque de broquel sonoro,
..... (75),

y así continúa su loa en una serie de estrofas combinadas de versos endecasílabos y heptasílabos. Los nombres de Morvén, Cronlá, Inistora, las selvas de la alta Escocia, metáforas atrevidas e imágenes brillantes, y otros tópicos que son comunes en los poemas ossiánicos, van desfilando a través de esta loa becqueriana. Estas alusiones, y la atmósfera etérea y difuminada con que se reviste su *Corona de oro*, puesta en boca de Ossián, hace pensar que Bécquer tenía que ser familiar con las discutidas traducciones de Macpherson. Posiblemente adquiriera estos contactos durante su adolescencia, en Sevilla, allá por 1848, con la lectura de aquellos libros que tuvo a su disposición en la escogida y nutrida biblioteca particular de su madrina (76) doña Manuela Monehay, «mujer excepcional, en Sevilla y en España», según la juzga Benjamín Jarnés, y que «cuanto de

(74) Ibidem, p. 517.
(75) Ibidem, p. 518.
(76) V. Rica Brown, *Bécquer*. Premio de Biografía Aedos. Gustavo Adolfo Bécquer, en dos tiempos, prólogo de Vicente Aleixandre, (Barcelona, Editorial Aedos, 1963), pp. 28-29; José Pedro Díaz, ob. cit., pp. 22-23.

frenético y abrasado vino produciendo Europa, el hada madrina lo fue acumulando en aquellos providenciales estantes, donde se incuba un poeta» (77). Al decir de Narciso Campillo, dicha doña Manuela Monehay era «persona de claro talento, que poseía bastantes libros y, ¡cosa rara en mujer!, que los había leído todos», y añade: «Estos libros eran una mina para Gustavo: los leyó, los releyó..., devanándose los sesos días enteros y semanas seguidas en semejante empeño descomunal y extraordinario para las fuerzas intelectuales de un niño» (78). Julio Nombela, esforzándose por recordar los títulos de estos libros, dice que «en su mayoría» eran «novelas de Chateaubriand, de Madame Staël, de A'Arlincourt, de Jorge Sand y de Balzac; poesías de lord Byron, de Musset, Víctor Hugo, Lamartine, Espronceda; los fanáticos cuentos de Hoffmann, y algunas otras obras por estilo» (79). En estas obras por estilo, aunque no lo cita Nombela, cabe pensar que también se hallaría algún que otro ejemplar de las traducciones de los poemas ossiánicos de Macpherson. Por otra parte, varias de las obras de ciertos autores citados (Chateaubriand, Madame Staël, Lord Byron, Lamartine, Espronceda) están llenas de referencias, imitaciones y elogios sobre Ossián.

Del trío de poetas invocados en la *Corona de oro* de Bécquer, es sin duda Ossián el que mejor canta la gloria de Quintana. El soneto, puesto en boca de Herrera, que sigue a continuación, «tiende más a la cuerda heróica del sevillano que a la amorosa...», y los versos señalados para Petrarca parecen más bien «una serenata zorrillesca, en la que trata de obtener efectos musicales con la variación de timbres de las palabras y metros de los versos» (80).

ISIDORO MONTIEL

(77) V. Benjamín Jarnés, *Doble agonía de Bécquer*, (Madrid, 1936), p. 38.

(78) V. Narciso Campillo, «Noticia necrológica de Bécquer», en *La Ilustración de Madrid*, 12 de enero de 1871. J. Monner Sanz la reprodujo en su edición de *Rimas y otras páginas*, (Buenos Aires, 1947). Tomamos la cita del libro de Rica Brown, ob. cit., p. 52, cap. III, nota 22 y p. 54, cap. VI, nota 50.

(79) V. Julio Nombela, ob. cit., tomo I, p. 300.

(80) V. José María Cossío, *Cincuenta años de poesía española* (1850-1900), 2 vols., (Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1960), vol. I, pp. 395-397 y 402.

LAS FUENTES GERMÁNICAS DEL HISTORIADOR KHEVENHÜLLER

En un artículo publicado en el «Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo» (Santander, 1958, págs. 328-354) hemos hecho un estudio detallado de la obra de Franz Christoph Khevenhüller, «Annales Ferdinandei». No ha presidido tan sólo dicho estudio la estricta preocupación por la monumental obra en su aspecto editorial —cosa que supone por sí misma un detallado y grave trabajo —, sino que ha implicado también la valoración historiográfica de Franz Christoph. Por tanto, nos preocupó la obra de Bogislao Felipe de Chemnitz (1605-1678) «Der Königlich Schwedische in Teutschland geführte Krieg»; la de Bernhard Raupach (1682-1745) «Evangelisches Osterreich»; la de Gualdo Priorato, de 1640, «Historia delle guerre di Ferdinando II et III et dil Re Filippo IV di Spagna contro Gustavo re di Suetia e Luigi XIII re di Francia» y de 1672 «Historia di Ferdinando III, Imperatore». Es obvio que en el estudio mencionado dichos historiadores hubieron de ser contemplados en conexión con el pensamiento de sus días para proceder a una valoración oportuna de cada uno de ellos y, por fin, de nuestro Franz Christoph Khevenhüller. Así para la oportuna instalación en la mentalidad de la época se hizo el recorrido europeo inevitable que parte de la filosofía medieval de la historia, de sus raíces agustinianas u orosianas, de sus concreciones, o repulsas, en la obra carolingia, del concepto de la *translatio*, y la visión del Imperio romano como *senescens saeculum*, para asomarse en concreto al pensar de

Otto von Freising, a la obra e intenciones de Joaquín de Fiore, o al pensamiento político de Dante Alighieri. Señalados esos hitos se analizó la obra de Egidio Tschudi, y la significación de Aventinius; y ya en un área más amplia —geográficamente hablando —hubieron de ser vistos Olavus Petri; los hermanos Magnus; Messenius; Karol de Zerotin; Blahoslaw; Bartlomej Paprocky; Miklós Zrinyi; Bártolo; Caterino; Guido Bentivoglio; de manera especialmente cuidadosa Jean Bodin. «El momento histórico de Khevenhüller es el gravísimo del tránsito del medievo a la edad moderna, plena ya y conformada. Se puede incluso decir que Khevenhüller, Chemnitz y nada digamos de Raupach, están dando la mano al pleno movimiento en que florecerá la Ilustración».

Discúlpenos el lector de esta entradilla que nos quiere situar en el concreto interés por los «Annales Ferdinandei». La obra de Khevenhüller es enorme. La edición de Regensburg-Viena, de 1640 - 1646, consta de nueve partes; la edición de Leipzig, de 1721-1726, de doce partes con dos suplementos. Todo ello en graves infolios a doble columna. De la primera a la sexta parte la paginación va seguida, y arroja tres mil doscientas treinta y una páginas, sin incluir los registros e índices de esta última que va de 1603 a 1607. La séptima y octava partes suman mil doscientas cuarenta y ocho páginas. La novena consta de mil ochocientas cuarenta y nueve. La décima, de mil setecientas cuarenta y dos. La undécima de dos mil ochenta. La duodécima y última consta de dos mil cuatrocientas sesenta y nueve. Es decir, un total de doce mil seiscientas diecinueve páginas sin incluir los índices y registros de seis partes de la obra total y los dos volúmenes suplementarios (que contienen grabados de figuras históricas, y síntesis de su vida). Dentro de este ciclópeo escrito apenas hay reflexiones, que permitan con facilidad puntualizar un pensamiento original. Lo poco que puede obtenerse es justamente lo que en el artículo mencionado se ha querido valorar. Pero ese trabajo, por contraposición, da sentido al presente, como su correlato. Fuentes germánicas de los Annales Ferdinandei. ¿De dónde se obtiene la multitud inmensa de noticias que integran esa obra colosal, esa historia casi mons-

truosa, en que se reseñan los años fernandinos (la obra comienza en 1578, y concluye en 1637), con tal extensión? Pocas veces se habrán dedicado doce mil seiscientas diecinueve páginas a historiar sesenta estrictos años. La pregunta surge inevitable. La alimentación de esa obra, las fuentes ¿cuáles han sido? A nuestro juicio seis fundamentales:

a) germánicas. En que se incluyen las españolas habsburguesas.

b) italianas.

c) francesas.

d) escandinavas.

d) eslavas.

e) españolas de carácter indígena. La división de fuentes en españolas habsburguesas y españolas que hemos llamado indígenas es la única solución que encuentro para señalar dos campos peninsulares evidentemente separados a los ojos de Khevenhüller.

De todo ese caudal, abundoso y múltiple, que geográficamente incluso cumple con la rosa de los vientos, hemos querido deslindar lo estrictamente germánico. Lo que hemos llamado germánico. A la hora de redactar nuestra tesis doctoral que versó sobre la obra de Khevenhüller, y cuya síntesis se halla en vías de publicación, no pudimos hacer sino una referencia general al tema de las fuentes, entre otras razones porque no se debían prolongar los mil trescientos folios que entre textos y documentos aproximadamente arrojó.

Franz Christoph Khevenhüller no ha sido afortunado en el aspecto personal, al correr de los siglos. Él fue, verdaderamente, un glorificador del Imperio habsburgués. Pero a Franz Christoph se le ha estudiado poco. En el aspecto personal los grandes Lexicones biográficos, y bibliográficos, arrojan escasa luz sobre su figura. Falta la gran biografía. Desde el punto de vista de su obra se ha hecho un trabajo importante, pero aislado y estricto. Me refiero al estudio del Dr. Kurt Peball, que tuvo la amabilidad de dedicarme, y que fue mi primera guía en la selva de los archivos vieneses: «Zur Quellenlage der «Annales Ferdinandei» des Grafen Franz Christoph Khevenhüller-Frankenburg». Este tra-

bajo, sin embargo, es una separata de «Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs», y, aunque valiosísimo, contiene lo más que en este orden de cosas puede caber en veintidós páginas impresas. De su mano se puede empezar mucho, y es una contribución eruditísima. Pero, aunque el Dr. Peball entra de lleno en la información alemana, no lo hace tan firmemente en la hispánica. No me refiero a la bibliografía, naturalmente, sino al detalle del material archivístico. Dicho sea, sin embargo, de paso, que seguramente tampoco se lo ha propuesto, al menos en el estudio mencionado. Comencemos, pues, por las fuentes reseñadas por Kurt Peball.

1.° El escrito del doce de setiembre de 1617 sobre el final de la guerra de los Uskokes:

«Verzeichnuß etlicher Discurs von den Zengern, Venediger und derselber Orth, auch alles Des Jenig, waß sich in diesem wehrenden Krieg beyläuffig zuegetragen hat, vnd was darinnen von mier Schrifft und Muendlich ist tractiert worden. Angenfangen zuesammen zue setzen, Madrit in Spanien, d-n 12. Septemb. 1617. von Franz Christoph Khevenhüller»; 280 páginas fol. Manuskriptpergamentband. Inhalt (Contenido):

1. Joh.a Reck Venetum bellum.
2. La elagada de la Republica de Venecia las Parnaso.
3. Due Discorsi dei Vscochj.
4. Respuesta de un Parnasista sobre la muerte de la Reputación de España.
5. Narratione delle guerre Friuli.
6. Ragionamento d'un Senator die Venetia.
7. Difficoltadi delli Capitanei di pace tra il Re Ferdinando e la Republica di Venetia.
8. Instruction Herren von Harrachs zu Erzh. Ferdinand Ao. 1616. Item Articoli della Pace et super eius considerationes Arch. Ferdinandi.
9. Antwort auf Harrachs Vorbringen.
10. Mein Intruction an Ihr Mt. in Hispanien wegen des venedigischen Kriegs.

11. Discurso de un capitán Ragusese sobre los Vscoques.
12. Vnterschiedliche venedigische Friedenstractationes.
13. Mein Bericht uber Ihr. Drt. Bedenckhen.

2.° Dos colecciones de manuscritos incompletas, que refieren los asuntos políticos, de 1617 a 1623; y el tema del matrimonio de María de Hungría. Los apuntes y noticias coleccionados en esta segunda serie van de 1617 a 1629.

1. «Allgemeine und Particulargeschichten und Negotia in Form eines Prothocolls Herrn Franz Christoph Khevenhüller 1617 bis 1623; 5 unvollständige Pergamentmanuskriptbände (Ptmsbde) in folgender Kollation:

Bd. 1	(1617)	S. 288- 518	broschiert.
Bd. 2	(1619)	S. 690-1048	Ptmsbd.
Bd. 3	(1621)	S. 1468-1760	Ptmsbd.
Bd. 4	(1622)	S. 1760-2002	Ptmsbd.
Bd. 5	(1623)	S. 2003-2364	Ptmsbd.

2. «Verzeichnuß aller der Schreiben, Anbringen, Memorial, Schrifften und Vollmacht so in der Heurathssachen des Ertzherzog. Ferdinandt des Dritten, zue Ungarn vnd Bahamb Königs etc. vnd der Infantin Doña María de España ich Franz Christoph Graff Khevenhüller etc. tractirt, geschrieben, gewexelt, mir gegeben vnd zu ueberreichen bevohlen worden, 1617-1629»; Ptmsbd., 800 S. fol.

3.° Franz Christoph Khevenhüller también trabajó sobre aspectos genealógicos de su propia estirpe y familia. El recuento del Dr. Peball arroja los siguientes resultados:

A) «Genealogia der Wohlgebohrnen Grafen vnd Herren Keuenhüller zu Aichlberg Grafen zu Franckenburg Freyherren auf Landscron Wernbeng vnd Summereck, Erbherren auf Hochenosterwitz vnd Carlsberg, Erblandtstallmaistern in Kärndten etc. von Herren Reichhardt Keuenhüller, biß auf diβes gegenwertige Jahr zuβam-

men getragen durch Herren Franz Christophen Keuenbüller etc. Grafen zu Franckenburg, Röm. Kay. May. Gehaimben Rath, Cammerern vnd Oratorn an dem Königl. spänischen Hof auch Rittern des Guldenen Vließ, Madrid 1623»; Papiermanuskript in Folio mit 65 Blättern.

«Die Genealogie ist dem Grafen Paul Khevenhüller gewidmet. Sie ist von Franz Christoph eigenhänding geschrieben, enthält 111 gemalte, handgezeichnete Wappenabbildungen und behandelt in knapper Darstellung die Familiengeschichte von 995 bis 1623. Dieser Band befindet sich heute imm Oberosterreichischen Landesarchiv Linz, Schlüsselberger Archiv, Nr. 62.

B) «Genealogia y historia de los heroicos hechos, cargos, embaxadas, commissiones, y negociaciones, que dentro y fuera de su patria han tenido los Barones y Condes de la casa y apellido de los Queuenhülleres de Aichelberg, Condes de Franquenburg, Barones en Landskron y Werenbeg, y Summerecq, Señore de alto Osterwitz y Carlsperg Canclercos mayores perpetuos del archiducado de Carinthia. Desde Richardo Queuenhüller, que es del Anno des Nascimiento de nuestro Señor Jesu Christo de 995. hasta las presente Anno 1624. Sacados con diligencia y compendiosamenti a diferentes historias, Annales, Escrituras publicas etc. Dividado en tres tomos. 1624»; Ms. 935 S. fol. Hlpted.

Dieses Werk ist dem Grafen Paul Khvenhuller gewidmet. Nach der Vorrede findet sich die eigenhändige Widmung und die Unterschrift von Franz Christoph; Korrekturen im Text sind von seiner Hand. Das Ms. befand sich im Besitze von Dr. Albert Figdor und ist heute verschollen.

C) «Genealogia et Historia Khevenhüllerorum ab Aichelberg et ab Augustino Khevenhüllero ad presentem usque illius successorem Matthian rectae linae etc.

Ein zweiter Band davon mit deutscher Übersetzung

befindet sich im Khevenhüller-Depot im H. - H. - u. Staatsarchiv Wien. «Leben den Grafen Khevenhüller»; Ms. im Jahre 1622 angefangen von Franz Christoph, von unbekannter Hand bis 1730 und von da an von Franz Carl Fürst Khevenhüller-Metsch fortgesetzt.

4.° De Georg Moßhammer derivan:

A) «Beschreibung Frantzen Christophen Khevenhillers zu Aichelberg, Gravns zu Frankenburg Lebenslauf vnd was sich beilaufig darinnen vnd zur selben Zeit sowoll in aignen Geschefften, anbevohlenen Verrichtungen vnd denckwürdig Geschichten als andern sehr nutzlichen zu wissenden Negotiationen zuegetragen, sambt einer kuerzen Verzeichnuß seiner Reisen, wie es Georg Moßhemer aus wohlgedachten Herrn Graven Schrifften vnd Verzeichnuß mit groszen Fleis getzogen vnd der Her Grav es zu Continuierung der vorhergehenten Historien hieher setzen lassen, 1588-1623 (einschließlich)»; Ms. undatiert.

Auf dem Titelblatt sind die Wappenschilder von Franz Christoph und seiner ersten Gemahlin Barbara, Freiin von Teufel, abgebildet. Das Ms. befindet sich heute im Stift St. Florian.

B) «Beschreibung Frantzen Christophs Khevenhüllers zu Aichelberg Graven zu Frankhenburg Lebenslauf vnd was sich beylauffig darinnen vnd zur selben Zeit sowol in aignen Geschefften anbevohlenen Verrichtungen zugetragen. Das erste Buech, 1588-bis 1616»; Msktbd. aus dem Jahre 1626, 574 S. fol. Ist verschollen.

C) «Genealogia und Beschreibung aller der Khevenhüller und Khevenhüllerinen von Aichelberg vnd Summereck wie auch zu wemb vnd wer sich zue ihnen verheyrath durch Georgen Moßheimber aus Herrn Grafen Christophen Khevenhüller Khevenhüllerschen Hystori gantz

khürtzlichen in dieß compendium gezogen»; Ms. Hlbptbd. 900 S. fol. undatiert.

Dieses Werk enthält 174 Wappenabbildungen und drei genealogische Tafeln in Federzeichnung und blauer Farbe ausgeführt; es behandelt die Familiengeschichte von 1030 bis 1625 und befindet sich heute im Khevenhüller-Depot im Staatsarchiv Wien.

D) «Khevenhüllersche Familienchronik. Genealogia und Beschreibung aller Khevenhüller und Khevenhüllerin von Aichelberg und Summereck, wie auch zew wemb sie und wer sie zew ihnen verheuradt durch Georgen Moßhamer auß Hern Graffen Christophen Khevenhüller Khevenhüllerischen History gantz khürtzlichen in dieß Compendio getzogen. Madrid 1625», Ms. in drei Teilen, 679 S. in fol. Gepr. Ptbd. mit Schliessen und Goldschnitt.

Probablemente todos son escritos del mismo Franz Christopher, lo mismo que el titulado:

E) «Descripción de todos los casamientos quella Augustissima casa de Austria ha hechos, assy de Barones, Como de Hembras despues que se diuidieron la Linea de España y Allamañia y los successors dellos etc. in fine: Fin de la primera parte deste libro, y la augustissima Linea de Austria, en España»; 174 S. Hlptbd. Sin fecha.

Las correcciones que en el libro se encuentran son ciertamente de Fr. Chr. Khevenhüller; la hoja está rubricada con tinta roja.

5.° De los grandes escritos de Franz Christoph Khevenhüller aparte de los anticipos o esquema de los Anales, nos son conocidos hoy los siguientes:

A) «Tractat wider die englische Heirath der Infantin Maria von Spanien samt Erzählung dieser verhinderter Eheverbindniß. Anno 1633 von Franz Christoph von Khevenhüller»; Ms. 564 S. fol. Hlbptbd. Verschollen.

B) «Ungarische Krönungen der Kaiser Matthias, Ferdinand II., III. und IV. zu Königin in Ungarn», aus den Jahren 1608 bis 1647 infolgender Kollation:

1. Fasz. Kheisers Mathiae Crönung zum König in Ungarn; Ms. 25 S. fol. mit Randnoten von Franz Christoph.
2. Fasz. Anstößige Antwort Innerösterreichs an die Ungarn; 20. Mai-24. Juni 1608; 3 St. Mss. 35 S. fol.
3. Fasz. Ordo coronationis serenissimi Principis ac Dni. D. Ferdinandi secundi Archiducis Austriae in Regem Hungariae inaugurati Posonij die prima Julij Anno 1618; Ms. 16 S. fol.
4. Fasz. Kaysers Ferdinandi Tertii Crönung zum König in Hungarn Ao. 1625, Ms. 14 S. fol.
5. Fasz. Ordo coronationis serenissimi Principis ac Dni. Ferdinandi quarti Regis Bohemiae Archiducis Austriae etc. in Regem Hungariae inaugurati Posonij 16. Junij 1647; Ms. 14 S. fol.
6. Fasz. Vnergreifliches Guetachten wie die Ungerische Khönigl. Crönung Ihrer Mayt. Ferdinando 4to anzustellen; Ms. von Franz Christoph eigenhändig geschrieben, 27 S. fol.

Diese Faszikel sind verschollen.

C) «Commentarij 1538-1605. Vita Joannis»; Ms. 573 S. fol. Ptbd. Schildert in autobiographischer Form und tagebuchartig das Leben von Hanns Khevenhüller. Die Einleitung bildet ein kurzer Extrakt aus den Aufzeichnungen von Christoph Khevenhüller Randnotizen sind vermutlich von der Hand Hanns Khevenhüller Das Ms. befindet sich heute im Staatsarchiv Wien.

D) «Vita Joannis Khevenhüelleri. De vitae cursu propiis ac alienis negotiis Joanni Khevenhülleri septimi huius nominis ex suis manuscriptis collectus»; Ms. 721 S. fol. Hpltbd.

«Es ist teilweise von Fraz Christoph selbst geschrieben und vielfach mit seinen Korrekturen versehen und behandelt das Leben von Hanns Khevenhüller von 1538-1606. Der Text ist durch vielfache Durchstreichungen und ein sehr verderbtes Latein manchmal bis zur Unkenntlichkeit verunstaltet. Das Ms. ist heute im Khevenhüller-Depot im Staatsarchiv Wien.»

Es necesario registrar el siguiente escrito, que se hallaba en el Hohenzollernmuseums de Berlín, y hoy se ha perdido:

«Hanns und Franz Christoph I., österreichische Botschafter am spanischen Hofe, Ausgabs —und Einnahmsbuch Hanns von Khevenhüllers in seiner Eigenschaft als Betschafter vom Jahre 1596 bis 1604, fortgesetzt von Franz Christoph Khevenhüller in gleicher Eigenschaft im Jahre 1617»; Ms. 120 S. fol. mit mehreren Beilagen (Schuldscheine und Quittungen) Ptbd.

6.° Registra Kurt Peball en la Österreichische Nationalbibliothek, de Viena:

A) Deutsche Konzepte, umfassend die Jahre 1578 bis 1621; 28 βde. ser. n. 2247-2274 unter dem Titel, Ferdinandeische Jahrbücher.

B) Lateinische Konzepte, mit zahlreichen Korrekturen, umfassend die Jahre 1578, 1580-1584, 1587, 1589, 1590-1593, 1593, 1594, 1594, 1595, 1595, 1596 in 21 Bdn. ser n. 2315-2335, unter dem Titel, Annales Ferdinandei Historiae universalis ab ortu divini Ferdinandi Caesaris secundi usque ad decessum eiusdem conscripti. Liber primus.

C) Fragmente der Konzepte:

1. 1 Fasz. mit Fragmenten deutscher Konzepte zu verschiedenen Jahren, ca. 100 ff. ser n. 2357.
2. 2 Fasz. mit Fragmenten lateinischer Konzepte zu verschiedenen Jahren, ca. 100 ff. ser n. 2338.

D) Deutsche und lateinische Reinschriften:

1. Deutsche Reinschrift. umfassend die Jahre 1578 bis 1613 und als Einzelband 1625, zusammen 24 Bde. ser. n. 2275-2298.

2. Lateinische Reinschrift, betitelt: Historia Universalis ab ortu usque ad decessum Ferdinandi secundi augustissimi Imperatoris Libri LX. Es liegen aber nur 8 Bücher vor, die die Jahre 1578 bis 1583 umfassen von fol. 8 bis fol. 368 (fol. 396 bis 337' fragmentarisch, die Folia 374 bis 379 sind unbeschrieben) ser. n. 2336.

3. Deutsche Reinschrift, betitelt: Annales Ferdinandei oder wahrliche Beschreibung Kaysers Ferdinandi des andern. Alles in Drey Thayl aufgeteilt. Umfaßt die Jahre 1578 bis 1595 in 13 Bdn. ser. n. 2299-2311.

E) Fragmente zu Konzepten und Reinschriften:

1. Auszug aus den Ferdinandeischen Jahrbüchern der Jahre 1578 bis 1598, ser n. 2312.

2. Annales Ferdinandei oder jährliche Beschreibung Kaysers Ferdinand deß andern... Alles in Neun Theil ausgeteilt. 378 gezählte Seiten, bis S. 58 durchwegs beschrieben, von da an bis zum Ende jede Seite nur begonnen, außer der Seiten 221-226 und 266, die voll beschrieben sind, ser. n. 2313.

3. Annales Ferdinandei, Dritter Thail der Annalium Ferdinandeorum. Umfaßt die Jahre 1589 bis 1598 auf 271 Bll., ser. n. 2314.

4. Annales Ferdinandei 4. Teil Umfaßt die Jahre 1599 bis 1608 auf 85 Bll., ser n. 2315. Und verschiedene Fragmente zu Konzepten und Reinschriften auf ca. 349 Bll., ser n. 2339-2342; beides zusammen in einer Kassette.

7.° En poder del Conde Jorge Khevenhüller—Metsch (en Niederosterwitz, en Carintia), se encuentran:

62 Fasz. in Bogen und Blättern in fol. umfassend die Jahre 1578 bis 1621. Diese beinhalten in deutscher, lateinischer und spanischer Sprache auf 562 Bll., verschiedenartiges Papier, von verschiedenen Händen geschrieben, Materialien, Aufzeichnungen von historischen Daten etc. zu den angeführten Jahren folgender Art:

1. Biographische Skizzen von Päpsten, Kaisers, Dogen, Fursten.
2. Chronologische Skizzierungen und Ausarbeitungen zur Geschichte einzelner Länder.
3. 10 genealogische Tafeln.
4. 7 Bll. Summaria.
5. 73 Bll. Fragmente.

Son volúmenes de los que ha habido noticia, los siguientes:

I.—«Epistolae Hispanicae». Eine Sammlung von über 1000 abschriftlichen, in spanischer Sprache geschriebenen politischen Schreiben aus den Jahren 1581 bis 1604; ca. 1000 s. fol. Ptbd.

(Este tomo se encuentra en el Germanische National Musseum en Nürenberg.)

II.—Miscellannea 1595 bis 1633. Sie beinhalten gleichzeitige Abschriften von Berichten, kaiserlichen Erlässen, Verfügungen, Verordnungen, Friedenstraktaten etc., teilweise von Franz Christoph selbst geschrieben.

(Msbd., ca. 500 Seiten) Hoy desaparecidos.

III.—Miscellanea 1568-1628. Beinhalten Kriegsbriefe, abschriftliche Berichte von politischen Aktionen, Zeitungsbriefe, etc... Msbd. ca. 600 Seiten. Hoy desaparecidos.

IV.—Zeitungsbriefe, Berichte, Briefe, Kriegsnachrichten, aus den Jahren 1623 bis 1625.

2 Ptmsbde, mit. ca. 1400 S. Fol. Diese Bde. beinhalten Berichte über die politischen Vorgänge in Europa

aus Wien, Köln, Den Haag, Augsburg, Linz, Prag, Brüssel, Braunschweig, London, Dresden, Lyon, Genua, Amsterdam, Würzburg, Venedig, Konstantinopel, Nürnberg, München, etc...

(Faltan los dos tomos.)

8.° Es preciso tener presente el cúmulo de noticias, de informes y cartas reservadas que en la Embajada Imperial en Madrid llegaron a acumular, así Hanns Khevenhüller, como su infatigable sobrino. Son dos series que arrancan, la primera, del año 1571 para terminar en 1605; y la segunda de 1617 para concluir en 1625.

I.—Noticias del Conde Juan Khevenhüller,

1. Bd. (1571-1576) auf. 662 S., 107 Berichte, Briefe etc...
2. Bd. (1577-1579) auf. 567 S., 123 Berichte, Briefe etc...
3. Bd. (1580-1583) auf. 610 S., 129 Berichte, Briefe etc...
4. Bd. (1584-1589) auf. 815 S., 126 Berichte, Briefe etc...
5. Bd. (1590-1599) auf. 904 S., 192 Berichte, Briefe etc...
6. Bd. (1600-1605) auf. 654 S., 219 Berichte, Briefe etc...

II.—Noticias del Conde Francisco Cristobal K.,

1. Bd. (1617) auf. 666 S., 351 Berichte, Briefe etc...
2. Bd. (1618) auf. 798 S., 721 Berichte, Briefe etc...
3. Bd. (1619) auf. 950 S., 983 Berichte, Briefe etc...
4. Bd. (1621) auf. 398 S., 283 Berichte, Briefe etc...
5. Bd. (1623) auf. 352 S., 276 Berichte, Briefe etc...
6. Bd. (1624) auf. 404 S., 253 Berichte, Briefe etc...
7. Bd. (1625) auf. 373 S., 195 Berichte, Briefe etc...

9.° En el Staatsarchiv:

Fasz. 26. Korrespondenz des Grafen Hanns Khevenhüller.

1. Hanns Khevenhüller an Adam von Dietrichstein, Obersthofmeister Rudolf's II. (1 St.; 1581 März 20).
2. Hanns Khevenhüller an Herzog Ernst von Bayern (4 St. Konzepte aus den Jahren 1597-1602).

3. Hanns Khevenhüller an seinen Bruder Bartholomäus Khevenhüller (98 St. aus den Jahre 1579-1605).
4. Hanns Khevenhüller an Georg Khevenhüller, Obersthofmeister Erzherzogs Karl von Innerrösterreich (1 St. 1579).
5. Hanns Khevenhüller an Hans Nusser, Kammerdiener Rudolf's II. (2 St. aus den Jahren 1595-1596).
6. Adam von Drietrichstein an Hanns Khevenhüller (72 St. aus den Jahren 1576-1589).
7. Leonhard von Arrach an Hanns Khevenhüller (78 St. aus den Jahren 1578-1590).
8. Leonhard von Harrach der jüng. an Hanns Khevenhüller (2 St. aus dem Jahre 1594).

Fasz. 27. Korrespondenz des Grafen Franz Christoph Khevenhüller:

1. Erzherzog Leopold, gewesener Bischof von Passau, an Franz Christoph Khevenhüller (57 St. Originale und Kopien nebst einigen Duplikaten, zusammen 64 Briefe aus den Jahren 1621 bis 1631).
2. Hermann von Questenberg an Franz Christoph von Khevenhüller (110 St. aus den Jahren 1622-1628).
3. Kaiser Ferdinand III. an Franz Christoph Khevenhüller (1 St.; 1640).
4. Matthias und Ferdinand Khevenhüller an ihren vater Franz Christoph Khevenhüller (Zusammem 17 St. aus den Jahren 1630-1631 und 1648-1649).
5. Georg Moßhamer an Franz Christoph Khevenhüller (3 St. aus den Jahren 1635 und 1641-1643).

Fasz. 28. Korrespondenz des Grafen Franz Christoph Khevenhüller:

1. Maximilian von Bayers an Franz Christoph Khevenhüller (138 St. aus den Jahren 1619-1629 und 1631-1650).

2. Baron von Teufel an seinen Schwiegersohn Franz Christoph Khevenhüller (85 St. aus den Jahren 1614-1646 und 1647).
3. Verschiedene Personen an Franz Christoph Khevenhüller (22 St. aus den Jahren 1615-1650).
4. Hoeswinkl (?) an Franz Christoph Khevenhüller (123 Bll. aus den Jahren 1623-1647).

10.° En la Nationalbibliothek:

Bibl. Pal. Vind. Cod. 14755: Khevenhüller Franciscus Christophphorus de: Commercium publicarum litterarum 1618-1644; 828 Bll., alte und neuere Foliierung, wobei die neuere von fol 1 bis fol. 628 durchlaufemd, hingegen die alte nur teilweise fortlaufend ist. Auf dem vorblatt findet sich der Vermerk: Supplem-(entum) 2.416. Hlpgt. F. Chr. Khevenhüllers amtliche Korrespondenz 1618-1644.

Este último «Commercium publicarum litterarum» es un códice encuadernado que contiene unos 450 escritos de referencia fundamentalmente política, en lengua española, francesa, italiana, latina, y alemana. Se hallan en él manuscritos de Olivares, Maximiliano, el Gran Duque Leopoldo, Khevenhüller y diversos hombres de estado y ministros de varia nacionalidad. También contiene una serie de apuntes acerca de la gestión de Khevenhüller con ocasión del casamiento del Emperador Fernando III, y del viaje de la Emperatriz.

11.° Igualmente se contienen algunos escritos menores de nada sencilla lectura, por ejemplo:

«Apurtamientos hechos por la junta, sobre los capitulationes del casamiento del ser (enissi)mo Rey de Vngaria, con la ser (enissi)ma Infanta Doña Maria, los de la junta fueron El Duque Medina de la Torres, El Marques de la Ynojosa, El Juan de Villela, y s(erenissi)mo Jeronimo de la Torre» (fol. 99 bis 105).

«Discurso de las causas que facilitarion la Empressa de la valtelina. La quartue Imperdu antes rosolitor. Dificultosa mas

ànu por ymposita Segune Zara constar se les rationes que cont-(i)ene este papel» (fol. 590-595).

12.° Buscando las más directas fuentes khevenhüllerianas nos hemos internado en el archivo vienés. Para manejar adecuadamente el material que afecta directísimamente a Franz Christoph he debido pedir el correspondiente permiso al actual Conde Khevenhüller, que gentilmente me abrió las puertas del archivo secreto familiar. Antes de seguir adelante valga un inciso.

Del embajador Khevenhüller ante todo hay que hacer una biografía. Las principales fuentes escritas a las que he podido llegar son:

a) Czerwenka, B.: Die Khevenhüller, Geschichte des Geschlechtes mit besonderer Berücksichtigung des 17. Jahrhunderts, Wien 1867.

b) Hermann, H.: Die Khevenhüller, Carinthia I, 1854, Nr. 5-10.

c) Fiedler, D.: Die weiland Khevenhüllersche Majoratsgrafschaft Frankenburg und deren nächste Umgebung in ihrer Beziehung zur vaterländischen Geschichte, Wien 1860.

d) Wurzbach, Constant: Biographisches Lexicon des Kaiserthum Oesterreich. Eilfter Theil. Wien 1864.

e) Obras varias que pueden ser consideradas en conjunto para obtener datos diversos así:

Wolf, Adam: Geschichtliche Bilder aus Oesterreich. Ersten Band. Wien. Wilhelm Braumüller, 1878. V + 410 págs. El Cap. III: Bartlma und Franz Christoph Khevenhüller, 1539-1613; 1588-1650. Págs. 113-171. Muy imp. su estudio sobre la fe católica de Franz Christoph (pág. 169). A éste dedica las págs. 113-171.

Ranke, Leopold von: Geschichte Wallensteins. Vierte Auflage. Leipzig. Verlag von Duncker & Humblot. 1880. x + 372 págs. Deben consultarse las págs. 321 yss. en que se hacen anotaciones,

«Bemerkungen über Khevenhüller und die Quellen seines Berichtes».

Seider, J.: Khevenhüller Bericht über die Schlacht bei Lutzen. Schr. sudetendeutsche Gesch., 1938.

Khevenhüller-Metsch: Geschichte der Khevenhüller. (Hs. 5 vols. 1885-1900, en Haus-Hof-und Staatsarchiv. Wien. Khevenhüllerdeptot. El Khevenhüller-Metsch citado es el príncipe Franz Carl, pero las anteriores redacciones son de otras manos).

Otros autores que proporcionan datos secundarios sobre los Khevenhüller no deben ser citados aquí. Lo cierto es que, habida cuenta de las fuentes anteriormente referidas, se hacía preciso completar el aspecto biográfico de Franz Christoph hasta donde pudiera llegarse. De ahí la necesidad de entrar en el archivo familiar, y en la «Grosse-Correspondenz» sobre todo. Las partes revisadas hoja a hoja son:

Kasten F.

N. 5.—Khevenhüller Familiengeschichte.
N. 6.—Khevenhüller-Franckenburg, Franz. Chr. Graf. Khevenhüller-Familiengeschichte.
N. 7.—Khevenhüller-Franckenburg. F. Chr. G.
» » Bartholomeus (gest. 1613).
» » Hans, Graf. (g. 1606).
» Familiengeschichte.

Adelsachen

A) Standeseherbungen
B) Titel Hochosterwitz

Hof und andere Aemter

A. Erbstallmeisteramt in Kärnten
C. Oberst
E. Rat

Genealogisches

A. Allgemeines
B. Die fürstliche Familie Khevenhüller betseffend
Registro y concordancia general
Schachtel 1 enthält Faszikel A1 (1314-1530)
» 2 » » A2 (1531-1566)
» 3 » » A3 (1567-1570)
» 4 » » A4 (1570-1576)

Fürstlich «Khevenhüller'sches Archiv»

A) Franz Christopher (geb. 1588-1630)
B) Bartolomeus (geb. 1539-1613)
C) Hans (geb. 1538-1606) Botschafter
D) Himmelberg

Grosse Correspondenz-Franz Chr. Graf Khev.—Faszikel 27 (citado arriba, ap. 9.°)

A) Schreiben des Erzherzogs Leopold a F. Ch. G. Khevenhüller K. Botsch. in Spanien. 1621, etc.
B) Hermann's V. Questemberg, 1622-1628
C) Kaiser Ferdinand III mit Fr. Ch. Graf Khev. 1640.
D) Mathias Graf Khev. an Franz Christophor
Ferdinand Graf Khev. an Franz Christophor
E) Bernhard Khevenhüller 1650, Paul y Sigmund
F) Georg. Moshammer an F. Chr. Graf Khevenhüller. 1641-3
G) Joan Rnösck an F. Chr. Graf Khevenhüller. 1647-8
H) Franz Christ. Khevenhüller an Hanns Adam.
Urkhont 1628
Zinckl 1639-1650

Grosse Correspondenz—Franz Chr. Graf Khev.—Faszikel 28 (citado arriba, ap. 9.°)

A) Maximilian von Bayern mit Franz Christ. Khev. 1619-50
B) Hoeswinckl an F. Chr. Khev. 1641-46

C) Baron Teufel an seinen Schw. Sohn Franz Chr. Khev.
Grosse Correspondenz Fasz. 28 Schlüss
Verschiedene Papiere des F. Chr. Khev. 1623-1647
Grosse Correspondenz Fasz. 28 Konv. d.

13.° Inmediatamente nos hemos debido asomar a la *Spanien Correspondenz.* Todas ya cada una de las cartas, noticias, memoriales, obran en nuestro poder en forma de minutas, de síntesis, abreviaturas. No sólo es debido que se ahorre al lector la transcripción terrible de este fárrago de noticias que acaso podamos, andando el tiempo, dar a conocer con la debida forma histórica, ya que, naturalmente, tampoco en un solo trabajo, por extenso que éste fuera, podrían encajar. También hemos eliminado la referencia al número de documentos que cada dossier contiene (no ya cada *Faszikel,* naturalmente). La serie es ésta:

Spanien Correspondenz. Faszikel 16

Konv. 1—Weisungen 1616
» 2—Berichte Chaves 1616
» 3—Erzg. Ferdinand. 1616
» 4—Verschiedenes. 1616
» 5—Zúñiga an Erzhg. Ferdinand. 1616
» 6—Zúñiga an Erzhg. Ferdinand. 1617
» 7—Dumont an... (1618-20). Son folios 1-9
» 8—Concepte und org. Schreiben des Kaisers Mathias an Graf Khevenhüller in Madrid. 1617
» 9—K. Mathias an Verschiedenen. (1617-18)
» 10—Khv. an K. Mathias. 1617-8
» 11—Chiaves (sic) an S. Kaiser Mathias
» 12—Verschiedenen an Mathias. 1617-8
» 13—Erz. Ferdinand an Khevenhüller. 1617-8
» 14—Erz. Ferdinand an Zuñiga. 1617
» 15—Erz. Ferdinand an Verschiedenen. 1617. Siete folios
» 16—D. Jacquot an Diego Ruiz de Rada. 1617-19
» 17—Ciriza an Khevenhüller. 1618
» 18—Verschiedene (1-41) 1617-18.

Spanien Correspondenz. Faszikel 17

Konv. 1—Kayser Mathias an Khevenhüller. 1619
» 2—Khevenhüller an Kay. Mathias, 1619
» 3—K. Ferdinand II. an Zuñiga, 1619-20
» 4—K. Ferdinand an Khevenhüller. 1619-20
» 5—K. Ferdinand an Verschiedenen. 1620
» 6—Khevenhüller an Ferdinand II. 1619-20
» 7—Verschiedenen a K. Ferdinand II. 1619-20
» 8—Khev. an Am. v. B. 1619-20
» 9—Gaspar de Mendaño an Bucquoy. 1619-20
» 10—Juan de Eguiluz an Bucquoy. 1619-20
» 11—Verschiedene an Bucquoy. 1619-20
» 12—Zúñiga an Khev. 1619-20
» 13—Versch. Correspondenz. Fol. 1-37.

Spanien Correspondenz. Faszikel 18

Konv. 1—Kayser Ferdinand an Khev.
» 2—K. Ferdinand an Khev. 1622
» 3—K. Ferdinand an Khev. 1622
» 4—Berichte, 1621-23
» 5—K. Ferdinand an Khev. 1623
» 6—K. Eleonora an Khev.
» 7—Verschiedenen an Kayser.
» 8—Suarez an Bucquoy
» 9—Viscontes an Bucquoy
» 10—Belveder an Bucquoy
» 11—La Motte an dem Secretari Bucquoy
» 12—Juan de Eguilaz an Rada und Bucquoy
» 13—Khevenhüller an Eggenberg
» 14—Fürstlichseiten an Khevenhüller
» 15—Kaiser Ferdinand an Verschiedenen

Spanien Correspondenz. Faszikel 19

Konv. 1—Ferdinand II an Khev. 1624
» 2—Berichte 1624

Konv. 3—A. Renz an Straten
» 4—Khevenhüller an Kaiser. 1625
» 5—Kaiser orig. schreiben an Khev. 1625
» 6—Ferdinand II an verschiedene
» 7—Sin título, contiene un solo folio escrito.
» 8—Verschiedene an Kayser
» 9—Correspondenz V.

Spanien Correspondenz. Faszikel 20

Konv. 1—Khevenhüller an K. Ferdinand II. 1626
» 2—Khevenhüller an K. Ferdinand. 1627-8
» 3—K. Ferdinand an Verschiedenen
» 4—Kaiserin an Khevenhüller E. A. Eng.
» 5—Khev. an Er. Leopold
» 6—E. Leopold a. s. v. Fúcar
» 7—Verschiedenen an Kayser
» 8—Khev. an Eggenberg
» 9—Ranbeck an Khev.
» 10—Verschiedenen an Khev.
» 11—Correspondencia sin dirección
» 12—Lo mismo
» 13—Eggenberg al Duque de Olivares
» 14—Philipp IV an Khevenhüller. 1626-7
» 15—Cartas de procedencia ignota
» 16—Cartas sin identificar
» 17—(?) Philipp IV.
» 18—Khev. an Kaiserin —y— an Grossherzog von Florenz
» 19—(?) an Conde de Olivares
» 20—Khev. an S. Herzog von B.
» 21—Khev. an Verschiedene
» 22—Billela an Khevenhüller

Spanien Correspondenz. Faszikel 21

Konv. 1—Heirath und Reise der Infantin Maria Gemahlin Ferdinand.

Konv. 2—Billela an Khev. 1626-28
» 3—Khev. an Verschiedenen Fürstlichratt
» 4—Khev. an Verschiedenen. 1628
» 5—Correspondenz. 1627-8
» 6—Correspondenz mit (?)
» 7—an Olivares, 1627-8
» 8—Correspondenz (proc. desconocida)
» 9—Correspondenz an Khev. 1627-8
» 10—U. correspondenz.
» 11—K. Ferdinand II. an Khevenhüller. 1627-8
» 12—Instructionen, 1627
» 13—Verschiedenen an Kaiser. 1627-8
» 14—Ungesamte an Kaiser. 1628
» 15—Ferdinand II an Verschiedenen. 1627-8
» 16—Memoriales
» 17—Cardinal(-)an Verschiedenen.

Spanien Correspondenz. Faszikel 22

Konv. 1—Khev. an der Kaiser. 1629
» 2—Verschiedene an Kayser. 1629
» 3—an K. Ferdinand III
» 4—Khev. an den König von Ungarn
» 5—an der Kaiserin
» 6—Mass. Boutron
» 7—Herzog Baien a Marqués de Aytona
» 8—Aytona an Herz Baiern
» 9—K. Ferdinand an Verschiedene
» 10—Kaiser Ferdinand an Khevenhüller
» 11—Khev. an E. Leopold
» 12—Khev. an (?)
» 13—Khev. an Villela
» 14—Khev. an Eggenberg
» 15—Khev. an Olivares
» 16—Khev. an Olivares
» 17—Guillermo C. an Bucquoy
» 18—Billela an Khevenhüller

Konv. 19—Verschiedene an Khevenhüller
» 20—an König von Spanien
» 21—Ghordemant an Stiegl
» 22—an Graf Olivares
» 23—Khevenhüller an Verschiedene
» 24—Der König von Spanien an Verschiedene
» 25—Spanien Correspondenz. 1629
» 26—no identificado
» 27—no identificado.

Spanien Correspondenz. Faszikel 23

Konv. 1—Decreto, etc.
» 2—Verschiedene an Khev.
» 3—Verschiedene an Khev.
» 4—Correspondenz zw. König von Spanien und Khev.
» 5—Der Kaiser an Verschiedenen
» 6—Der Kaiser an Khevenhüller
» 7—Versch. an Kaiser
» 8—Candares an Khev.
» 9—Sin identificar
» 10—Sin identificar
» 11—Gerard C. an Khevenhüller
» 12—Instrucciones y Memoriales
» 13—Kaiser an Verschiedene
» 14—Verschiedene an Ferdinand
» 15—Gerard Candries an Khev.
» 16—Verschiedenen an Khevenhüller
» 17—An Schönburg
» 18—Sin procedencia
» 19—Lo mismo
» 20—Lo mismo

Spanien Correspondenz. Faszikel 24

Konv. 1—Kaiser Ferdinand an Schönburg
» 2—An Castañeda

Konv. 3—Kaiser Ferdinand an Verschiedenen
» 4—Schönburg an den Kaiser
» 5—Schönburg an Kaiser, Olivares y Rozas
» 6—Schönburg an Anton II Wolfurt, Bischof, Wien.
» 7—Schönburg an Kaiser Ferdinand
» 8—Verschiedenen an Khevenhüller
» 9—Castañeda an Kaiser
» 10—Verschiedenen an Khev.
» 11—Verschiedenen an Kaiser
» 12—Khevenhüller an Kaiser. 1635
» 13—(propiamente s. n.) Spanien Khevenhüllerische Schreiben an Kaiser
» s. n.—Schönburg an Khevenhüller und Pränmen

Spanien Correspondenz. Faszikel 25

Comprende material de los años 1637 a 1640

Spanien Correspondenz. Faszikel 26

Se centra íntegramente en el año 1641

Spanien Correspondenz. Faszikel 27

Contiene documentos de 1642

Spanien Correspondenz. Faszikel 28

Sigue el mismo año

Spanien Correspondenz. Faszikel 29

Alcanza a 1643

Spanien Correspondenz. Faszikel 30

Prosigue el mismo año

85. F. A. Sammelbända

324. En pergamino: «Commentarij, 1538-1605. Vita Ioannis»

14.° *Biblioteca Nacional de Viena. Sección de Manuscritos.*

Commercium publicarum litterarum. Ya arriba se habló de esta singular colección. Contiene interesantísimas noticias, y cartas de valor inapreciable. Pero una gran masa de noticias fundamentales, para aproximarnos a los dos Khevenhüller embajadores, está a punto para el investigador a bastantes kilómetros de Viena y de la Minoritenplatz. Es preciso acudir al Germanisches National-Museum de Nüremberg. Efectivamente, los principales protocolos de Embajada de Franz Christoph y de Hanns, se albergan en su archivo. Son libros fechados en 1580, 1584, 1599, 1606, 1617, 1619, 1621, 1623, 1624 y 1625. Todas las cartas de Embajada de esos años reposan, cuidadosamente encuadernadas, en los correspondientes volúmenes. El estudio que hemos hecho implica los siguientes Protocolos y Fascículos registrados y anotados:

15.° *Nüremberg. Germanische National Museum*

I. *Protocolos de Embajada*

a. Schreiben an die Röm-Kays-Majestadt von 1571.
b. Schreiben an die Röm-Kays-Majestadt von 1576.
c. Protocoll. Desde 1580
d. » Desde 1584
e. » Bis 1599
f. » (Hans Khevenhüller) «des 1606 Jars» (sic)
g. » aller meinen Schreiben von 1617 Jahr.
h. » der Ambaschada von 1619
i. » vom 1621
j. » 1623
k » 1624
l. » der Schreiben von 1625

II. *Faszikel 2*

Acta des Germanischen National Museums:
a. Hanns Khevenhüller, 1587 juni 22

b. Hanns Khevenhüller, 1603 sept. 30
c. Khevenhüller Franz Chr. Graf von, an K. Ferd. II
d. Khevenhüller Franz Chr. Graf von, an K. Ferd. II

III. *Faszikel 3*

Fünftzehn Hofresolutionen an den Gr. Fr. Chr. von Khevenhüller als Oberhofmeister der Kaiserin. 1620-1645.

IV. *Faszikel 4*

Akten des Geschlecht Khevenhüller.

1) Schuldverschreibungen für Hans von Khevenhüller betr. n. A. 1573.
2) Die Gräf Khev. Güter Kammer n. Kogl betr. 1580-1773.
3) Die anleigh des Kaisers Ferdinand II bei Maximilian Breiner Freich, zu Stübing betr. 1631-34.
4) Die Besoldung des Grafen Fr. Chr. von Khevenhüller betr. 1617-47.

16.° Una fuente particularmente interesante es la parte de archivo vienés rotulada «Spanien Varia». Las fracciones de este arsenal que proceden de la Embajada vienesa en Madrid son sin duda múltiples, pero no demasiado fáciles de identificar. Se mezclan muchos datos de sustantivo valor político con noticias simplemente curiosas.

Después de haber utilizado aquellos documentos que han tenido valor directo para nuestra investigación, quisimos hacer transcribir el catálogo entero de los fascículos más importantes, con ánimo de que pudieran servir como orientación para cualquier búsqueda iniciada desde territorio español. Como quiera que muchos de los documentos ahí contenidos son fuentes efectivas de Franz Christoph, cumple transcribir la íntegra reseña, en su deficiente castellano, en el que nada hemos querido añadir ni quitar:

Faszikel 1 a:

a) 1456-1517:
Mandat des span. Konsuls in Venedig (19.5.1456)
Pakt betr. Katalonien (17.10.1472)
Esta es la conjuración, que hicieron los confessos de Caragoca (1485).
Papstliche Bulle betr. Festindien (4.5.1493)
L'ordonnance des maisons des monnayes d'Espaigne (22. 6.1497)
Schreiben des Konigs an den Kastellan von Amposta (22. 5.1508).
Schreiben des Konigs an den Bischof von Astorga (10.10. 1516)
Schreiben des Don Ramon de Cardona an den Infanten Ferdinand (18.10.1517)
b) Sammlung Hnetons, Sekretars Konig Philipps Kastilien, betr. die Verhandlungen zwischen diesem und Konig Ludwig XII. von Frankreich (1499-1505)
c) L'ambassadeur du roy d'Aragon (in Paris) Contre le secretaire Diego Lopez de Castro (1515)
d) Memoire, donnee au roi Charles a son arrivee en Espagne pour bien gouverner ce royaume (1518)
e) Patente de Vicechancelier de la reina Jeanne de Castille et de Chares, reys de Castille etc., pour le docteur M. A. Augustin (1518)
f) Finanzen Aragons und Neapels (1520)
g) 1521-1528:
Instruction pour governer le royaume de Castille (1521)
Schreiben des Erzbischofs von Bari an Koniglichen Hof (1523)
Avis Cattinaras an Karl V. Uber das Verhaltnis zu England (V 1527)
Schreiben Karls V. an den Graf von Miranda betr. die Herausforderung Franz'l. von Frankreich (15.6.1527)
Schreiben Karls V. an Kanzler Casttinara (30.1.1528)
Schreiben aus Korfu (9.9.1528)
Schreiben uber das Seegefecht bei Salerno (1528)

h) Akten betr. die Finanzen Kastiliens (1523/24)

i) Vorschiage vor den Cortes von Kastilien (1524)

k) Informationen betr. den Vizekonig von Aragon Don Diego de la Nuza (1527).

Faszikel 2:

Geschierebene Zeitungen (1572/73)

Lettres de et a mons. de Vergy, gouverneur du conte de Bourgoingne (1570)

Bulle Gregors XIII. gegen Erzbischof Barholomaus von Toledo und die spanischen Lutheraner (1572)

Relación de la jura, que se hizo de los reynes de Castilla al principe Don Fernando en el monasterio de San Geronimo de la villa de Madrid (31.5.1573)

Edikt ewider Heronimus von Roda betr. die von ihm angemafte Verwaltung des Regiments (23.9.1576)

Edikt betr. die Rebellion der Epanier (22. 9. 1576)

Verhandlungen des koniglinchen Rates zu Brussel betr. die gegenwatige Emporung (1576)

Capitulos apuntados despues de la capitulacion con el archiduque Ferdinando sobre lo de la infanteria (5.4.1578)

Niederlandisches Gouvernement (4.5.1578)

Begriff der niederlandischen Handlungen von der Berufung Ihrer furstl. Durchaucht bis zu deren Abzug (1578)

Antwort des kurfursten von Sachsen an Erzherzog Matthias betr. dessen Werbungen (8.5.1578)

Bittschrift Sebastian Raningers betr. seine Dienstleistung in den Niederlanden (13.4.1579)

Etliche Schreiben in der spanischen Friedenstraktation (1576)

Schreiben des Marques de los Veles (8.8.1577)

Schreiben des Mons de Selles an kaiserl. Obersthofmeister (13.4.1576)

Pralaten aus Trient (1563/64) Schreiben Philipps II. an Herzog von Florenz (15.10.1564); Schreiben der Caterina... (22.10.1564)

n) Diarium uber den span. Hof (1564)

o) Schreiben des Grafen Paris Lodron an Kaiser aus Madrid (29.1563)

p) Diarium uber den span. Hof (1565)

q) Respuesto de Busgos (1566)

r) Diarium uber den span. Hof (1566)

s) Detto (1567)

t) Lo que escribe Joan Khevenhiller de la jonada de España (1568/69)

u) Schreiben Santoyos an Kaiser (18.8.1569)

v) Varia (s. d.)

Proposicion de cortes en Monzon (28.6.1585)

Lo que se scrive del campo (13.7.1585)

Declaracion de las causas, que han movido al señor cardenal de Bosbon (1585)

Pregon general para la buena governación desta corte (Druch, Madrid 1585)

Relacion de la ruina en la civdad de S. Domingo (11.1.1586)

Copia de carta de lic. de Cualle de S. Domingo (22.2.1586)

Nuevas de la isla española (24.2.1586)

Las octavas, que Andres Rey de Artieda compuso a la venida del SMC ala Valencia (Druck, Valencia (1586)

Akten betr. die Infantin Donna Margaritha (1587-1598)

Schreiben des Konigs von Spanien an Don Wilhelm de S. Clemente betr. die polnische Krone (1587)

Verzeichnis dessen, was durch den Kurier nach Spanien geschicht worden (IV, 1587)

Darlehen der Fugger (1587-1595)

Mes. Jean Baron Khevenhiller fut receu en compagnie du duc de Sermoneta par les mains de SMC (20.9.1587)

Akten betr. Chistoval de Mora (1587-1598)

Verzeichnisse von Kurierpaketen nach Madrid und Genua (1587)

Las condiçiones del conçierto, que se trata en Flandes entre la reyna de Ingilterra y el duque de Parma (1587)

Fragment (1587)

Schreiben des Clemente Birago betr. Bohmen (1587)

Aufzeichnungen betr. Courtoises (1587-1589)

Schreiben betr. den Finalischen Agenten Antonio de Cornazzano (12.5.1588)

Copia de una carta del padre Venito Lopez S. J. al padre Goncales S. J. en la provincia del Andaluçia (1578)

Condado y estado de pedraca de la Sierra (10.11.1576)

Kredenzschreiben des span. Konigs an Sultan (7.2.1580)

Capitulo de una carta de Merida (15.5.1580)

Carta del embaxador Antonio Leal (18.7.1580)

Urkundi betr. Margaretha Lotterin, olim nobilis domini Francisci Fernandes de Medina consors (27.7.1580)

Capitulo de carta (22.7.1580)

Schreiben des Don de Ybarra (30.10.1580)

Memoria del arbol cacao (1580)

Postscriptum betr. spanische Kriegsereignisse (1580)

Avisos de Badajod (22.5.1580)

Causa del Rodrigo Vazques contra Antonio Perez por la muerte de escovedo (1580-1610)

Schreiben des Prinzen von Parma betr. Pedro Coloma (23. 2.1581)

Relación del juramento, que hizo el reyno de Portugal (1581)

Schreiben des Konigs von Portugal (9.6.1582)

Schreiben an Kaiserl. Botschafter Baron Khevenhiller (27. 3.1583)

Relationen (1583-1585)

Supplik der Raphaela de Biveros (1583)

Patente de merces (Druk, Lissabon 1583)

Aufzeichnung betr. Conte-Juan Paulo de Leca (1583)

Zedula para el señor Albaron (7.3.1584)

Los grandes y titulados en España (1584)

Renuntiation der Erzherzogin Maria (8.3.1585)

Sumario del edicto del rey de Francia sobre la reunion de sus subditos ala Iglesia catholica (18.7.1585)

Schreiben von... an den Kaiser (28.12.1592)

Juramento de SM en Valencia (28.2.1599)

Respuesta del rey sobre el particular de Final (5.3.1599)

Berichte und Zeitungen aus Valencia (24.5.1599)

Presentes, que hizo el rey en Barcelona (2.6.1599)

Schreiben des Konigs an Vizekonig von Neapel, Don Guillen de S. Clemente, an Papst, Herzog von Sessa, Don Ynigo de Mendoza, Grafen von Miranda (6.6.1599)

Der Magistrat von Coruña an Kaiserl. Botschafter (9.10.1599)

Postscriptum (1599)

Schreiben betr. den Nuntius (1599)

La quantidad del vino, que el rey concede a sacar del reyno de Naples (1599)

Carta, que escrivio SM a los diputados de Cattalonia (1599)

Discurso sobre el governo de los reyes de las Españas (1599)

Relaçion des todos los consejos de Valladolid (1599)

Proposition der Herren Abgesandten von wegen Ihrer kgl. Mt. zu England und der Generalstaaten (4.6.1599)

Schreiben des Grobadmirals von Aragonien Don Franciscus de Mendoza (10.12.1598)

Gutachten fur Karl V. (s. d.)

Pasquill aus der Zeit Philipps II. (s. d.)

Aktenstucke ohne Datum

Schreiben Khevenhillers betr. die Tochter Erzherzog Karls (1588)

Schreiben betr. die Dienstbesoldung Chistoph (30.7.1588)

Sententia de Lisboa (8.12.1588)

Die spanische Armada (1588)

Quittung uber eine goldene Kette (26.11.1588)

Memoria de los cavallos para embiar a SM (1588)

Relacion de corte para el baron de Dietrichstein (24.8.1588)

Avisos toscante de la flota de las Indias (8.11.1588)

Schreiben betr, Antonio de Salamanca und Mariana de Saabedra (9.11.1589)

Bittschrift des Hofkaplans Matheo Flecha (1589)

Denkschrift Erzherzogs Matthias uber die Ereignisse in den Niederlanden (19.12.1592).

Schreiben des Kaisers betr. das niederlandische Gouvernement Erzherzog Ernsts (30.11.1593)

Cessio reciproca ratione pensionis Neapolitanae (5.1. 1595)

Turkenhilfen (1595-1597)

Breve del papa sobre los spolios de Toledo (10.1.1595)
Schreiben des neapolitanischen Contadors Cesare Sanaçar (2.3.1596)
Lo, que se ha espondido al nuncio de lo de Ungria y la armada (13.5.1596)
Relaçion de los galeones, que van en la armada (1596)
Schreiben des Kaisers betr. die Stadt Cambray (1.3.1597)
Schreiben btr. die Sukzession (17.4.1597)
Schreiben des Kaisers an Erzherzog Albrecht (17.4.1597)
Cadula real (Druck 1597)
Schreiben des Herzogs von Savoyen (4.4.1598)
El patriarca an Dr. Wolfgang Rumpf (21.11.1598)

Faszikel 3:

Avisos (1600-1604)
Zahlungen an die Gensdarmerie (29.11.1600)
Respuesta del rey sobre el particular del granduque de Toscana (1.5.1601)
Carta del conde de Villanudiana al rey de Londres (25. 5.1603)
Instrucciones de lo, que se ha de obrar en la infanteria deste terçio (8.6.1603)
Sigue legas y ordenes que se ha de tener con los criados en Balladolid (1602 VIII 12)
Schreiben des Erzherzogs Matthias an Kaiser betr. Spanien (3.7.1603)
Note des Kaiserl. Botschafters betr. Sevilla (1604)
Hispanica de 1604-1607, so unter denen Prager Akten Anhero gekommen (1773)
Khevenhiller betr. (1604-1610)
Schreiben aus Rom von Prospero Pastorio an Dietrichstein (1.9.1606)
Schreiben an Kaiser betr. Canbray (31.10.1608)
Patent betr. die Moriskos (Druck, 22.9.1609)
Carta de SMC al conde de fuentes (29.5.1610)
Carta de la republica de Genova al conde de Fuentes (28.6 1610)
Schreiben an Erzherzog Ferdinand (13.11.1610)

Motivo, que produce el marques de... contra la republica di Genova (1610-1654)

Bittschricht der Witwe des Fursten von Cantecroy an Kaiser (1610)

Urkunde betr. Carlo Aragona (26.12.1611)

Schreiben an Grafen Porcia (3.5.1613)

Convention entre les commissaries de France et l'Espagne (11.11.1616)

Replica ala defensa, que ha hecho Pompeo Urbani por la republica de Venecia contra la relacion de Madrid (1616)

Correspomdenz des span Gesaddten Balthsar Zuniga mit dem Mainzer Rat Efferen (1616)

Friedenshandlung wegen Montferrat (1617)

Furschrift fur Graf Furstenberg (24.1.1617)

Vision de Helena Velintx (3.2.1617)

Schreiben des Don Pedro de Toledo (26.3.1617)

Reversale des Erzherzogs Ferdinand (6.6.1617)

Schreiben des Grafen von Olivares an Grafen Khevenhiller (16.6.1617)

Venezianische Friedensartikel (18.6.1617)

Papeles sobre la seguridad de la mar y la conservaçion de la monarquia (25.7.1617)

Sukzession nach Konig Karl II. (1617)

Die von Spanien bewilligten 300.000 fl. (1618)

Verzeichnis, was dieses Jahr aus Novaspaña mit der Flotte kommt (20.9.1618)

Bestatigung des Grafen von Frankenburg (Khevenhiller) (19.3.1618)

Avisos und relaçiones (1618/19)

Quittung (6.1.1619)

Schreiben des Don Mendo de la Cueba aus Brussel (1616-1620)

Schreiben Cornets aus Brussel (1619)

Unterschiedliche Scheiben wegen des Bonmischen de Orosco (1619/20)

Memoriale dos Pietro Paolo Floriani (22.5.1619)

Werbepatent des Grafen Buquoy (12.9.1619)

Bittschrift des Lucius Boccapianola aus Neapel (3.1.1620)

Faszikel 4:

Schulden Khevenhiller (1617-1651)
Schreiben de Ferias (5.1.1621)
Rittschriften an Kaiser (1621-1624)
Werbungen in Neapel (8.1.1621)
Schreiben an Hermann Questenberg (8.1.1621)
Schreiben des Tomaso Caracciolo (8.1.1621)
Memoriale des Leonhardo Giogni (8.1.1621)
Don Martin de Huerta (16.1.1621)
Paketsendung nach Spanien (10.1.1621)
Gasto del Banquete (11.2.1621)
Patente imperiale (2.3.1621)
Kondolenz betr. den Tod des Konigs (1.5.1621)
Bittschrift des Alessandro Sacchetti um Empfehlung an Spanien (23.5.1621)
A. de Fiennes, vicomte de Fruges, um Furschrift an Spanien (31.8.1621)
Erinnerung, was wegen Don Matthias Heirat in Hispaniam zu schreiben (16.10.1621)
Dekret fur der span. Gesandten Grafen Ognate (27.10.1621)
Schreiben an Grafen von Benebent (4.11.1621)
Berichtschreiben des Antonio di Castro (25.11 1621)
Relaçion de la descendencia de la casa d'Austria (1621)
Vermahlung Kaiser Ferdinands II. mit Eleonore (1621)
Capitulado, tocante a la Valtelina (3.3.1622)
Schreiben des Francesco Manduca (13.3.1622)
Extractio pacifici diplomatus (16.4.1622)
Matrimonium Don Matthiae
Information uber die Rebellion in Bohmen (15.1.1620)
La reyna de Ungria Donna Maria al quittar en millones de Segovia (22.1.1620)
Decreto imperiale (9.3.1620)
Schreiben des marques de Velveder aus Brussel (28.3.1620)
Schreiben der Anna de S. Bartolomeo (6.11.1620)
Schreiben an Erzherzogin Margarithe betr. die Beforderung der Heirat des Erzherzogs Matthias (18.11.1620)

Don Alonso Perez de Guzman (25.11.1620)
Schreiben des Enriquez Paradis aus Wien (26.11.1620)
Schreiben des Kaisers an den span. Gesandten in England (26.12.1620)
Schreiben des Pedro Munoz (1620)
Eingave des Peter Paul Floriani an Kaiser (1620)
Discurso y relaçion sobre la impresa de la Vaya de S. Salvador del Brasil (1620)
Vollmacht fur Francesco Lemit (1620)
Schreiben des Don Anibale d'Aragona (2.10.1620)
Discurso de un vasallo del rey de su real servicio (1620)
Gesandtschaftsprotokoll (1620)

Haec sunt ex imperii juribus, quae offert recuperare praelatus Arnhemensis (VI 1623)
Suevalus an Kaiser (7.7.1623)
Schreiben Eggenbergs uber das spanische Negotium (10. 7.1623)
Discursos de periculis ex matrimonio anglico-ispanico (17. 7.1723)
Puntos de lo, que contien las cartas del marques de la Ynojosa y de Don Carlos Coloma (4.8.1623)
Schreiben des Kardinals Rudolfi an Kaiser (7.8.1623)
Schreiben des Nuntius Innocentio an Kaiser (13.9.1623)
Votum des Gulielmus Lamormaini (23.11.1623)
Schreiben des Grafen Nikolaus Esterhazy an Kaiser (1.12. 1623)
Schreiben an Philipp Vanstraten (6.12.1623)
Schreiben des Grafen Rambold Collalto (20.12.1623)
Postscriptum (23.12.1623)
Schreiben des Nicolo de Bamgy (25.12.1623)
Substantia commissiones pro disciplina ecclesiae (1623)
Legation des Pralaten von Arnhein (1623)
Schreiben betr. den Veltlin (1623)
Carta poe el conde de Colalto (3.1.1624)
Schreiben des Martin de Gaztelia (12.1.1624)
Schreiben des Luis de Acuña (1624)

Schreiben des Kurfursten von Mainz (21.3.1624)
Schreiben betr. die Reise nach Spanien (22.3.1624)
Schreiben an Grafen Olivares (30.4.1624)
Anbringen Herzog Wolfgang Wilhelms von Neuburg an Konig von Spanien (10.11.1624)
Schreiben des Conde de Oñate (15.6.1624)
Kaiser Matthias fur Thurn und Taxis (15.6.1624)
Schreiben de Infantin aus Brussel (28.4.1622)
Kapitulation betr. das Valtlin (3.5.1622)
Schreiben an Herzog von Infantado und Balthasar de Zuniga (4.5.1622)
Geschriebene Zeitungen (1621-1624)
Spanische Hilfe (15.8.1622)
Aufnahme in den Orden vom Goldenen Vlieb (14.9.1622)
Gutachten Eggenbergs u. a. (IX 1622)
Memorial betr. Petro Aldobrandino (22.10.1622)
Miracula S. Ignatii (1622)
Gratulation Konstantin Pinellis (4.3.1622)
Instruktion fur Olivares (III 1622)
La election de nuevo rey (1622 VI 5)
Spinola uber die Konfoderation zwischen Spanien und England (1622)
Auszug aus einem Schreiben aus Spanien (9.1.1623)
Attest fur Dr. Heinrich Carlier (11.1.1623)
Schreiben von Pater Anton Vogl OSB (27.1.1623)
Schreiben des Herzogs von Wurttemberg wegen Mompelgard (17.2.1623)
Schreiben Khevenhillers an Eggenberg (1.3.1623)
Schreiben des Don Manuel de Vargas Y Salacar (2.3.1623)
Paß fur Graf Adam vom Martinitz (18.3.1623)
Friedensvertrag zwischen Spanien und England (29.3.1623)
Empfang des englischen Kronprinzen in Madrid (III 1623)
Patent fur den Herzog von Feria (4.4.1623)
Schreiben des Kardinals Ludovisi aus Rom (26.6.1623)
Schreiben des Paolo Savello aus Rom (26.4.1623)
Schreiben an Konig von Spanien (14.6.1623)

Haec sunt jura, que recuperari possint in provinciis Belgicis (13.6.1623)

Pralat Gramay (1623)

Faszikel 5:

Drucke (1625)

Schreiben des englischen Konigs an die Infantin Isabella (13.1.1625)

Urkunden des Notars Pedro Luis Carbonell (24.1.1625)

Zeitungen aus Madrid (1625-1634)

Schreiben des Kurfursten von Bayern an den span. Konig (9.2.1625)

Schreiben des Kaisers an Fursten Savelli (7.3.1625)

Schreiben aus Rom (24.5.1625)

Vollmacht des Konigs fur die Isabelle Infantin (30.6.1625)

Schreiben des Kursfursten von Bayern an den span. Konig (26.8.1625)

Schreiben aus Riva an Khevenhiller (IX 1625)

Schreiben von Gerard Vrints an Khevenhiller (21.11.1625)

Schreiben des Konigs an Marquis Aytona (28.11.1625)

Orden por la legada de la flota (4.12.1625)

Ferdinand II. an Olivares (8.12.1625)

Brebe tratado de todos los negocios y successos, que sucedieron en todo el universo (1625)

Relaçion del suceso, que antenido las armadas de SMC en la tornada del Brasil (1625)

Extrait de lettre d'Anvers (4.2.1626)

Extrato de carta de Brusselas (6.2.1626)

Il regimento del signor colonello di Schauenburg (12.3.1626)

Extrato de carta de Brusselas (20.3.1626)

Schreiben aus Innsbruck (20.6.1626)

Das span. Gubernium in der unterenPfalz (29.6.1626)

Relaçion de la declaracion de la reyna Anna y de la infanta Donna Maria (24.6.1626)

Gelder fur Grafen Khevenhiller (26.7.1624)

Schreiben en Padre Jacintho (?) (26.7.1624)

An Hofkriegsrat betr. Grafen Collalto (31.7.1624)

An Hofkammer betr. eim Geschenk fur Sekretar Bruneder (5.8.1624)

Schreiben von Andres Labenmayr (20.8.1624)

Del campo sobre Breda (9.9.1624)

Schreiben von Don Luis Branco (?) (12.9.1624)

Schreiben von und an Infantin in Brussel (1624)

Relacion del oro, plata etc., que traen los galeones del cargo de Antonio de Oquendo (29.8.1624)

Cartas escritas a diferentes personas en España (30.10.1824)

Oficios para el sennor archiduque en el Alçazar de Madrid (6.11.1624)

Schreiben des Juan Lope y Giron (14.12.1624)

Papel, que escribio la reyna de España al conde de Olivares (16.11.1624)

Schreiben von und an kaiserl, Botschafter (1624)

Memoria de lo que embio la MC es de la emperatrix a la reyna de España (1624)

Schreiben an... (1624)

Relacion de los caballeros confradres dela orden de Toison (1824)

Schreiben und Gedicht an Kaiser (1624)

Briefwechsel zwischen dem Erzbischof von Mainz und der Infantin (1624/25)

Marques de Mortara (1624/29)

Damas de las casas, que enbia la infanta a SNC (1624/29)

Don de Cabrero (1624/29)

Schreiben des Conde Carlos Casate (1624/29)

Tractatus matrimonialis inter Carolum, Walliae principem, et Mariam, infantam Hispaniae (1624)

Bericht des Hans Friedrich von Hohenburg wegen des von Karl Widemann dem span, Konige angebotenen geheimen Buches (1624)

Eingabe aus Sevilla (VIII 1628)

Oberst Don Balthasar de Maradas (27.10.1628)

Streit um die Herrschaften Fleron und Othee in den spanischen Niederlanden (1628)

Behinderung des Hamburger Handels in Spanien und Portugal (1.12.1628)
Schreiben an Obersten von Ossa (3.12.1628)
Schreiben an Konig aus Trier (10.12.1628)
Schreiben betr. die Infantin Margerita (17.12.1628)
La flota de la Nueva España (26.12.1628)
Schloß Stein in der unteren Pfalz (29.12.1628)
Koncepte von Gesandtschaftsschreiben aus Madrid (29.12.1628)
Konigswahl und Heirat Ferdinands III. (1628-1635)
Sukkurs fur den Konig von Spanien (14.6.1629)
Sukkurs fur die Infantin Isabelle (16.5.1629)
Baron von Werdenberg (7.7.1629)
Los males de esta corona (von Spanien) y surremedio (8.7.1629)
Poder en causa propia del rey de Ungria (23.7.1629)
Friedenshandlung zwischen Spanien und England (19.8.1629)
Lettre du roy d'Espagne au pape, touchant le siege de Casal et la paix d'Italie (1629)
Ehevertrag zwischen Ferdinand III. und der Infantin Maria (15.12.1629)
Schreiben an Grafen Olivares und Monterci (28.12.1629)
Relation der Reise der Konigin Maria aus Spanien (XII 1629)
Note des kaiserl. Botschafters (1629)
Bittschrift des Reichserbmarschalls Grafen Pappenhein (1629)
Marcho de Balbases ad residenten hispanicum Jacobum Bruneau (9.1.1630)
Quittung der Konigin von Ungarn Donna Maria (20.1.1630)
Schreiben Wallensteins an Residenten Bruneau (2.3.1630)
Auszug aus Briefen aus Brussel (IX 1626)
Abledung der Bedingungen betr. die allgemeine Liga (1.10.1626)
Diskurs der Konig das allgemeine Defensionswesen beschliessen soll (12.10.1626)
Schreiben an Don Juan de Villela (9.11.1626)
Schreiben des conte di Montanto an Kaiser (2.12.1626)
Schreiben (20.11.1626)

Die Heirat der Infantin Maria mit Erzherzog Ferdinand Ernst (1627)

Memoria de los negocios del conde de Frankenburg (1626)

Eingabe der Fuggerischen Erben an Kaiser (s. d.)

Schreiben an Landgrafen von Hessen-Darmstadt (15.2.1627)

Schreiben aus Augsburg betr. die Infantin Maria (26.2. 1627)

Memorial an Kurfursten von Bayern (28.2.1627)

Die Heiratsverhandlung mit Spanien (11.6.1627)

Contractus ratione feudi imperialis Plumbinensis (25.8.1627)

Suppliken an Kaiser (1627-1632)

Lettera die Spagna a signori Suizzeri (XII 1627)

Relation bei den vier Kurfursten verrichteter Commissionen betr. die Heirat der Infantin Maria (1627)

Deutschordenshauser in der Niederlandischen Ballei (4.1. 1628)

Relacion del levantamiento en Mexico contra el virrey (15. 1.1628)

Duetschordenskommenden in Spanien (12.3.1628)

Negotium Plumbinense (1628-1630)

Geheime Vorschlage des kaiserl. Bosschafters an Konig von Spanien (26.4.1628)

Gabriel de Roy an kaisel. Botschafter (26.6.1628)

Schreiben des Annibale d'Aragona de Appiano (14.8.1628)

Consulta del conde duque a SMC tocante al buon publico y governo destos reynos (1632)

Urkunde des kaiser. Botschafters betr. die Ausstattung der Konigin von Ungarn (18.1.1633)

Schreiben an Pater Johann Mercuriano SJ (23.5.1633)

Gehalt des kaiserl. Botschafters (4.8.1633)

Bestrafung des Alonso Diaz de la Vega (27.9.1633)

Memorile di Ascanio Gallo (1633)

Generalkonsulat der deutschen Kaufleute in Spanien (1632-35)

Relatione delli servitori del signor cardinale infante in Milano in viaggio di Fiandra (18.6.1634)

Lega rinovata tra la M. del re di Spagna e li cantoni Cattolici Suizzeri in Milano (20.6.1634)

Bittschrift des Bischofs von Augurg um eine spanische Pension (13.8.1634)
Quittung des Kammerdienes Peter Ochs (21.10.1634)
Bundnis mit Spanien (31.10.1634)
Institution in Zeremonialfragen (1634)
Eingabe des Herzogs von Sachsen-Lauenburg um eine Empfehlung an den Kardinal-Infanten (1634)
Reise des spanischen Gesandten ins Feldrager bei Regensburg (19.6.1634)

Schreiben aus Madrid (6.4.1630)
Schreiben aus Mailand (9.5.1630)
Bittschrift an Reichsvicekanzler fur Grafen von Merode (16.5.1630)
Memorial an Hauptmann Baron Paradis (28-6-1630)
Reise des Konigs von Urgarn-Bohmnnach Spanien (30. 6.1630)
Schreiben an Grafen Von Oñate (29.7.1630)
Schreiben des Konigs an Magistrat von Mailand (VIII 1630)
Los galeras de Don Melchor (1630)
Schreiben des Dominikaners Ambroise de... an Grafin Buquoy (23.5.1630)
Le virtu del pretioso liquore Rubinetto (1630)
Nuntius, portans rosamserr. mae reginae (1630)
Lebenszeugnis fur Donna Maria, Konigin von Bohmen-Ungarn (1630)
Luochi banditi nella Valtellina (1630)
Schreiben des Kaisers an Herzog Alba (20.11.1630)
Puntos, con que se havia de hazer la suspension de armas en Italia (IX 1630)
Compendium pacificationis Italicae (1630)
Breve relaçion del estado en Italia, quando la reyna de Ungheria entro en Genova (1630)
Schreiben an kaiserl. Botschafter (1630)
Deputierte des Herzogs von Holstein (1630-1635)
Relaçion de Italia y otras partes (19.3.1631)
Francesco Martinetz de Venabides (23.4.1631)

Publikation betr. die span. Infantin Donna Maria (1631)
Autodafee en Madrid (4.7.1632)
El senor infante Don Carlos (30.7.1632)
Fursten Eggenberg an span. Resindenten aus Graz (9.10. 1632)

Faszikel 10:

Zeitungen aus Madrid (1635-40)
Suppliken an Kaiser (1635-40)
Polen und Schwedez (27.1.1635)
Span. Votum betr. den Veltlin (IV 1635)
Weisung an span. Residenten in Brussel (4.5.1635)
Friedensverhandlung mit Frankreich (9. 5.1635)
Bittschrft des kgl. Tanzmeisters Manuel de Frias (1635)
Risposta, che per ordine di SMC s'e dato alla scrittura dell' ambasciata d'Inghilterra (21.12.1635)
Supplik der span. Gesandten Oñate und Castañeda (21.4. 1635)
Proposicion, que hico el embxador de Inglaterra en Madrid (6.12.1636)
Neutralitat Ostfrieslands (15.1.1637)
Bericht uber die Madrider Festlichkeiten anlaBlich des Kaiserwahl Ferdinands III. (I/II 1637)
Conde de Villamediam (1637)
Infantin in Brussel an Kaiser (12.5.1637)
Schreiben an marques de Castañeda (12.5.1637)
Alferez Phelipe Andrada (5.6.1637)
Quittung uber von dem kaiserl. Obersthofmeister Grafen von Frankenburg ausbezahlte 15.000 fl. (9.7.1637)
Infantin in Brussel an Kaiser (23.1.1637)
Schreiben des Olmutzer Kanonikus Giov. Pietro Petrucci (9.1.1638)
Schreiben des Don Diego de Putzaus Brussel (23.1.1638)
Fuggerische Erben in Spanien (1638)
Besoldung des Hofstaates der Kaiserin (IV 1638)
Don Miguel de Salamanca an Grafen Buquoy (25.7.1638)

Schreiben des Pariser Nuntius an den Wiener (1641)
Schreiben de Granas (IV 1641)
Memorial des Markgrafen von Baden (1.5.1641)
Schreiben des Grafen Cauriani nimine imperatricis Leonorae (3.1.1641)
Franzosischer Paß fur de Grana (2.5.1641)
Urkunde fur Don Miguel Santucho (4.5.1641)
Seereise de Granas nach Spanien (10.5.1641)
Instructio in translactione confoederationis cum Catalaunis (15.5.1640)
Zahlung an Donna Maria de Croy y Alana (31.5.1641)
Commercium inter imperium et Hispaniam (16.6.1641)
Relation der Gesandte Braunschweig-Luneburgs und Hessen-Kassels in puncto amnisticiae (18.6.1641)
Herzog von Sedan an die Lutticher Lendstande (24.6.1641)
Quittung des Don Juan Cuel de Riaza (25.6.1641)
Schreiben der Donna Cathalina de Riaza (6.7.1641)
Handel in Spanien (2.8.1641)
Gutachten uber die dem franzosischen Staatssekretar Bouthilier zu gebende Antwort (10.8.1641)
Schreiben des marques de los Valez an Barcelona (IX 1641)
Schreiben des Schatzmeisters der Kaiserin Francesco de Angulo (9.10.1641)
Quittung des Don Nicolas de Velascos (10.10.1641)
Schreiben des Francasco marques del Caretto (3.11.1641)
Tod des Kardinal-Infanten (22.11.1641)
Truppensendung nach Spanien (26.11.1641)
Korrespondenz des tenente collonell Candido (1641)
Designatio omnium actorun Hispaniorum (1641)
Bericht des span. Gesandten in Wien an Konig (21.12.1638)
Landgraf von Hessen-Darmstadt (1638)
Fra Tomaso Campanella an Konig (1639)
Bundnis mit dem Kaiser (1639)
Friedensschluß mit Graubunden (3.9.1639)
Schreiben des Grafen Schonburg (VII/VIII 1639)
Generalkonsulat der deutschen Kaufleute in Spanien (1640)

Notariatsurkunde betr. Don Manuel Texeira von Neeapel (1.8.1640)

Salvae conductus fur die Bevollmachtigten Frankreichs, Schwedens und Hessen-Darmstadts (2.10.1640)

PaBbrief fur Grafen Schonburg (X 1640)

Regensburger Reise der Kaiserin (1640)

Voto del conde de Oñate sobre las tubaciones de Cataluña (1640)

Instruktion fur Graf Aursperg zu den Waffenstillstandsverhandlungen mit Holland (9.1.1641)

Pfalzische Streitlgkeinten (21.1.1641)

Schreiben des Prinzen Thomas von Savoyen an Kaiser (4.2. 1641)

Instruktion des Kardinalinfanten fur Grafen Auersperg (20.2.1641)

Vollmacht des Konsistoriums der Dipurtierten Kataloniens (1.3.1640)

Waffenstillstand zwischen Spanien und Frankreich (10.3. 1641)

Note an Hofkriegsrat (19.3.1641)

Verhandlugen zu Koln, Venedig und Hamburg (25.3.1641)

Nomina et tituli consiliariorum status in Hispania (28.3.1641)

Nota, was bei der Instruktion (fur den Marquese de Grana) zu erinnern (29.3.1641)

Vermittlung zwischen Portugal und Katalonien (III 1641)

Memorial des hessen-darmstadtischen Rate (7.4.1641)

Faszikel 11:

Marques de Castel aus Wien an Grana (7.2.1643)

Pratensionen des Grafen Piccolomini (22.4.1643)

Korrespondenz Grana-Rosas (1643)

Suppliken (1643-1647)

Lista acceptarum litterarum a marchione de Grana (26.12. 1643)

Schreiben an Dr. Francesco Vasquet aus Madrid (2.1.1644)

Pedro de Canavilla (6.4.1644)

Patente fur Graf Albert de Buquoy (1644-1646)
Der fallierte Baldelsmann Gutierez de Bustamante (3.6. 1644)
Schreiben Khevenhullers an Kaiser (1644-1646)
Schreiben des Juan de Carate (30.6.1644)
Graf Friedich Trauttmansdorff (1644)
Denkschrift uber die Regierung Konig Philipps IV. (24.11. 1644)
Marques de Grana (1644-45)
Marques de Castel Rodrigo (7.12.1644)
Verzeichnis der Gesandtschaftskorrespondenz (1644-1646)
Kaiserl. Sekretar Johann Merpoldt (1645-1646)
Burgerschaft von Saragossa (1645)
Schreiben Colonnas (2.5.1645)
Akkord zwischen Don Didaco de Aragon, dux Terrae Novae, und Donna Francisca, principessa Roccae Floritae (21.5.1646)
Rechnungen des spanischen Botschafters in Wien (1646-1648)
Schreiben an Khevenhuller aus Venedig (21.7.1646)
Franzosischer PaB nach Lerida (19.6.1646)
Schreiben des Herzogs von Arco aus Neapel (21.8.1646)
Pakt betr. Frankreich und Katalonien (1641)
Aviso del modo por formar un buen cuerpo de armada (13. 1.1642)
Mittel, dem Konig von Spanien durch eine Diversion in Frankreich zu helfen (13.1.1642)
Polnische Kriegsvolker (24.1.1642)
Unruhen in Katalonien (24.1.1642)
Don Francisco de Mello (1642)
Articles accordates a Madrid (23.3.1642)
Memoria de los papeles y registros tocantes a la embaxada en Madrid (III 1642)
Truppenhilfen fur Spanien (29.4.1642)
Schreiben der Grafen Kurz wegen des niederlandischen Guberniums (14.5.1642)
Graf Frankenburg uber den Kauf eines Hauses in der BreunerstraBe (16.6.1642)
Schreiben des Baron Giov. Ambrosio Rentz (9.7.1642)
Ratifikation des Hamburger Vertrages (22.7.1642)

Korrespondenz mit Erzherzog Leopold betr. Sukkurs fur Flandern (5.12.1642)
Korrespondenz mit Castelrodrigo betr. Flandern (1642)
Nuntius an marques de Fordelaguna in Paris (27.12.1642)

Faszikel 12:

Berzog von Terra Nova (1648)
Span. Vertrag mit den Hansestadten (24.6.1648, Druck)
Span. Zessionen an Parma, Ratifikation (1648)
Granaan Trauttmansdorff (4.12.1648)
Hofkammer an Grana (22.8.1648)
Verzeichnis der Gesandtschaftskorrespondenz (1649)
Hofkammerdekret betr. das Deputat fur Grana (24.11.1649)
Zif ernschltssel (1649)
Konig an Conde de Lunares (27.9.1649)
Zession der Stadt Resançon (1649)
Herzog von Najara (1649)

Einsichtsakten (Abschriften) der kaiserlichen Gesandtschaft in Madrid (1648/49)
Schreiben des Herzogs von Lavelli aus Rom (25.8.1646)
Schreiben aus Rom (15.9.1646)
Schreiben des Kaisers an Marques de Castel Rodrigo (19.9. 1646).
Belagerung der Stadt Lerida (1646)
Gesuch um spanische Pensionen (11.3.1647)
Herzog von Terra Nova (1647)
Padre Sarria O. S. D. (1647)
Wiener Notariatssurkunden fur span. Empfanger (1647)
Landgraf von Hessen aus Brussel an Reichsvizekanzler Kurz (6.5.1647)
Schreiben Rafael Pestalozzis Graz (24.5.1647)
Angelegenheit des Kardinals von Harrach (25.6.1647)
Schreiben Pedro Colonnas aus Madrid (28.8.1647)
Vorlaufige Friedensartikel zwischen Spanien und den Generalstaaten (1647)
Copiae investiturarum (2.9.1647)

Faszikel 13:

Schreiben an Grana (1651)
Korrespondenzen des Grafen Johann Maximilian von Lamberg (1652/53)
Schreiben an diesen (1653)
Discurso politico para la administraccion de los reynos (20. 4.1650)
Don Fernando Altamirano (10.6.1650)
Traduccion de la cession, que a de hazer la reyna (4. 7.1650)
Eingaben an Kaiser (1650/53)
Marinetraktat zwischen Spanien und Holland (1650)
Francesco Ximenez des Cisneros (1651)
Zahlmenister der span. Gesandtschaft in Wien (1651)
Spanische Dienste des Markgrafen von Baden (1650/51)
Schreiben an Konig betr. die Zession an die Konigin (27. 1.1651)
Schreiben des Don Fernando Ruiz (15.2.1651)
Giovane Daria (29.2.1651)
Einsichtsakten (Abschrikten) der kaiserl. Gesandtschaft in Madrid (1651-53)
Wiener Notariatsurkunden in span. Angelegenheiten (1651)
Forma diplomatis transscriptionis Bisuntii (Besançon) (16. 11.1651)
Schreiben des Konigs von Frankreich an die elsassischen Reichsstadte (27.9.1651)
Schreiben des Nuntius von Frankreich an den von Deutschland (28.7.1652)
Priviligien fur Barcelona (1652/53)
Militarbillett des Konigs (30.11.1652)
Herzog Christian von Mecklenburg (1653)
Grafen Fugger (1653/54)

Faszikel 14:

Korrespondenz von und an Johann Maximilian Grafen von Lamberg (1654-56)
Konig an Kurfursten (1654)

Einsichtsstucke (Abschriften) der kaiserl. Botschaft in Madrid (1654-56)

Marques de Caracena (1654/55)

Herzog Christian von Mecklenburg (1654)

Korrespondenz Auersperg-Castel Rodrigo (1654)

Don Franciscus de Valcancer (1655)

Wiener Notariatsurkunden betr. den span. Gesandten Castel Rodrigo u. a. (1655)

Rangstreit zwischen der kaiserl. Botschaft in Madrid und der Camerera mayor der Konigin (22.1.1655)

Graf Buquoy (30.8.1655)

Kaiserl. Handbriefel an Grafen Lamberg, Beilegen (7.12.1655)

Konig an Castel Rodrigo (1.10.1655)

Resume der Weisungen von 19.9.und 1.11.1655

Noten des span. Gesandten (1655)

Bittschrift (an Kaiser) des Grafen Maximilian von Dietrichstein (2.12.1655)

Don Juan Bernardo Smidt (1655/58)

Relacion de las cartas de pago de esta embaxada de Alemania (1656)

Ruckkehr des engl. Gesandten (8.2.1656)

Gabriel Siegl, gewesener erzherzogl. Mundschenk in Brussel (2.5.1656)

Marchese della Fuente (5.9.1656)

Marquesa de Baden (IX 1656)

Korrespondenz Modena-Koln (IX 1556)

Designatio litterarum caes. ad Don Joannem ab Austria (23.11.1656)

Konig an Landgrafen Georg von Hessen (26.12.1656)

Faszikel 15:

Cartas de pago betr. den span. Gesandten Marchese de la Fuente (1657-61)

Prokura der Markgrafin von Baden fur Johann Bernhard Schmitt (5.1.1657)

Supplik des Carmeliters Fr. Josephus an Kaiser (25.1.1657)

Certificacion de Alonso de Reuedo, de haver salido el conde de Penaranda (4.7.1657)

Schreiben an Kaiser (III 1657)

Einsichtsakt (Abschriften) der kaiser. Botschaft in Madrid (1657-59)

Geheime Artikel zwischen Frankreich und dem Protektor Englands, Schottlands und Irlands (10.5.1657)

Konigin an span. Gesandten Conde de Penaranda (1657-58)

Schreiben an Brussel (2.6.1657)

Copia del titulo des span. Gesandten Conde de Penaranda (8.6.1657)

Eingabe an Konig um Ruckgabe eines Schiffes (21.9.1657)

Ordonnanzen des span. Gesandten Grafen Penaranda in finanziellen Angelegenheiten (1657/58)

Cavalcata de Phelipe IV. de palacio a atocha (6.12.1657)

Cartas de pago betr. den span. Gesandten Grafen Penaranda (1658)

Penaranda an Kurfursten von Mainz und Koln (30.6.1657)

Empfehlungsschreiben an Konig fur Ferdinand Sigismund Graf Kurz (4.8.1658)

Graf Kurz an Grafen Penaranda (30.11.1658)

Croissy an Nuntius (1658)

Graf Buquoy (1659)

Memorial des franz. Gesandten an Holland (1659)

Johann Bernhard Schmitt (24.5.1659)

Conferentia super destinato in Niederland milite (9.6.1659)

Marques de Marçera (1662)

Ce que le marquis de la Fuente a dit au roi en la premiere audience (24.3.1662)

David Ungnad, Graf von WeiBenwolf (6.11.1662)

Billet des Herzogs von Medina an Pater Neidhart aus Madrid (30.12.1662)

Traktate mit Portugal (1662)

Herzog von Savoyen (1662)

Papeles tocantes al religioso de San Agustin (1663-77)

Cartas del principe de Porcia al conde Potting (1663)

La guarda elemana (13.6.1663)
Tistament des Konigs (14.9.1663)
Information der Grafen Fuegger (1663)

Memoria de los cavalleros del tuson de oro (1656)

Faszikel 79:

Erection de las nuevas companías del comercio (s. d.)
Capitulos apuntados por los señores nuncios (s. d.)
Reise der Konigin von Urgarn (s. d.)
Servicio de la reyna de Ungria infanta Donna Maria (s. d.)
Copia de una clausula del privilegio (s. d.)
Parecer sobre la tornada de la reyna de Ungria del conde de Frankenburg (s. d.)
Schreiben Khevenhullers (s. d.)
Schreiben an diesen (s. d.)
Instruktion de como an de servir sus oficios fur Uxieres de camara (s. d.)
Suspension d'arme nel palatinato (s. d.)
Kgl. Privileg fur Murcia (s. d.)
Mexico (s. d.)
Escritorios y caxones con papeles que se llevaron descalcas desta villa de Madrid a depositar (s. d.)
Dialogo entre cuatro personas, uniendo de San Lucar de Barrameda a Sevilla en el barco de la vez en el tiempo, que se avia dibulgado la venida de su SM al Andalucia (s. d.)
Khevenhuller an Antonio Manriquez, marchez de Circello (s. d.)
Resolution Ihrer kgl. Mt., so Conde Dry dem Grafen Khevenhuller im Vertrauen Communiciert (s. d.)
Trattado para los condes de Fugger de la letra de aviso de Andres Hyrus tocante el pegamento de los 200.000 Fl.
Postscriptum para el conde de Olivares (s. d.)
Respuesta del rey a monsieur de Botris (s. d.)
Allerley Papier und Discurs (s. d.)
Artikel, se Ihr Kgl. Mt. beeden ord- und extraordinari nuntiis ubergeben (s. d.)

Schreiben von Andres de Mendoca (s. d.)

Breve discurso de Andres de la Verma y, tesorero de la Santa Cruzada (s. d.)

Erzherzog Leopold an Konig (7.6.1659)

Konig an Penaranda (9.7.1659)

Fernando Ruiz an Lamberg (29.10.1659)

Schreiben an Agenten Don Andres de Andrade (12.11.1659)

Friede mit Frankreich (7.11.1659)

Kaiser an Lamberg (165.)

Heirat zwischen Philipp IV. und Erzherzogin Mariane und Renuntiation derselben (165.)

Louis de la Neuveforge von Luxemburg (s. d.)

Juan Garcia Davila Muñoz (165.)

Sebastian Sbintigomer, Faktor der Grafen Fugger (165.)

Grafen Fugger (166.)

Einsichtsakten (Abschriften) der kaiserlichen Botschaft (1660-1662)

Memorial Lambergs fur den Kaiser (166.)

Erzherzog Ferdinand Karl an Konig (I 1660)

Span. Vollmacht zum FriedensschluB mit Frankreich (11. 4.1660)

Johann Bernhard Schmitt (1660-63)

Cartas de pago betr. die Marquis de la Fuente, Mancera und Carretto (1661-63)

Valeriano Serponte (2.5.1661)

Principe de Porcia (1661/62)

Razones y motivos, que por parte del conde de Harrach se presentan en favor del derecho de su antiguedad a la orden del tuson de oro (4.11.1661, Druck)

Schreiben an Konigin (4.11.1661)

Schreiben an Herzog von Medina betr. Polen (1662)

Schreiben an Donna Anna de Austria in Madrid (s. d.)

Memoria de lo, que se trata en la corte ces. en las cosas de Italia (s. d.)

Rentas, que tiene SM de la reyna en estos reynos de Castilla (s. d.)

Arbitrios para SMCath, compuestos por F. Reginaldo de Curia Grison de la orden de pred. (s. d.)

Discurso (s. d.)

Supplik an Kaiser des Antonio di Castro (s. d.)

Schreiben von Khevenhuller (s. d.)

Schreiben von und an Infantin Donna Isabela (s. d.)

Las condiciones, que en este tratado se pueden pedir por parte del SM al rey de Ungria (s. d.)

Don Gonzalo de Cordova (s. d.)

El negocio del estado de Plombin (s. d.)

Hospital real de la princesa Donna Juana (s. d.)

Concilium provinciale Aquileiense (s. d.)

La calumnia ocupa poco papel, la satisfazion requiere mas (s. d.)

La junta del al mirantasco y sus fuertas (s. d.)

Historia de algunos legados (s. d.)

Don Thomas de Rivera, sobrino del presidente de Castilla (s. d.)

Condiciones, que la junta pide en orden a consumir la moneda de Bellon de que aora se trata (s. d.)

Seguro de mar defensa de las costas del rey de España y advertencias de la guerra y desempeno del rey (s. d.)

Risposta del conte d'Olivares al papele del conte di Frankenburg (s. d.)

Fry Luys de Aliaga (s. d.)

Casamento entre el rey de Ungria y la infanta Donna Maria (s. d.)

Reise der Konigin aus Ungarn von kgl. span. Hof an den Kaiserhof (s. d.)

Relacion de los criados y criadas, que ban sirviendo a la reyna de Ungria en esta jornada (s. d.)

SchloB Stein in der Unterpfalz (s. d.)

Advertencias para el secretario o notario, que han de despachar el poder (s. d.)

La risposta del re di Spagna (s. d.)

Memoria de algunas personas, que han supplicado aVM por officios en casa de la ser.ma reyna (s. d.)

Carta del marques de Castaneda al Sr. cardenal de Dietrichstein (s. d.)

Bericht Khevenhillers (s. d.)

Creationedi Carlo imperatore fatta alli signori Spagnuoli nella sua partenza (Druck, s. d.)

Lo que el conde de... pone en consideracion a SM para que a los cavalleros de la orden del tuson de oro les de aziento en su real capilla (s. d.)

Las razones que ay paraque SMCath no embre embajador extraordinario en la dieta que se ha de hazer para la composicion de las cosas de Alemania (s. d.)

La marquesa de Mortata (s. d.)

Schreiben an Kaiserl. Botschafter (s. d.)

Los cavallos de Alemania (s. d.)

Diferencia, que el conde de Frankenburg, mayordomo mayor de la reyna de Ungria, tiene con las damas españolas sobre la distribucion de la vianda (s. d.)

Ralation que he hecho el duque de Lorenzana (s. d.)

Memoria de lo, que se ha tratado assi en Alemania como en España en el csamiento de los reyes de Ungria y Bohemia Don Fernando y Donna Maria (s. d.)

Poder del rey Felipe II. dado al cardenal Espinosa para que trate los capitulos matrimoniales con el baron de Dietrichstein de la princesa Donna Anna (s. d.)

Assignacion delos 72 millones, offrece el reyno (s. d.)

Los embajadores de VM me han hecho en nombre de VM gran instancia en tres puntos (s. d.)

Schreiben an kaiserl. Botschafter (s. d.)

Schreiben an Khevenhuller (s. d.)

Parecer sobre la consulta, que se hico para la sententia del cardenal duque (s. d.)

Supplik des Cononells Gerolamo Arneri (s. d.)

Notariatsakt betr. Don Pedro Coronel (s. d.)

Diego de Guarni, ayuda de camara del rey de Ungaria y Boemis (s. d.)

Carta de pago, que dis Don Diego de Pedro a los Pestalozzi (s. d.)

Gedruckte Eingaben der Stadt Madrid (s. d.)

Dotto des Fray Joseph Maria de San Luis, religioso de la Orden de Ntra. Señora del Carmen (s. d.)

Hrubi an Konigsegg (s. d.)

Peomemoria betr. die Heirasgaben der Kaiserinnen María, Gem, Ferdinands III., und Margarethe Theresia, Gem, Leopolds I. (s. d.)

Schulden wegen des Transports aus Barcelona (s. d.)

Conto delle rendite arciducali (s. d.)

Schaden des Kurfurstentums Koln durch dir span. Kriegsvolker (s. d.)

Li correnti affari d'Italia (s. d.)

Memoria del presente del rey de Ungria al rey de España (s. d.)

Relacion de los servicios del theniente coronel Juan Jacome de Bagui a la casa de Austria (s. d.)

Fuggerische geldforderungen an Spanien (s. d.)

Supplik des Alessandro Ponto di Francia (s. d.)

Supplik der Veronica von Wardckh Oberstleutnantswitwe (s. d.)

Supplik des Don Gaspar de Rosales, Marcues de Castellon (s. d.)

Moraldo Claudio Francesco Conde de la Torre y Tassis, correo mayor del impero (s. d.)

Origini etc. du royaume Navarre et comment il est venu a la couronne d'Espagne (s. d.)

Status et angustiae monarchiae Hispanicae (s. d.)

Motiva, que habet rex Hispaniarum concuerendi de curia Romana (s. d.)

Etat de Massa (s. d.)

Supplik von Conte und de Bayard (s. d.)

Supplik des Don Pedro de Quintana y Juan de Laredo (s. d.)

Jornada del Duque de Savoya al Spagna (s. d.)

Jornada del Archiduque Maximiliano al Spagna (s. d.)

Manifesto por parte del Re Cath sopra l'entrada delle sue armi in Francia per via di Bayona (s. d.)

Lista de las criadas y criados, que oy estan sirbiendo a SM de la Reyna de Ungria (s. d.)

Graf Khevenhuller (s. d.)

Copia de una clausula del privilegio (s. d.)

El negocio de Pomblin (s. d.)

Instructione o vero informatione betr. die Schweizer Kantone (s. d.)

El duque y marques de Denia an Pietro Gritti, venez, Geaandten (s. d.)

La fiesta del Tuson (s. d.)

Supplik des Coronel Don Feliz de Zuniga (s. d.)

FriedensschluB zwischen Konig und Kaiser (s. d.)

Memoria de los arboles Cacao y mole (s. d.)

Relazion de las vazes y maravilloso numero de hijos, que a concevido una muger Valenciana (s. d.)

Los denarios, de que donna Juana Coello pretende satisfacer (s. d.)

Donna Maria Francisca Mercader, Marquesa de Villatorcas, Condesa de Garvellon (s. d.)

Supplik des Don Salvador Fruyols, Castell de Moya (s. d.)

Supplik des Don Alvaro Scorcia y Ladron (s. d.)

Bericht Ba sserodes an Kaiser (s. d.)

Mainz an Konig pro patre Sarria (s. d.)

Schreiben an Grana betr. die Friedensverhandlungen von Canabruck (s. d.)

Memorial von wegen des Herzogs Philipp Wilhelm, Pfalzgrafen bei Rhein fur Marchese de Caretto, kaiserl. Abgesandten nach Spanien (s. d.)

Erzherzog Leopold (s. d.)

Poderes, que tiene Don Joseph Rabin (s. d.)

Herederos del Marques de la Fuente (s. d.)

Supplik des kaiserl. Hofmedicus Christian Rechperger (s. d.)

Como se comsumiria el vallione co brevedado esin danio de nardie (s. d.)

Zwei franzosische Stucke s. XVI

Faszikel 80:

Memoire tuhant les difficultas de la nation flammande-allemande (s. d.)

Memoria sobre las instancias de Don Jacobo Vermolen, consul cesareo en Cadix (s. d.)

Don Francesco Sanchez (s. d.)

Melchior Figuerola (s. d.)

Don Juan de las Cortes y Blancas (s. d.)

Don Juan Battista Colomar (s. d.)

La testamentaria del difunto arcobispo de Valencia (s. d.)

Gaschriebene Zeitung betr. die Stadt Gambrey und den Konig v. Spanien (s. d.)

Bien comun de la monarquia Espagnola (s. d.)

Las minas de Azoge (s. d.)

Wert Commerium des Gueckailbera (s. d.)

El mantenimento y estado de la infanteria de el emperador an Catalunia (s. d.)

El conde de Soissona (s. d.)

Cardinal de Harrach (s. d.)

Pretensioni del marchese Fresno (s. d.)

Gesterr.—spanischeBeziehungen seit den Aachner Friden (s. d.)

Las irregulares pretensiones de la Inglaterra (Druck, s. d.)

Flottenrustungen (s. d.)

Eilfen aus Madrid und Neapel (s. d.)

Andres de Mendoza an Khevenhuller (s. d.)

Supplik des Cota D. Garzia Mendoza (s. d.)

Motivos, que tiene el Rey para quexarse justamente de la corte de Roma y darse por ofendido de su conducta (s. d.)

Schreiben des Duque de Uzeda, conde de Montalban (s. d.)

Propositiones et materiae in congressibus habitis Parisiis inter D. Aldobrandum, ministrum apostolicum. et D. Rodrigun Viglalpandum, Ministerum regium MCath Philipp V. (s. d.)

Memoria de lo, que el vizecanciller Juan Bernardo Putz haura de dezir y representar al Eletor de Saxonia, llevandole la carta de SM (s. d.)

Copia del lettera, scritta all'cardinale Paulucci (s. d.)

Verzeichnis deren Prasenten, so die Kais. Mt. desen Ministris und Dienern, welche die Konigin aus Ungarn bis zu der Intregua begleiten und alsdann wieder zuruckreisen, zu geben sich resolviert (s. d.)

Supplik des Don Nicola Aruyols y Dameto del avito de Alcantara (s. d.)

Haec Caes. Majest. ad ea, quae Regis Cath. nomine per oratoren proposita fuerannt, pro integerrimi animi sui declaratione responderi voluit (s. d.)

Los trabajos de compania por que como la unidad esprove chosa y amable en lo mayor asi tambien viene a ser la unidad aborrecible y pessada... (s. d.)

A quel gran conocedor de los animos tacito en seña que en tiempos de republicas son buenas y necesarias istorias de republicas... (s. d.)

Bien pudiera refrenar mi de terminacion, aquella elegante sentencia del maestro dellas, qui alios incuezt oprobio seripsum inspicere oportet (s. d.)

En los años que van de 1617 a 1629 es cuando Khevenhüller pone las bases de una gran historia. Una gran masa de esos documentos reseñados aparece íntegra, en alemán, o en su lengua original a veces, incluída en el momento oportuno en los *Annales*. Se nos ocurre sospechar que nuestro Embajador fue signando una larga serie de documentos, para luego irlos incluyendo en la farragosa redacción de los avatares políticos de cada año. Esta circunstancia explica dos cosas que sorprenden a quien haya manejado los *Annales Ferdinandei*, a saber, la extraordinaria información que de algunos acontecimientos se nos proporciona, al tiempo que las lagunas y la casi completa penumbra en que otros hechos se deslizan; todo lo cual incluye una cierta parcialidad, como es obvio. Es circunstancia que no puede extrañarnos dados los conceptos de fidelidad en que los cortesanos de época—Khevenhüller lo fue y grandemente—se mueven. Es parcialidad informativa en que también se desenvuelve la

obra de Bogislao Felipe de Chemnitz, en definitiva otro cortesano al servicio de diferentes, y aun encontrados, señores.

Los *Annales Ferdinandei* concluyen con el año de 1637, es decir con el Emperador Fernando III. Esa parte duodécima y última arranca de 1632, el año en que Gustavo Adolfo, tras derrotar a Tilly entra en Munich, para ser derrotado y muerto el 16 de noviembre en Lutzen. Recorremos, pues seis intensos años de guerra europea, con, la aparición en escena de Oxenstierna, la unión de los protestantes de Heilbronn con Suecia y Francia y la derrota de los suecos en 12 de octubre de 1633 por obra de Wallenstein, en Silesia. En febrero de 1634 cae asesinado Wallenstein y en primero de noviembre del mismo año se establece el tratado entre Francia y los protestantes. Al año siguiente, mientras Sajonia concierta la paz de Praga con el Imperio, Francia declara la guerra a España. La undécima parte de los *Annales*, que constituye el VI tomo de la obra editorial, arranca de 1628, el año en que Wallenstein recibe el feudo de Mecklemburg y la investidura de general del Océano y Báltico; se cierra en 1631, con la victoria sueca de Breitenfeld, cuando ya el año finaliza (17 de setiembre). La parte décima de los *Annales* ocupa todo el quinto tomo: comienza en 1623, con el pontificado de Urbano VIII, el electorado palatino de Maximiliano de Baviera, y alcanza a 1627 en que se despliega la actividad guerrera de Tilly y Wallenstein; Carlos I de Inglaterra se estrena en 1625, a la vez que Wallenstein alcanza el mando de las tropas imperiales, y cuando hace ya un año que comienza la actividad política de Richelieu. La novena parte (que integra el volumen IV) comprende la etapa 1618-1622: es decir, va desde el año de la defenestración de Praga hasta las victorias de Tilly, mientras escriben Hugo Grocio (1619) Campanella (1620) Bacon (1620) Calderón (1622) y Rubens pinta la serie medicea en París (comenzada en 1622). Es la etapa más intensa de la vida diplomática de Franz Christoph, con el cambio de poderes en la España recién conocida por el embajador imperial (advenimiento en 1621 de Felipe IV). El volumen tercero de los *Annales*, en que se contienen la séptima y octava parte, va de 1608 a 1617, es decir, de la Dieta de Ratisbona, y su fin excepcional,

por obra de los protestantes, hasta la coronación del Archiduque Fernando como rey de Bohemia, acontecimiento en que Franz Christoph toma parte muy activa. El volumen segundo (quinta y sexta parte) arroja diez años de vida europea: advenimiento de Felipe III (1598) Jacobo I de Inglaterra (1603), Esteban Bocskay en Transilvania (1604); concluye en 1607. Las cuatro primeras partes de la obra se hallan integradas por los veinte años que discurren de 1578 a 1597, es decir, desde la actividad guerrera de Alejandro Farnesio en los Países Bajos hasta las vísperas de Vervins (dos de mayo de 1598) y del final de Felipe II; es decir, el período crítico de la historia de España, aquél en que se abre claramente ya a su decadencia.

La obra de Khevenhüller ha de ser considerada para siempre como un hito de singular importancia en la historiografía moderna. Es ante todo un arsenal inmenso. Las fuentes hispano-habsburguesas son todas de primera mano: la parcialidad posible es fácil de subsanar para el lector advertido. Por nuestra parte, con la exposición del rimero de sus fuentes germánicas, hemos querido contribuir al esclarecimiento de este importante aspecto de la monumental obra. Dejemos para mejor ocasión los demás flancos: las fuentes italianas, lo que hemos podido hallar en el Archivo Secreto Vaticano, en los archivos venecianos y parisinos, en las varias bibliotecas de estos mismos países. Las fuentes de carácter eslavo han de estudiarse a la luz de los Registros del Staatsarchiv de Viena. Y el Archivo Histórico Nacional y el de Simancas, en España, también deberán ser considerados. Todo ello no obstante, con mucha menor importancia que cuanto reseñado queda; no en vano la mayor cercanía de la corte y aulas imperiales constituyen como el suelo nutricio y la primera atmósfera de nuestro embajador.

CÉSAR AGUILERA

UNAMUNO. DIARIO INÉDITO Y VIVENCIA POÉTICA DE LA MUERTE

Descripción del Diario inédito

Lo constituyen (lo conocido hasta hoy) cinco cuadernos, libretas con tapas de hule negro.

El primer cuaderno se abre con este pensamiento: «Pospón toda sabiduría terrena, y toda humana y propia complacencia»; consta de cien páginas numeradas, y se cierra con unas consideraciones sobre el desaliento que le invade y el peligro de la vanagloria. Su final dice así: «Esta es la prueba mayor de la Bondad de Dios».

El cuaderno segundo se inicia con un texto de la imitación de Cristo, en latín, que corresponde al libro III, cap. LII, V. 3. Sus cien páginas terminan con una reflexión sobre la inutilidad de la lógica y la peligrosidad del intelectualismo. La última frase: «Todo es para volverme loco», está después de cerrar la reflexión sobre la lógica. Viene a ser como una conclusión posterior, escrita sobre la acostumbrada raya final de cada una de las reflexiones.

Abre el tercer cuaderno con una cita de Denifle. *Das g. Leben.* pág. 97 (el místico alemán del siglo XIV), y concluye en la página noventa y seis con una súplica: «¡Concédeme, Señor, el que pueda recogerme en mí y sea para mí mi fe!»

También tiene noventa y seis páginas el cuaderno cuarto. Hay una cruz al principio y una M; comienza: «Media vita in

morte sumus», y finaliza con unas reflexiones sobre los sufrimientos como fuentes del merecer y participar en la pasión de Cristo. Su última frase: «El Consolador es el Espíritu Santo».

La libreta quinta está sin numerar. Tampoco la paginación, (sólo la primera). Son cuatro páginas. La inicial se abre con un comentario de la petición *Fiat voluntas tua,* que enlaza con el mismo tema de las páginas 92-96 del cuaderno cuarto y con las iniciales del primero. Y la cuarta de este último cuaderno conocido termina con ese mismo tema: *Hágase tu voluntad v. Mat. XXI, 28-32 y Holtzmann.*

Hay en este final un abandono cierto del diario. En la hoja tercera figura una fecha: 9 de mayo de 1899. Y en la cuarta, 15 de enero de 1902.

A veces la reflexión del día comienza con la enunciación del tema (por ej. *Cuestión social-Humildad-Costra,* etc.). Hay términos subrayados; aquellos que el autor considera capitales en la reflexión, o que aluden a otras facetas de ese mismo tema rumiadas en momentos pasados o venideros. Porque existe un dato que revela que Unamuno releía su diario; a veces nos remite a páginas anteriores o posteriores. Y también un empleo de letras mayúsculas que remiten a distintos cuadernos del Diario.

No es fácil saber siempre dónde termina la serie de pensamientos referidos a un mismo día, porque solamente de vez en cuando hay una fecha, o una alusión al día en que escribe o a fechas pasadas. En el *D. I.,* pág. 20, habla de su estancia en Alcalá como de algo alejado: «Un día, en Alcalá, al abrir la imitación...»; pero en la página 22, escribe: «Esta noche, cavilando aquí, en el balcón, en esta cama de Alcalá...». En la 42 hay una leve referencia de localización: «Aquí, en la huertecilla del oratorio están gorjeando los pajaritos...». En la 45: «Miércoles Santo». En la 47, «Jueves Santo». En la 80: «Anoche, sábado santo, a la hora de los ejercicios...». En la 92: «Lunes de Pascua». Transcribimos estos datos como ejemplo de las posibilidades de seguir cronológicamente el monólogo de Unamuno. Por ello, más que de un Diario se trata de reflexiones surgidas al contacto de sus lecturas. El carácter de tal Diario sólo lo encontramos en la semana de estancia en Alcalá.

En general los pensamientos revisten una forma sintética, son leves apuntaciones. Sólo de vez en cuando se estiran a lo largo de varias páginas. Pero del estilo y arte de su composición nos ocuparemos en otro apartado de este trabajo.

Historia del Diario y su importancia

En el año 1957, en la Universidad de Salamanca, participé de la alegría que supuso este hallazgo para A. Zubizarreta, amigo y compañero, quien por entonces trabajaba en su tesis *Unamuno en su Nivola.* Algunas veces solía acompañarlo hasta la biblioteca Unamuno. Allí leíamos correspondencia, cambiábamos impresiones, y escudriñábamos papeles. Un buen día me dio la grata noticia. Fui uno de los primeros en saberla y en tener en mis manos las libretas de pastas de hule. La lectura, la primera de una serie, fue apasionada. La importancia del escrito era inmensa. Venía a llenar un vacío decisivo en la biografía unamuniana y a esclarecer lo que había apuntado Corominas en 1938, y más tarde había sospechado, con inteligente intuición, Sánchez Barbudo.

Sobre este hallazgo dio cuenta A. Zubizarreta en el *Mercurio Peruano,* número 360, IV-57 pág. 182-189. (Zubizarreta tuvo sus motivos personales para ofrecer esta primicia en una revista de su país). Luego en *Insula,* 142, IX, 1958, pág 1 y 10 ofreció *Una desconocida antesala de la crisis de Unamuno.* También aprovechó el hallazgo, marginalmente, para su tesis doctoral *Unamuno en su nivola,* publicada por Taurus, M. 1960. Y antes, en 1959, en los *Cuadernos de la cátedra Miguel de Unamuno* publicó: *Miguel de Unamuno y Pedro Corominas,* (una interpretación de la crisis de 1897), *CM de U,* IX, 1959 pp. 5-34. Había sostenido en la revista de *Cultura Hispánica* número 106, 1958, pp. 7-35 que ello significaba la *inserción de Unamuno* en el cristianismo.

El texto del *Diario* también fue conocido y aprovechado por Ch. Moeller, que lo tuvo en cuenta para su estudio de Unamuno, en su *Literatura del siglo XX y Cristianismo.* Recientemente ha vuelto sobre el asunto en la revista *Scrinium Lovaniense,* con un trabajo titulado: *Textos inéditos de Miguel de Unamuno,*

recogido y traducido en la colecc. Athenas Ediciones, Cartagena, 1965. Las páginas que dedica el *Diario* son las 37-62.

Sánchez Barbudo ha publicado en *Insula* números 216-217, noviembre-diciembre de 1964, un extenso artículo sobre el *Diario,* y al final de él anuncia que es resumen de un trabajo que publicará, en homenaje a Unamuno con otros estudios de varios críticos, la University of Texas Press.

Sobre los temas centrales del *Diario* tuve ocasión de disertar en el ciclo de nueve conferencias que organizó el Ateneo de Santander en el curso 1962-63, como homenaje a Unamuno. Mis intervenciones tuvieron lugar los días 26 y 27 de febrero de 1963, bajo los temas siguientes: *Unamuno o la voluntad de creer;* y *Unamuno y el tema de la muerte.* (Las dos ideas que considero fundamentales en el Diario). Entonces sólo esbocé las líneas generales de una parte de este trabajo de ahora. Desde entonces he seguido releyendo y reflexionando. El fruto de mis meditaciones se ofrece aquí parcialmente, ya que la interpretación de la personalidad la he publicado en BBMP, XLII, 1966 y la total de la obra unamuniana desde los principios que establezco, desborda el límite que me he impuesto.

De la importancia del *Diario* para los estudios sobre Unamuno y su obra dan fe los trabajos antes citados. Si bien es cierto que el entusiasmo primero de A. Zubizarreta se apoderó de él y de su interpretación de Unamuno, también lo es que sus contribuciones, discutidas ya por Sánchez Barbudo, pueden ser fecundas. Yo mismo, que participé de aquel entusiasmo, creí en principio que se había logrado la piedra angular para poder insertar a Unamuno decididamente en el Cristianismo. Incluso vivimos, entonces, la esperanza de que Ch. Moeller a quien se facilitó la lectura del *Diario,* lograse ese intento. Pero fue decepcionante, en este punto, la lectura anticipada del trabajo del abate belga. Hábilmente nadaba entre dos aguas y no se comprometía a nada. Era un estudio ágil, pero no decisivo. Al *Diario* se dedicaban varias páginas, pero no se interpretaba su auténtico significado, aunque se insistía en su importancia. Más decisiva me ha parecido su aportación reciente, reseñada antes. Pero el mismo hecho de que Moeller haya vuelto sobre

el asunto nos autoriza a pensar que su primer aprovechamiento fue incompleto.

De la opinión de Sánchez Barbudo, la que ha sostenido en *Insula*, tenía ya conocimiento particular. Aunque en el momento presente no sé si ha publicado el estudio anunciado para el homenaje a Unamuno de la University of Texas, puedo sospechar con justo fundamento que en líneas generales ha de ser su postura la anunciada ya: A Unamuno se le ve aquí, en el *Diario*, más católico, más cerca de la fe católica que en ningún otro escrito suyo. Pero el espíritu apostólico que domina esta crisis religiosa no perdura luego en la vida de Unamuno. No es una *fe sincera*. Y por lo tanto no puede hablarse de una inserción de Unamuno en el cristianismo. Al referirse Sánchez Barbudo a la tesis de A. Zubizarreta, escribe: «Se lanza el crítico peruano a garantizar la sinceridad de la fe de Unamuno y la permanencia de ese espíritu apostólico a lo largo de toda su vida, incluso durante el período ese, tres o cuatro años después de la crisis de 1897». «Zubizarreta quiere insertarlo para siempre en el cristianismo. Falsea y quita al *Diario* el valor extraordinario que tiene».

La tesis de Sánchez Barbudo sigue en la línea de sus estudios anteriores sobre Unamuno (cf. *Estudios sobre Unamuno y Machado*, Madrid, Guadarrama, 1959, que recoge artículos publicados anteriormente sobre la crisis religiosa).

Ahora aclara su sentido de la atribución de «comedia y farsa» a la personalidad de Unamuno. De que Unamuno sigue siendo, después de la crisis, un hombre alejado del cristianismo. La mayor importancia del *Diario* reside, para Sánchez Barbudo, en ser una obra de «carácter excepcional, único, dentro de la obra de Unamuno».

Emilio Salcedo en reciente y excelente *Vida de Don Miguel*, ediciones Anaya, Salamanca, 1964, en las páginas de los capítulos 4 7 y 8 alude y aprovecha el *Diario* como documento importantísimo que explica, al menos, una etapa de la vida de Don Miguel.

Esta es la historia del *Diario* hasta el momento presente. Aquella crisis de la que escribió Corominas en 1938, y de la que

se sabía muy poco, ha venido a dar nuevo enfoque a las interpretaciones del vivir y del escribir de Miguel de Unamuno.

Sin que pretendamos exagerar su importancia (porque advertimos que gran parte de los pensamientos del *Diario* han pasado a la obra literaria de Unamuno puestos en boca de sus personajes, y por tanto han sido ya aprovechados por críticos sagaces, como Julián Marías, Sánchez Granjel y Laín Entralgo, entre otros) creemos que pueda servir de punto de arranque de una nueva meditación sobre el rector vitalicio de la Universidad de Salamanca. Es muy posible que la nuestra añada, tan sólo, una más a la serie. Pero intentamos además en nuestro trabajo algo que va más allá de la interpretación: El estudio de los temas centrales del *Diario*, de su estilo y proyección en la obra poética posterior del autor.

Crisis religiosa de 1897

En lo que se refiere a la *intrahistoria* de Unamuno son fundamentales los jalones de sus crisis religiosas. La primera (1880-1882) tiene lugar en Madrid, durante sus estudios.

Unamuno había sido hasta entonces un muchacho profundamente religioso. Era la religiosidad connatural de su propio carácter (1), ayudada por el ambiente en que había vivido.

(1) Unamuno fue lo que en caracterología se llama un apasionado acentuado, con todos los peligros y ventajas que lleva anejo este modo de estructurarse la personalidad. Los apasionados son Emotivos, Activos y Secundarios (la repercusión de sus vivencias se prolonga mucho en el tiempo y en la intensidad). Creemos oportuno, para iniciar la pista de la problemática religiosa unamuniana, transcribir aquí lo que es materia admitida en los tratados de caracterología sobre la religiosidad de los apasionados: «En ningún otro carácter es más vivo y firme (el sentimiento religioso). En el apasionado la actividad anima continuamente el fervor. También este carácter (como el sentimental) concibe su religión como un poder de emoción, pero que debe encuadrarse en la organización de una iglesia y en el sistema de una doctrina. De ahí el interés de los apasionados por las lecturas teológicas, apologéticas o críticas y por las discusiones sobre temas religiosos». «Si logran para su fe una base reflexiva... llegarán más de una vez a dedicar a la publicación o propagación de su fe toda su actividad y hasta su vida». (André Le Gall. *Caracterología* pág. 240-41). Esto no quiere decir que todos los apasionados sean creyentes. En las listas históricas de ellos se encuentran: Nietzsche, Pascal, San Agustín, Descartes, Santo Tomás, Hegel, Claudel, Spinoza, por ejemplo (Cf. R. Le Senne. *Tratado de Caracterología*). Las afinidades de

A los 14 años «Se creía preso de un misticismo prematuro, en que gozaba de rodillas en prolongar la molestia de ellas». Era congregante de San Luis Gonzaga, secretario de esa Congregación.

Pero la primera crisis y conversión, tal como corresponde al tipo de carácter apasionado, no fue repentina. «Mi conversión religiosa fue evolutiva y lenta... dejé de serlo (católico) poco a poco, en fuerza de intimar y racionalizar mi fe en puro buscar bajo la letra católica el espíritu cristiano. Y un día de carnaval (lo recuerdo bien) dejé de pronto de oír misa» (2). Luego, fue el influjo de Hegel y Spencer el que remató la conversión. Se dedicó entonces a preparar una Filosofía de la Religión y se *engolfó* (es término de Unamuno) en la *Historia de los Dogmas* de Harnack *(Diario*, III, 28). Moeller señala que este cambio transcendental se desarrolló en tres planos: racionalista, moralizante y místico. Y que en él influyó un complejo de culpabilidad, al que no sería ajeno el episodio de lo que Unamuno consideró siempre como «su vocación reprimida» y del que habla en carta a Ilundain (de 25 de marzo de 1898). Puede verse en Moeller *(Textos inéditos*, págs. 25-26).

No parece que pueda admitirse, si es que consideramos como posible el tipo caracterológico que hemos asignado a Unamuno y validos los testimonios generales de la autenticidad de su religiosidad anterior, la explicación simplista que apunta Salcedo en su *Vida* pág. 54: «En Madrid ha roto con una rutina» y que por eso se justifique la frase del propio Unamuno: «sin desgarramiento alguno sensible por *el pronto*, como la cosa más natural del mundo» (3).

Unamuno con estos hombres son evidentes. Ya el mismo Unamuno entrevió esta afinidad. Y de entre ellos cita a Pascal, Spinoza y San Agustín. Pero también San Pablo y Quevedo fueron apasionados, como Miguel de Unamuno. Dice así Unamuno: «Los conceptistas han solido ser grandes apasionados—aunque el término no sea estrictamente caracterológico, vale, añadimos—y grandes poetas: así San Pablo y San Agustín, y Pascal y Spinoza y Quevedo». (Prólogo al *Cancionero*, pág. 25, vol. XV de o. c. ed. Aguilar).

(2) Tampoco la segunda crisis fue inesperada. En el *Diario*, III, págs. 26-27 se lee: «La crisis venía incubándose lentamente, no he comprendido su incubación hasta que ha estallado».

(3) Lo rutinario es aquello en que la personalidad no queda comprometida ni se pone en juego. Sin embargo, pensamos, Unamuno comprometía su personalidad siempre, precisamente por el predominio que a partir de estos momentos comenzó a tener en él la parte superior de su

De esta crisis habla Unamuno a Clarín, en carta de 31 de mayo de 1895, al referirse a un cuento que proyecta escribir cuyo relato ha de ser la historia de su propia conversión.

Inmediato eco literario tiene también el episodio en su novela *Paz en la Guerra* (1897). Los recuerdos de la adolescencia, los pensamientos sobre la niñez abundan en el *Diario*, por ejemplo en *D.* III, págs. 46-48. Copia un párrafo largo y brillante, emocionado, que lleva este epígrafe *Del prólogo a lo de Arzadum:* «La niñez! El recuerdo, más o menos claro, de nuestra niñez es el bálsamo que impide la total momificación de nuestro espíritu. En las horas de sequedad y de abandono, cuando se toca el tremendo *vanidad de vanidades* (el subrayado es suyo), cuando fatigado el espíritu de la peregrinación (...) entonces se oyen en el silencio los ecos dulces de la niñez lejana como rumor de aguas vivas y frescas del humilde arroyo que seguía fluyendo bajo las secas y ardientes arenas. Y entonces secas las fauces y resquebrajadas las entrañas espirituales, sedienta el alma hasta la agonía, se escarba con afán el suelo hasta descarnarse las manos para descubrir aquellas aguas...». Unamuno no vive tranquilo ya. Ha perdido su ancla, y la angustia religiosa le invade. De este estado de ánimo da fe la poesía de 1886 publicada por Zubizarreta, la primera cronológicamente. Don Miguel se imagina peregrino al borde del mar, clamando, interrogando a Dios. Y Dios calla, no le contesta. El silencio de Dios es ya una losa sobre la vida de Unamuno.

La crisis religiosa de 1897 está reflejada paso a paso en el *Diario*. Arranca la crisis de una experiencia biológica, estudiada

---

personalidad (inteligencia y voluntad) en desacuerdo con su fondo endotímico. Y está clarísima su intención en la carta a Clarín en la que habla del joven que pierde la fe y luego «cobra fe nueva y oye misa sin ser creyente oficial, se toma baños de pureza juvenil y siente que sus sentimientos morales se vigorizan al contacto de la vieja capa tibia aún con el calor antiguo». Salcedo mismo, sin darse cuenta, vuelve sobre sus pasos y dice que lo hacía «por ver si en *ella—la rutina—encuentra* la posibilidad de guardar en su alma un mundo que se le está escapando». No se puede compaginar esta intencionalidad trascendente con el contenido del vocablo ***rutina*** y ***rutinario***, a menos de que lo despojemos de su recto sentido: «hábito adquirido de hacer las cosas por mera práctica y ***sin razonarlas***». Pudiera parecer nuestra aclaración como minucia, y tal sería de no engarzarse su resonancia con la tesis que postulamos sobre la crisis y el fracaso unamunianos.

por S. Granjel en su *Retrato de Unamuno.* (Se trató de una angina de pecho, «una abismática congoja», un sentirse «en las garras del Ángel de la Nada» que fue como «La descarga de un rayo», como escribe Unamuno a J. Ilundain, y cuenta luego en *Cómo se hace una novela).* Esta crisis cardíaca le sume en la experiencia de la muerte y explica que este tema sea ya para siempre fundamental en su obra. *(Diario,* como veremos luego, y novelas, teatro y poesía, culminando en su Cancionero).

Esta congoja pudo ser producida (S. Granjel, págs. 196 y ss.) por su situación psicológica íntima (auténticamente dramática en estos momentos) a la que se unía la tragedia que supuso el nacimiento de su hijo Raimundo Jenaro. Afectado de meningitis tuberculosa, vivirá siete años en estado inconsciente. Y Unamuno lo atribuyó a castigo de Dios. (Surge de nuevo el complejo de culpabilidad, unido al de represión del llamamiento de Dios a que hemos aludido antes).

Se encierra en el convento de S. Esteban. Y comienza aquí el relato de su *Diario.* Se traslada a Alcalá de Henares, al lado del P. Lecanda, en esta semana santa. Regresa a Salamanca, continúa su *Diario,* pero su entusiasmo va decayendo. Y no acabará ya su lucha agónica religiosa.

De la transcendencia vital de esta segunda crisis habla Laín Entralgo (Prólogo a *Vida,* Salcedo, pág. 15): «Su segunda crisis religiosa lleva en su entraña tres claves: quiebra de la fe en el mundo como realidad subsistente y por tanto verdaderamente satisfactoria; descubrimiento de que la subsistencia de la propia persona sólo es subjetivamente segura por obras de la fe y la esperanza en una realidad absoluta y fundamentada, que para él no puede ser sino el Dios Padre del cristianismo; lucha por conquistar esa fe (semana santa en Alcalá de Henares, pasajera vuelta de Unamuno a las prácticas religiosas) y definitivo fracaso de su empeño».

Esta agonía religiosa se convierte así en el centro de toda su actividad futura, íntima, pública y literaria. Quiere decirse que la razón última explicativa de su obra tendrá que partir de aquí. El alumbramiento que intentamos de este estado dialéctico y sincrónico se convertirá así en clave para la compren-

sión diacrónica del Unamuno que subyace a lo largo de sus vidas complementarias y de los personajes de sus novelas y teatro. Ya T. Ballester afirmó que la clave, el criterio valorativo había de ser de índole biográfica y no estética ni intelectual (4). Y esto sin conocer el *Diario*.

El último aprovechamiento del *Diario*—que sepamos—no en su conocimiento directo, sí a través de lo expuesto por Zubizarreta, lo ha realizado J. L. Abellan en su tesis *Unamuno a la luz de la Psicología;* Tecnos, Madrid, 1964. Creemos que es correcto su esquema, desde la psicología: En el *Diario* no se da un conflicto claro de personalidad. Porque el Unamuno de la fama, ha quedado borrado en esos años de crisis. Al pasar la crisis vuelve al ansia de inmortalidad en la historia y existe de nuevo conflicto de personalidad.

Decimos que es correcto el esquema si tenemos en cuenta que Abellan no dice conocer directamente *El Diario*, y si interpreta a luz de lo escrito por Zubizarreta y Ch. Moeller. Pero quien conozca a fondo *El Diario*, quien lo haya meditado, se habrá dado cuenta de la lucha tremenda que en él se libra entre el Unamuno del orgullo y de la fama, y el Unamuno que pide «Sencillez, sencillez, Señor». En *El Diario* existe desgarramiento y conflicto claro de personalidad. Porque en él conviven los dos Unamunos: el piadoso, el lleno del afán de conversión, y el vanidoso, que siente tentaciones de conversión de relumbrón, que desea ser *único* en su religiosidad, que entrevee la posibilidad de hacer literatura de su conversión. Lo que sí es cierto es que en la etapa aguda de la crisis de 1897 el Unamuno que parece predominar, aunque luego se vea sofocado por el otro, es el

(4) «¿Cómo fue Don Miguel de Unamuno? Pero, ¿importa saber cómo fue, si de juzgar su obra literaria se trata? Creemos que sí. La obra de Unamuno es de aquellas tan estrechamente ligadas a la vida del autor, tan metidas en ella, que sin ella no pueden explicarse, puesto que son su traducción, su expresión más perfecta... Venir aquí con metros de preceptiva es saber de antemano que el resultado crítico será injusto por inadecuación de los medios. El juicio definitivo sobre el escritor Unamuno no se hará hasta que en el propio Unamuno se encuentre un criterio valorativo, un instrumento de juicio, que será probablemente de *índole biográfica* y no estética ni intelectual» (*Panorama de la Literatura Española Contemporánea*, págs. 151-152).

primero, el del desprecio, o intento de desprecio, de la gloria vana del mundo y de la fama literaria.

La voluntad de creer

Los dos temas, creer y sobrevivir, se entrelazan y se sostienen mutuamente. Son como dos vertientes de una misma montaña o como dos cauces nacidos del mismo manantial. Su origen es el mismo y el fin último perseguido en la dinámica interna de ellos también. Mas en la dinámica de la expresión ofrecen siluetas diferentes. Por ello los consideramos por separado tratando de llegar a su más honda comprensión.

El postulado máximo de todo el *Diario* es el *voluntarismo*, el *querer*. Entendiendo el querer, sin peyoración, como el deseo ardiente impuesto por una tendencia extravoluntaria—endotímica—y por una decisión constante y llena de anhelo de la voluntad.

Este *querer* adquiere su objeto último, su fin, su cualidad primaria genética y estructuralmente hablando, en la fe. Pero en una fe que no ha conseguido su plenitud, sino que se halla en un estadio que estrictamente debiera ser llamado preámbulo de la fe. Y que tiene dos partes o significaciones: Por un lado el deseo de poseer la fe, por otro la significación real de que no se posee.

Dejemos que hable Unamuno: «Al encontrarme vuelto al hogar cristiano heme hallado con una fe que más que en creer ha consistido en querer creer». «El querer creer ¿no es principio de creer? El que desea fe y la pide, ¿no es que la tiene ya aunque no lo sepa?» «¿De dónde viene el querer creer? Es ya gracia el deseo de creer, que nos hace merecer la gracia de orar y con la oración logramos la gracia de creer».

Son párrafos del *Diario* referidos a momentos distintos que manifiestan bien claramente *la voluntad o deseo de creer*. Unamuno, náufrago ya, se agarra agónicamente a este deseo que, desesperadamente, elevará a postulado: «No hay más realidad que en el querer». Para siempre toda su vida será un combate permanente entre la duda y la afirmación y Unamuno se daba cuenta de la situación trágica y agónica de su *voluntad de creer*. «Yo siento los

conceptos trágica y volitivamente», escribe en carta a T. de Pascoaes.

El tema de la fe en Unamuno es muy complejo (5). Hay que entenderla en un sentido amplio que implica esperanza y amor en la entrega total a Cristo, pero nunca un acto de la inteligencia. Con lo cual Unamuno ha desvirtuado el sentido teologal de la fe.

Afirma J. Marías en su obra sobre Unamuno (p. 159 y ss.) que la postura de Don Miguel es pura frivolidad: «Unamuno es deliberadamente heterodoxo, a priori, sin razones últimas, y a esto es menester llamar, con sentimiento y rigor, frivolidad». «Unamuno no está dispuesto—desde el principio y esto es lo grave—a aceptar ninguna ortodoxia, y concretamente la católica, única en verdad posible para él; la causa de ello es un frívolo afán de unidad de discrepancia... buscaba ante todo, al elegir, la opinión *otra*, aparte y señera, más que la opinión recta o verdadera». S. Granjel admite que es éste uno de los juicios más certeros sobre la actitud religiosa de Unamuno (o. c. pág. 249). Y Sánchez Barbudo (o. c. pág. 117) llega a las consecuencias últimas, y muy lógicas además: «Mas en todo caso Unamuno luchaba ahora sin cuidarse de la victoria porque estaba seguro de perder la batalla, y así ésta venía a ser en verdad sólo un trágico entretenimiento». En este sentido debe entenderse los conceptos de *tragedia* y *comedia*, los más traídos y llevados de lo afirmado por Sánchez Barbudo de Unamuno, con ser mucho y muy inteligente lo escrito por este autor. Estamos de acuerdo con los tres autores, que venimos citando, en el hecho en sí. Pero a través de nuestras pesquisas y meditaciones hemos apurado el análisis de esta situación para llegar al matiz más hondo. que es el de la fenomenología y psicología del propio Don Miguel. Fundados en ella podemos afirmar que la postura de Unamuno fue siempre *sincera*, aunque *inauténtica*. La sinceridad no se puede confundir nunca con la autenticidad, pues a veces, como en el caso de Unamuno, no coinciden (6).

---

(5) Cf. S. Granjel, o. c. 234 y ss.; Ch. Moeller. *Lit. s. XX Unamuno;* Oromi, *El Pensamiento filosófico de M. de Unamuno*, págs. 122-124.

(6) Vid. nuestro trabajo *Unamuno en su espejo*, en BBMP. I-II, 1966, pp. 239-310.

Podemos asegurar que a lo largo de las páginas del *Diario* se mantiene la distinción entre *querer-creer* y fe teologal. Será algo más tarde, a partir de 1900, cuando para siempre confunda ambas cosas.

Este querer creer se alimenta en Unamuno, no del deseo explícito y *auténtico* de llegar a poseer la fe, sino de la voluntad de sobrevivir, y tiene por lo tanto un fundamento antropológico, que estuvo en la base de su crisis y, luego, de toda su vida.

Señalamos que los puntos cardinales que estudiamos en su voluntad de creer extraídos del *Diario*, se repiten luego, incluso con la misma formulación expresiva, en otros libros; sobre todo en *La Agonía del Cristianismo*, *La Fe* y *Del Sentimiento Trágico* cuyas páginas son un eco de éstas del *Diario* (7). Este drama personal impregna todas sus creaciones literarias.

El punto de arranque de su pérdida de la fe—según Unamuno—ha sido el dogma del infierno: «Por el infierno empecé a rebelarme contra la fe». Pero añade: «Mi terror ha sido el aniquilamiento, la anulación; la nada más allá de la tumba».

Las consideraciones unamunianas, en el *Diario*, referidas al tema de la fe no son, sobre todo en el primer cuaderno, desarrollos teóricos largos. Son como gritos de angustia. Los ejes de esta voluntad de creer giran en torno de las ideas siguientes: *La negación de la razón como instrumento apto para llegar a la fe.* Machaconamente insiste en ello y en su vertiente contraria: *los actos, la caridad, llevan a Dios* (8). La crítica de la razón no

(7) Cf. Vol. XVI, o. c. págs. 112-113; 161 y ss.; 295 y ss.; 313-342; 498-509; 526-539. *Ensayos Espirituales y otros escritos*. Edit. A. Aguado. Madrid, 1964.

Sería conveniente también ver su prolongación en el *Cancionero*. Ello nos llevaría muy lejos. Tan sólo señalamos algunas canciones: 46, 54, 67, 70, 72, 86, 100, 117, 164, 187, 222, etc. Y en el vol. XIII de o. c., *Soneto a la Fe*, pág. 468; *Ojos sin luz*, 548; *La oración del ateo*, 546; *Sueño final*, 556; *Razón y Fe*, 560; *Abismo*, 569; *Coloquio místico*, 575; amén de otras como: *Catedral de Barcelona*, *Basílica de Santiago en Bilbao*, 259; *Libertate, Señor; La Hora de Dios*, 297; *Solemne Verbum*, 456.

(8) «El Dios vivo que habita en nosotros y se nos revela por actos de caridad y no por vanos actos de soberbia». «La razón busca a un Dios que es pura idea, que se desvanece, un Dios nada... y se cae en el Panteísmo y en el Fenomenismo... Porque la letra mata y el espíritu vivifica. El espíritu no es el sentido porque el sentido no es más que la razón y el espíritu es la verdad». Por eso la razón abandonada a sí misma «lleva al absoluto fenomenismo y al nihilismo», porque «por la fe recibimos la sustan-

conduce a nada: «Empecé una crítica de las pruebas de la existencia de Dios. Propendía a un absoluto fenomenismo». «Hay que buscar la verdad y no la razón de las cosas. La verdad se busca con humildad».

Hay un ansia incontenida de experiencias y contactos íntimos en los gritos que reclaman fe. Y puesto que a la razón se le niega todo oficio positivo en el camino hacia la fe, Unamuno habla, una y otra vez, de afanes que son voluntaristas, místicos (un poco al estilo—salvando lo insalvable—de nuestros clásicos místicos que fueron bien poco especulativos). En carta a J. Ilundain (9 de mayo de 1905) seguirá diciendo lo mismo: «Pero creo en Él porque tengo de Él *experiencia* personal, porque lo siento obrar y vivir en mí».

Lo mismo viene a decir a J. Maragall en correspondencia del 18 de noviembre de 1906. Sin conceder demasiada importancia a ello, ya que no puede pensarse sea clave importante, apuntamos que en todo el cristianismo español (la mística y la ascética escritas, y el modo de sentir la religión por los hombres y pueblos de España) predomina esta misma tendencia. Unamuno conocía la obra de nuestros místicos y con ellos se enlaza en algún modo (9). No es que Unamuno abunde a lo largo del *Diario* en citas de nuestros autores religiosos, como luego veremos; se insertaba en lo tradicional en cuanto al sentimiento y al voluntarismo religioso. En carta a J. Ortega y Gasset (2-IX-1911) insiste en esta tendencia: «Chapúcese en su cristianismo originario español, por ilógico y caótico que sea; y lávese en él de toda filosofía saducea que tienda a borrar el único problema, ¡el único!, ¡Memento mori!» Por un lado está ese *chapúcese, ilógico, caótico;* y por otro el sentido escatológico que tuvo nuestro sentimiento religioso aun en momentos vitales como el del Renacimiento, y acentuadamente en lo medieval y barroco (10).

---

cia de la verdad por la razón su forma». Y remacha: «Sólo reconociendo la nada de nuestra razón, cobraremos por la fe el todo de la verdad».

(9) Vid. Llorca, Francisco de=: «Los místicos españoles. El último libro de Unamuno», se refiere al *Del sentimiento trágico,* en *Ateneo,* Madrid, 1914, págs. 180-185.

(10) En las páginas del Diario en que Unamuno revela lecturas de F. L. de Granada dice: «Es un mal síntoma cierta afición a las obras místicas y la especulación mística, y desvío de las ascéticas. Es el poso

Como resumen de esta postura unamuniana en el *Diario* nos bastará este pensamiento: «En el templo y no en vanas disputas hemos de buscar a Cristo. Perdí mi fe pensando mucho en el Credo y tratando de racionalizar los misterios, de entenderlos de modo racional y más sutil. Donde hay que pensarlos es en la oración. Se medita rezando, se piensa leyendo. Perdí mi fe pensando en los dogmas; la recobraré meditando los misterios».

Entre las lecturas religiosas que se evidencian a lo largo del *Diario* hay un predominio de los pietistas de tendencia agnóstica y voluntarista, como la *Imitación,* de la que es este pensamiento citado por Unamuno relacionado con la negación de la razón: «Bienaventurado aquel a quien la verdad por sí misma enseña, no por figuras y voces que pasan, sino así como es» *(Imitación* I, 4, 1) y añade él: «Adveniat regnum tuum. El reino de la verdad, no el de la razón».

En Unamuno pesaba, por encima de toda otra consideración, su propia y triste experiencia. «Perdí la fe pensando mucho en el Credo». Por eso ahora se alza contra la bibliomanía, de la que ciertamente no logra liberarse. (Ya se indica que en los últimos cuadernos del *Diario* abundan más las citas). Y en varias ocasiones confiesa de sí mismo esta tendencia: «Es una enfermedad terrible el intelectualismo, y tanto más terrible cuanto que se vive en ella tranquilamente sin conocerla». «Leo libros de devoción y no voy más que tras las citas, a atesorar erudición y bibliografía».

Ahora, con perspectiva, y desde la vertiente de estos últimos años dolorosos y agónicos, enjuicia aquel influjo pernicioso de la lectura de libros como la «Historia de los Dogmas» de Harnack, cuando Unamuno pretendía escribir una «Filosofía de la Religión». Entonces estudiaba la religión como «materia curiosa de

---

del maldito intelectualismo. No se puede llegar a la mística sin pasar por la ascesis y sólo mediante ésta, y si no salimos de ella, en ella debemos quedarnos. Esta es la humildad. Otra cosa es tomar la mística como curiosidad». *(D.* II, p. 14); y *D.* II, p. 25-26: «Me ha estado halagando el que me llamaran místico... ¡Cuánto daño hace ese neo-misticismo, ese falso misticismo de soberbios, ociosos, sensuales y borrachos! Hay que ser bueno».

estudio, como producto natural, como pábulo de su curiosidad». Ahora, durante esta segunda crisis, le parece todo aquello «viejas teorías, asunto de curiosidad».

Porque uno de los postulados fundamentales en el caminar hacia la fe es «buscar siempre la verdad y no la razón de las cosas». Insiste Unamuno en que no es lo mismo *tener razón* que *tener la verdad*. Y nos trae como ejemplo el hecho de que Pilatos preguntó por la verdad en el mismo momento en que se decidía a entregar a Cristo. «Aquí abajo en las disputas a que Dios nos dejó entregados logramos tener razón. Pero verdad es el asiento y la paz».

Desde distintos ángulos, provocadas las reflexiones en ocasiones distintas y al contacto de lecturas variadas, nos dice una y otra vez que «la fe es un hecho en los que la poseen, y disertar sobre ella los que no la tienen es como si una sociedad de ciegos discutiera acerca de lo que oyeron hablar de la luz a los videntes».

Es posible que recordando aquellos momentos de su adolescencia, repitiese tajantemente ahora: «Hay que gastar más las rodillas que los codos».

En la misma línea que su voluntarismo y agnosticismo se inserta su insistencia en decir que uno de los más adecuados medios de obtener la fe es la oración. Unamuno está plenamente convencido de ello, de que sólo por el camino del rezo constante, y de las buenas obras—la bondad de la conducta—podría arrancar a Dios de nuevo la fe que ha perdido. Acude a su experiencia pasada: es el caso de Ceferina en Munitibar, cuando él sin darse cuenta se encontró rezando. Es su afán de auto-sugestionarse (11), de crear en su alma un clima religioso que a él se le antoja ya fe. Y así Don Miguel está entregado a la meditación

(11) «Con la oración logramos la gracia de creer. Me complazco en creerlo así, y al creerlo así, ¿no es, Señor, que creo ya en Ti? El modo más seguro acaso de llegar a creer el Credo es rezarlo con el mayor fervor posible todos los días». «La oración es la única fuente de la posible comprensión del misterio». En carta de J. Ilundain (9 de mayo de 1905) dice: «Pero creo en Él porque tengo de Él *experiencia* personal, porque lo siento obrar y vivir en mí». Sobre la oración como instrumento apto para la fe insiste en otra carta al mismo Ilundain (7.XII.1902). Y también en otra a Maragall del 18.XI.1906. Ya hemos apuntado como todo este mundo de pensamientos pasa a sus obras religiosas posteriores.

y también a la oración vocal, pero meditada: «¡El Rosario! Admirable oración. Rezar meditando los misterios». Hay varios pasajes que revelan que en estos años rezaba el rosario a diario. Era un modo de defenderse, de reconocer con el corazón a Dios, a ese Dios que negaba su razón.

Pero la piedad de Unamuno, esa piedad que él exige como el mejor medio para obtener la fe, es en la expresión teórica de sus reflexiones, una piedad eminentemente litúrgica y sustancial. Entre todas las prácticas ninguna como la frecuentación de los sacramentos. Sobre todo la comunión: «Fue preciso que partiera el pan para que le conocieran y creyeran en Él». «Tal vez sólo la comunión dé fe perfecta. Siendo lo demás aspiración a la fe, *un querer creer*, que sólo mediante la comunión recibe la gracia de creer».

Es paradógica esta doctrina con la conducta del propio Don Miguel. En el *Diario* nos dice que él no puede comulgar porque no tiene fe. Y de hecho anota algún día, como el Domingo de Resurrección en Alcalá: «no comulgué». E incluso justifica su escrúpulo de ahora comparándolo con su falta de escrúpulos cuando, con motivo de su boda, se acercó a comulgar sin previa confesión.

Volviendo a la Piedad en general, le atribuye, además, una importancia grande como medio, no ya de obtener la fe, sino sobre todo para conservarla. Al comentar el pasaje de una de las epístolas de San Pablo—aquel en que prohibe que las mujeres hablen en el templo—escribe: «a las mujeres se debe acaso la conservación de la fe; ellas mantienen con su silencio la tradición de la piedad».

Una piedad que no estuviese respaldada por la bondad de las obras no sería tal piedad. De ahí que la bondad de la conducta sea otro de los medios de llegar a la fe (12).

---

(12) «En un tiempo escribí yo que si se observa la fe en los buenos no es que sean buenos porque creen, sino que creen porque son buenos». Hay, en este aspecto, un párrafo del *Diario* en que Don Miguel parafrasea otro de la Imitación (I, XXV): «Oh si supiese que había de perseverar... ¿qué harías si eso supieses? Haz ahora lo que entonces harías, y serás bien seguro». Y continúa Unamuno: «Hay muchos que dicen que quieren creer que quisieran creer. Y alguno añade: ¡Oh si yo pudiese creer y creyera haría la vida más austera y penitente! ¿sí?, ¿quieres creer? Pues imita desde luego esa vida y llegarás a creer».

Ascética de la entrada en la fe. Presupuestos anímicos

Si el tono del pensar unamuniano expuesto hasta ahora revela un dirigirse no sólo a él sino que va revestido de una tendencia transcendente, incluyéndonos a todos en una especie de afán apostólico, en esta segunda faceta el monólogo se reanuda sin interrupciones. Se dirige de continuo a sí mismo, aparece reiterativamente el Yo. Más que elaborar una doctrina para todos, con validez universal—aunque pueda serlo—lo que aquí y ahora intenta hacer es desnudarse a sí mismo de aquellos defectos que en sí mismo consideraba capitales. Se torna, pues, el pensar más hacia dentro.

Estos presupuestos anímicos constituyen una auténtica ascesis del alma y se enlazan con su voluntarismo y pragmatismo sobre el deseo de creer y con el criterio de que la oración y la piedad junto con las buenas obras son los mejores medios de obtener y conservar la fe.

Unos presupuestos—vida ascética previa a la iluminación, que se corresponde con la etapa primera de la vida ascética tradicional—son de naturaleza negativa: despojarse de la soberbia y vanagloria; otros, positivos: adquirir sencillez y humildad.

«La humildad desnuda el alma». El alma desnuda es el punto de partida en la ascensión iluminativa.

Sabía Unamuno dónde le apretaba el zapato: su vanagloria y soberbia. Sabe, también, sutilmente, de los matices que distinguen y escalonan: la vanagloria, la soberbia, el yoísmo.

La vanagloria, aquella que Dios puso como satisfacción en las obras de arte e intelectuales «causa la muerte espiritual cuando se nutre de soberbia de espíritu». Hay otra gloria más vana aún, la que señala San Agustín (conf. X, 63), citado por Unamuno, como resultado de vanagloriarse en el desprecio de la vanagloria. Pero sobre todo es peligrosísimo el yoísmo, refinación de la soberbia. Son éstas las páginas del *Diario* más reveladoras. Unamuno da gracias a Dios por no haber dado a conocer esta parcela tan íntima a nadie, ni a sus mejores amigos: el *yoísmo* que preside toda su vida, la yoización cuando escribía sus cartas (pensando

ya que se iban a guardar y editar en colecciones). Hasta los mismos cuadernillos del *Diario:* «¿No son una vanidad? ¿Para qué los escribo?» El orgullo, la soberbia, se habían agazapado en los rincones de su alma y salían, disfrazados, aun en lo que Unamuno consideraba como más puro. «Tengo que vencer ese secreto orgullo, esa constante rebusca de mí mismo, ese íntimo y callado endiosamiento, ese querer labrar mi propia estatua y deleitarme en mi idea de mí mismo... Tengo que curarme de ese orgullo y entonces mis obras se vivificarán. Pero ¡qué formas reviste el orgullo!»

En la vertiente positiva andan sus deseos de humildad irrealizados. La humildad, lo sabe y se lo dice a sí mismo, «alcanza la sabiduría de los sencillos que es saber vivir en paz consigo mismo y con el mundo en la paz del Señor». «Quiero oír, vivir y morir en el ejército de los humildes».

Separa la humildad exterior de la interna, que es la verdadera porque es la humildad del espíritu y de la mente, la humilde sumisión de ésta: la fe.

En estos días Don Miguel, como siempre, lee pasajes del Evangelio y del Antiguo Testamento. Pero hay una selección, en las citas, de aquéllos que hacen referencia a la sencillez. Los justos de Sodoma son hoy los niños, los que se hacen como los niños. Y surge, como un grito: «¡Sencillez, sencillez, dame Señor, sencillez!» Más adelante, al declarar que él quería para sí un catolicismo suyo, «para ti, más exquisito y hondo» que el del pueblo, repite: «¡Sencillez, Dios mío, sencillez!»

Del Nuevo Testamento le seducen tres pasajes: el episodio de Nicodemo (el renacer, haciéndose sencillos como niños); el ejemplo de la samaritana y los samaritanos; y la conversión del eunuco etíope de la reina de Candace (que es el modelo de la conversión más sencilla y limpia). Todo en función de la fe. Porque «la bondad es la humildad, cuya forma es la fe». Humildad y fe quedan así identificadas.

Mas la fe supone pertenencia al cuerpo místico de Cristo. Él es la vid, nosotros los sarmientos. Y Unamuno al darse cuenta de que su orgullo y soberbia, su yoísmo y endiosamiento, son el obstáculo mayor para esa incorporación, sabe también que la

única puerta de entrada a ese cuerpo místico de Cristo es la iglesia, con sus ministros y sacramentos. La conversión de San Pablo, comentada con detalle y referida paso a paso a su situación personal, se lo repite. «Hay que ir a Ananías». Al comentar el pasaje en que Pilatos pregunta a Cristo acerca de su doctrina y Cristo le contesta: «Yo siempre hablé en público, pregunta a ellos», se dice Unamuno: «No debemos pedir revelación directa, ni esperar una señal especial para nosotros, ni que en secreto nos hable el Señor».

Anda metido en esta congoja. Su orgullo no le deja ir humildemente al ministro del Señor. Le hace soñar que el párroco, que le vio en misa, pueda venir a su casa. «¿Qué es eso de no querer entregarse a hombre alguno. Estoy pensando de continuo en la humildad y resisto a humillarme a otro hombre»... «No logro ver más que la ignorancia y los defectos todos de sus ministros».

Cierto que el clero de esta época dejaba mucho que desear y en este dejar desear se aupaba el anticlericalismo de los más de los intelectuales, sobre todo de los del noventa y ocho. Puede leerse lo que al respecto dice P. Laín Entralgo en su *Generación*, o lo que escribe el P. Oromí en su *Pensamiento Filosófico de M. de Unamuno*. Por sabido no insistimos en ello (13).

Concretándose a sí mismo, Unamuno se dice que el primer paso es la confesión. Entrar o querer entrar por otra puerta «es de ladrón y salteador». Reconoce esa necesidad, ese deseo íntimo, pero el resultado práctico es que no va a confesarse. Se lo reprocha. Pero una vez más, trata de sugestionarse a sí mismo y dice: «sin excitante externo no sé resolverme a obrar». Y se le ocurre la locura de desear una grave enfermedad, un

(13) El anticlericalismo de los hombres del 98 llegó a veces a detalles de mal gusto, sin fuerza alguna. Pero en muchas cosas andaban en lo cierto, como Azorín en *La Voluntad*—segunda parte, cap. IV—cuando alude a las pastorales de nuestros obispos, de las que se confiesa lector asiduo. Pero esta situación no puede prolongarse mucho tiempo, piensa el espectador y crítico, porque es demasiado grave: «El catolicismo en España es pleito perdido: entre obispos cursis y clérigos patanes, acabarán por matarlo en pocos años» *(La Voluntad)*. No obstante, aclaramos que el panfleto no tiene vigencia para casi ninguno de los hombres del 98 cuando actúan con la seriedad y hondura que les caracteriza.

accidente o un aprieto que le ponga cerca de la muerte y le mueva a pedir confesión.

Páginas más adelante todo sigue igual: «Hace días que tengo pensado ir a ver al párroco y todos los días lo difiero».

Hasta incluso llega a soñarse como habiéndolo realizado ya. Al comentar el pasaje evangélico del ciego, escribe: «Yo *soy* un ciego. Sí, yo *soy* el que *mendigaba* gloria humana. Jesús *hizo* lodo y *ungió* los ojos y me *dijo: vete al lavadero del enviado lávate,* y *fui* y una vez que me hube lavado, *vi*».

Es posible que lo protestante de Unamuno tuviese que ver con esta su dificultad para la confesión, pero en modo alguno es necesario recurrir a esto, después de saber lo que él dice de sí mismo, *de oír sus confesiones,* para remachar así: «Judas se confesó a quien no debía... Llevado de pesar. No basta. Hace falta atrición». Y Unamuno nunca la tuvo. Parecerá arriesgada la afirmación. La restringimos a las páginas del *Diario,* en el que hay una declaración explícita del autor al comentar los dos primeros endecasílabos de aquel maravilloso soneto anónimo de nuestra literatura: «No me mueve mi Dios para quererte».

El peligro de la comedia

Alguna vez se ha insinuado, y no sin algún fundamento, que todo esto—la honda problemática y la tragedia espiritual—era una especie de comedia bien urdida para la galería.

El propio Unamuno se da cuenta de ese peligro grave del histrionismo comediante y se pone en guardia. Su crisis, cierta y real aunque no se llegue a consumar, era conocida de sus amigos, y a cuenta de ella se especulaba: sobre su sinceridad, sobre el paradero a que le llevaría. Pocos le sostuvieron, algunos se mofaron de ella, y le acusaron de ventajista: «Recibo carta de Leopoldo que me dice: Se han desatado contra mí... que si una cátedra en Madrid, que si estar siempre en el candelero». Añade Unamuno: «Ahora más que nunca debo evitar la comedia».

Era una tentación real, que le nacía de dentro y radicaba

en su yoísmo y en su afán de autosugestionarse (14). Como un ritornello vuelven estas aguas subterráneas que Don Miguel pretende achicar.

Pero el peligro de la comedia puede acechar incluso no sólo de cara a los espectadores, sino en la propia intimidad y cara a sí mismo. Unamuno hace una disección de su interioridad y descubre el germen de su infección: «Obstinación en hundirse en el sueño y representar el papel sin ver la realidad. Y llega el punto de representar a solas... y seguir la comedia en la soledad... y ser cómico para sí mismo... ¡Ni para nosotros mismos somos sinceros y *sencillos*!»

Entregado a las prácticas de piedad (misas, rosarios y oraciones), a las lecturas de libros de devoción, sospecha que puede ser todo tan sólo un ansia de crear en sí mismo una ficción. Descubre su dualidad antagónica y contradictoria, radical; la dualidad que consideramos punto de arranque para toda recta interpretación de la personalidad unamuniana: el Unamuno del sentir, y el Unamuno del pensar (15). Al final, el grito que es al mismo tiempo plegaria: «¡Sencillez, sencillez, dame Señor,

---

(14) «Nada de comedia ni de ilusión, ni de hostigarse a provocar estados falsos y de engañosa sugestión. En aquella congoja primera el Señor hizo que manifestara a los demás el principio de mi renacimiento y que esta noticia se haya corrido entre los que me conocen... Y ahora el enemigo me quiere sugerir el que deje todo ello y lo tenga por pasajero desvanecimiento de la cabeza y que soporte lo que digan por ello... Con razón dirían que sólo busco notoriedad y que es vanidad dar a conocer mi crisis».

«¿Qué es eso de imaginarse un personaje, uno destinado a hacer ruido en la iglesia, y mi conversión a servir de modelo? ¡De cuántas maneras vive la soberbia! La comedia de la conversión impide la conversión verdadera. ¡Esto es terrible! Entro en la fe con la soberbia de los años de mi sueño y todo me vuelvo imaginar gloria... Pensaba en los conversos célebres y en las vanidades de un catolicismo de relumbrón. ¡Pido a Dios que me despoje de mí mismo!

(15) «Parece imposible que escriba yo estas cosas y que luego me rebele contra ellas. ¿No soy acaso sincero al escribirlas? ¿No lo soy al rebelarme contra ellas? O es que hay en mí dos yos y uno traza estas líneas y otro las desaprueba como delirios?» Este desgarramiento interno es visto por Unamuno como una losa para su vida futura: «Voy a llevar una vida de interno pesar». Y se aferra a este clavo, aunque esté ardiendo: «Se me ocurre la idea de que debo creer para vivir tranquilo en la esperanza, sea cual fuere luego la realidad y aunque tenga que hundirme en la nada. Ya no volveré a gozar de alegría, lo preveo. Me queda la tristeza por lote mientras viva».

sencillez! Que no represente la comedia de la conversión, ni la haga para espectáculo, sino para mí».

La agonía se hace cada vez más trágica. Llega hasta la desesperación y aparece entonces la idea del suicidio como medio de liberación de sí mismo: «Ahora me persigue la idea del suicidio... No sé lo que me pasa. No sé si mi pobre cabeza va a poder resistir estos embates. ¡Esto es para volver loco a cualquiera!»

Al borde del suicidio y de la locura (peligros reales, no imaginarios, como hemos señalado en otro estudio (16), surge en él otra idea que él llama diabólica: La de considerar su crisis, esta llamada de la gracia, como una simple experiencia psicológica y ponerse a trazar el relato de una conversión, novelándose a sí mismo (la *condenada literatura* diabólica surgida del literatismo que hay en él).

Aunque de forma no tan clara, pero no por ello menos real, el novelarse a sí mismo será ya para siempre el modo de crear novelas y personajes en Unamuno. Cada una de sus novelas, desde *Paz en la Guerra* hasta *San Manuel Bueno*, son modos de ponerse a sí mismo en relatos con entraña religiosa, con agonía de fe (17). Es poner en práctica su teoría de la autosugestión y su consejo de vivir de las dudas. Porque realmente la raíz más profunda de esta perpetua lucha que va a ser su vivir y su crear radica en su miedo a la solución, a la iluminación de la duda. Está él mismo interesado en mantener la lucha porque en el fondo no era capaz de aceptar las soluciones que él mismo entrevéía: «O imbécil o creyente» (18). Y por eso cada obra nueva es una «salvación parcial» (la total no le interesaba). Es la «sabrosa tortura»—masoquismo espiritual e intelectual—de alimentar su duda, buscando «Salvarnos en la obra» (Prólogo

---

(16) Vid. BBMP. I-II, 1966.

(17) Vid. A. Zubizarreta, *Unamuno en su nivola*, donde estudia toda la génesis de *«Cómo se hace una novela»*. Creemos que A. Zubizarreta dio cuenta de lo fenomenológico de este procedimiento, pero no llegó a explicarse el por qué de este modo de novelar y no otro en el autor de Jugo de la Raza. Vid. también S. Barbudo o. c. que cala muy hondo en toda esta problemática del Unamuno personaje de sus novelas.

(18) Por esto mismo hemos compartido la idea de J. Marías sobre la frivolidad y el juego de Unamuno en su agonía religiosa, aunque distinguiendo.

a *Cómo se hace una novela)*. No es que nos domine un afán de novedad ni de estar en contra, pero apuntamos que todo ese quehacer que ha montado la última crítica sobre Unamuno (reconocemos que son esfuerzos honradísimos, y no *malevolencias* como algunos precisan), sobre todo la problemática del Unamuno y los *otros* Unamunos (Zubizarreta habla en su «Apéndice II» sobre muchos *yos*, es decir sobre muchos *otros)* y sobre la comedia y farsa de su vida real y literaria, tiene que partir de este punto: Cada nuevo intento, cada nueva perspectiva de esos múltiples *yos*, no es sino una pretensión de salvación parcial, no real por muy sincera que sea, ya que para la *autenticidad* hubiera sido necesario que Unamuno hubiese querido, hubiese buscado, hubiese podido intentar *una salvación total* que arrastrase consigo la reestructuración de su personalidad integral desgarrada. Fundamentalmente—y cuantos más yos de Unamuno se encuentren o se quieran estudiar más complicado resultará y más razones nos asistirán—hay que arrancar de que Unamuno quiso ser sincero, pero nunca pudo ser auténtico, porque nadie da lo que no tiene. La *inautenticidad* de la vida psicológica de Don Miguel fue tan evidente que ni él hizo problema de su constatación.

Volviendo al tema de su voluntad de creer, señalamos otras apoyaturas de ese voluntarismo empecinado:

En las páginas del *Diario* es constante el *cristocentrismo*, el afán de articular toda la vida religiosa en torno a Cristo. En esto sí que andaba en lo cierto y muy de acuerdo con nuestros escritores religiosos—recuérdese a Santa Teresa sobre todo—y con nuestra mejor tradición religiosa. Además se adelantó Don Miguel a ese movimiento renovador, en nuestra patria, que dentro del catolicismo ha logrado una literatura religiosa, un «corpus» doctrinal que ha pedido, tal como se entendió el cristianismo sobre todo en sus comienzos, un vivir consciente dentro del cuerpo místico, cuya cabeza es Cristo. Los comentarios del evangelio son los que más abundan en esta faceta cristocéntrica del *Diario*.

Hay además unos extensos y reiterados comentarios sobre la Paternidad de Dios: son las *glosas del Padre Nuestro*. Consti-

tuyen una especie de catequesis, comentarios de cada una de las peticiones de la oración que enseñó Cristo a los Apóstoles. Su carácter ascético es predominante *(D.* I, 12-15, 86-89, IV, 1; y en V, 3-5, 36-39, 48-49, 51-53, 81-84, 92-95). «¡Padre! Esta es la revelación de Cristo... Lo más característico del cristianismo es la paternidad divina». Reiteradamente aparece esta idea de paternidad-providencia (19) referida a ese sentido nuevo que dio Cristo a la *religión*, a la religazón, del hombre con su Creador.

La resurrección de Cristo (en su versión evangélica, en los comentarios de San Pablo), *el episodio de Nicodemo (D.* IV, 61 y ss.) es otra vertiente del renacer unamuniano. Como San Pablo sabía que lo importante era resucitar, como culminación de la fe. (Ansia de fe y ansia de sobrevivir se entrelazaban así en el *Diario)*. Hay un renacer final, y hay otro renacer (el de su crisis) que supone un morir al hombre viejo (San Pablo). Mas Unamuno se da cuenta de sus dificultades. «No es lo peor tener que romper con el hombre viejo; lo que me aflije es el temor de llevar a la nueva vida el espíritu de la vieja, es el ser católico como he sido anarquista y por las mismas razones; es catolizar pensando en mí y en dejar un nombre en la iglesia. La Comedia de la conversión impide la conversión verdadera» *(D.* I. 48-49).

Finalmente no podemos silenciar otra parcela del *Diario* que se relaciona con su voluntad de creer: *la devoción mariana.*

---

(19) No parece temerario pensar que Unamuno en el *Diario* va anotando pensamientos que había de reagrupar para futuros trabajos. Este parece el sistema en los comentarios que va haciendo aquí y allá de las peticiones del Padre Nuestro. También hizo glosas del Padre Nuestro en su obra poética y citando sus peticiones preferidas. En la Rima V de *Teresa*, vol. XIV de o. c., pág. 306 escribe:

«Yo te di la noticia, y mirándome:
«Padre nuestro que estás en los cielos»
. . . . . .
«Venga a nos el tu reino»...—decías— (V. 1-2 y 5)

Y lo mismo en *Cancionero*, canción 25.

«Padre nuestro que estás en los cielos»
«Pon en marcha a los hijos de España!»

id. en 53.

Señalamos algunos pasajes: *D.* I. 37-81, comentario del *Magnificat*; 89-90, sobre el Ave María. En IV, 8-9 y 14-16, comentarios de oraciones como el Ave María, Rosario, Letanías, el Magnificat y el Angelus; y de episodios evangélicos como «las bodas de Canaa». El aspecto más importante de esta devoción y materia de meditación es el ejemplo de María en Humildad, Sencillez, y sometimiento a la voluntad de Dios; y como Madre de Cristo en su iglesia, el oficio de Mediadora: «María simboliza la humanidad subiendo hacia Dios». Siempre conservó Unamuno una oculta fe en la Virgen María y llegó a pensar en un poema en su honor (*D.* I, 33-35) imaginando un hijo pródigo que abandona la religión materna. La Virgen lo despide llorosa dándole instrucciones para el camino. De vez en vez el hijo vuelve la cabeza y la sigue viendo allí en el umbral. Cuando vuelve cansado y deshecho la encuentra allí también, esperándolo, en el umbral del viejo hogar.

Ya hemos indicado antes que las páginas finales del *Diario* revelan un enfriamiento de la crisis. Unamuno no resolvió nada definitivamente. Su voluntad de creer se torna en su voluntad de dudar, una duda en la que él se refugia ante su fracaso de llegar a la posesión de la fe. Nunca una fe *auténticamente* cristiana se puede alimentar de dudas, se alimenta de *verdades* sobrenaturales que el hombre acepta aunque no las haya comprobado. No prejuzguemos aquí, y Dios nos libre de esa tentación, de la validez espiritual de su crisis y de sus dudas. Es esa una parcela en la que nadie tiene derecho a entrar. Por justicia. Y si de caridad se tratase, admitiríamos, y sobre todo desearíamos con todas las fuerzas de nuestro corazón, que esa crisis y conversión, objetivamente deficientes, hayan sido espiritualmente válidas, para que en él se hayan cumplido sus anhelantes y temblorosos versos:

«Méteme, Padre Eterno, en tu pecho,
misterioso hogar.

Dormiré allí, pues vengo deshecho
del duro bregar.»

La voluntad de sobrevivir

La segunda coordenada radical del *Diario* es la voluntad de sobrevivir, que nace en Unamuno como consecuencia, en primer lugar y de forma sustancial, de su fracaso en la fe. Nadie que posea la seguridad que da la fe y aliente en la esperanza puede hacer un problema agónico del sobrevivir. En cambio es normal que quien vive y se alimenta de dudas, al adquirir conciencia de su inseguridad vital, se plantee rigurosamente el problema del más allá. En segundo lugar le nacía de su propio instinto de perpetuación (20).

Porque Don Miguel no logró creer y porque se hizo problema de su sobrevivir, se analizó a sí mismo: «una constante tensión me lleva a la rumia espiritual, a vivir escarbándome, a la continua labor de topo en mi alma». *(D.* I, 93). Nada mejor que escuchar su monólogo y seguirlo en sus variaciones.

Aconseja que se piense en la muerte, aunque la gente diga lo contrario, como medio de vivir despierto y no en el sueño de la vida (21). Solemos opinar que el cavilar en la muerte hace imposible la vida. Pero Unamuno insiste: «Siendo el principio del remedio conocer la enfermedad, y la muerte la enfermedad del hombre, conocerla es el principio de remediarla» *(D.* II, 11).

La relación tradicional y lógica de sueño-muerte cobra en él una renovada fuerza, nacida de sus propias experiencias. No se trata, pues, solamente de la muerte a secas, en sí, sino de la muerte en función del sobrevivir (muerte-sueño del que ansiamos despertar en una vida inacabable que satisfaga nuestras ansias de inmortalidad). Por eso, según Unamuno, en carta a J. Ilundain, «la obsesión de la muerte viene de plenitud de vida,

(20) «Pasión por sobrevivir era la de Don Miguel de Unamuno; deseo que siempre le acució, el de eternizarse tanto en el mundo de los hombres como en el otro, que escapa a nuestro conocimiento racional, de allende la muerte. Le sostenía en esta esperanza, con todo su empuje prerracional, el instinto de perpetuación, exaltado en Unamuno hasta un grado que a muy pocos hombres les ha sido dado conocer por personal experiencia». (S. Granjel, o. c. p. 12).

(21) «Ocurre con frecuencia que se llega a tratar de lo que las gentes llaman filosofía, de la brevedad de la vida, de la vanidad de todo. Y entonces casi siempre se dice: lo mejor es no pensar en ello, porque no se podría vivir. Y sin embargo, lo mejor es pensar en ello» *(D.* I. 24-25).

la tenemos los que sentimos que la vida nos desborda, y porque nos desborda la queremos inacabable».

Sus experiencias se remontan a los años de su niñez cuando muere uno de sus compañeros y queda sumamente impresionado. Por el año de 1891 la idea de la muerte lo asedia ya. Y en 1897 la emoción de la muerte se le revela con toda su fuerza y produce en él la conmoción trágica de sus crisis espiritual. Se sintió casi físicamente en las garras de la muerte, vivió honda y angustiosamente su sensación, la de la nada.

Fue el momento de congoja de muerte, de su «angor pectoris» (22), cuando en el silencio de la noche se sintió morir. De esta emoción nos hablará en el *Diario*, y en las páginas de *Paz en la Guerra* poniéndola en la vida de su personaje Pachico Zabalbide, en otros personajes posteriores, y en sus poemas.

Ciñéndonos al *Diario*, ahora, señalamos que en una hojita suelta, hallada entre las páginas del *Diario*, hay un apartado para la muerte con un posible guión ordenador de toda la materia que refiere a este tema. Pero, ¿cuáles son las facetas de este *continuo pensar en la muerte*? Veamos.

Es considerada la muerte como el origen de su crisis religiosa y como la palanca que la impulsa. Ella lo despertó de su sueño, volviéndolo a la preocupación que debe ser primordial: «El que estemos o no destinados a una vida eterna es el eje de la vida y de la conducta» *(D.* III, 50). «La emoción de la muerte, aquellas noches de angustia me han revelado el fruto que llevaba en las entrañas de mi espíritu» *(D.* II, 95). Y si decae su espíritu, su fervor de crisis, se dice a sí mismo: «No logro provocar en mí ni aquel terrible temor de la muerte que me metió en tantas angustias» *(D.* I, 98).

Pero reconocía que esa sensación de la muerte, en aquellos momentos, era de tipo negativo, que le sumía en tristeza e impotencia, aunque entreveía que si lograba encontrar en ella el impulso para trabajar por la eternidad de su alma, no por inmortalizar su nombre, entonces se curaría (23). La muerte le

(22) Cf. S. Granjel. o. c., págs. 199-200. «Unamuno experimentó, y reiteradamente, el síndrome de vasoconstricción coronaria».
(23) *D.* II, 11-12.

aporta luz para comprender la vida, cuya auténtica verdad recibe su pleno sentido en relación con los misterios de ultratumba (24). Entonces el pensamiento de la muerte no puede ser motivo de inquietud, sino de calma (25) al adquirir todo su pleno sentido trascendente. Si no se admite una vida ultraterrena no hay razón para nada, porque «vanidad todo si acabamos del todo al morir» (*D.* III, 21, 22). Parafrasea entonces Unamuno a San Pablo en aquel pasaje sobre la vanidad de nuestra fe, si Cristo no resucitó, y dice: «si no hay otra vida es vana la fe cristiana» (*D.* III, 34).

La muerte, así entendida, debe ser también móvil de nuestra buena conducta, y en último término será el crisol que revele el auténtico valor del que ha vivido. La hora de la muerte será la hora de la suprema verdad (26). En este momento llega Unamuno a la justificación de la vida por el sentido de la muerte: el que muere desesperado es porque su vida fue sólo apariencia de bien, y el que muere confiado, aunque en su vida haya cometido «maldades y crímenes» y haya realizado no el bien que quiso, sino el mal que no quiso, es porque fue bueno.

Aquella emoción de la muerte en la noche de 1897 se prolonga ahora en otras similares: «tristeza al despertar de noche y encontrarme con una mano dormida. Me apresuro a moverla y tocarla, preocupado de si la tengo muerta y seca y es la muerte que por ella viene. Terror de la noche en que me incorporé con palpitaciones» (*D.* II, 6).

En Unamuno había un miedo al sueño, al dormirse, porque se imaginaba muerto —a ello podría ayudar su postura, tal como la describe Corominas, de aquella noche que pasaron juntos en Zamora— (27). Se despertaba preguntándose: «¿estaré vivo?, ¿ha-

(24) *D.* I, 6, 29, 58.

(25) *D.* II, 55.

(26) *D.* IV, 9; y II, 60. El estilo sentencioso de estos párrafos y su distribución ideológico-sintáctica los asemejan al aire de muchos pasajes de la *Imitación*, cuyos capítulos sobre el tema de la muerte están aquí presentes. Cf. cap. XXIII del libro I.

(27) «Y, en efecto, Unamuno se durmió en una posición imponente: con los brazos cruzados sobre el pecho. Es necesario saber cuánto le quiero y cómo le admiro para comprender el horror que me producía pensar que lo tenía tendido cerca de mí como un cadáver» (citado en Salcedo, *Vida*, pág. 209).

bré muerto ya y consistirá en adelante mi existencia en estarme eternamente como ahora...?» *(D.* II, 7). Estos insomnios le van a tornar a menudo en su vida (28) y lo reflejan los sonetos, las cartas. El sueño, que semeja la muerte, es un modo de experimentar o de imaginarse la muerte. Vale la pena morir, nos dirá *(D.* II, 11) para tener experiencia de ello; o de otra forma: hay que vivir para ese acto que es único, cuya experiencia se llevan consigo los que nunca vuelven a contárnoslo. En el *D.* III, 33, hace una glosa de la epístola I *Tesalonicenses,* IV, 13-14, para terminar: «Dame la gracia de dormir en Jesús».

La imagen del que duerme y del muerto son tan semejantes que aconsejará: «Si alguna vez se te ofrece ocasión de contemplar un cadáver pregúntate: ¿qué hay aquí de menos que en un dormido?; ¿qué género de sueño es éste?» *(D.* III, 15). Las experiencias que nos ocurren en el sueño—como las ocurridas a Don Miguel—pueden darnos una idea de lo que será la lucha de la agonía (29).

Lo que pretende, con deseo apostólico, es transmitirnos su emoción de la muerte. «¡Quién tuviera no palabras, sino sensaciones calientes vivas y transmisibles para trasladar a otro la emoción de la muerte!» *(D.* III, 81).

Va diciéndolo de distintos modos y hace unas descripciones de la agonía que se asemejan harto a las que podemos encontrar en los libros de devoción como plegarias de preparación a la muerte. Sin duda la lectura de Fray Luis de Granada, citado en estas páginas, está en el origen, junto con otros libros de devoción: «Si de pronto... viéramos que íbamos cegando, que los objetos se nos borraban, que las tinieblas avanzaban...» *(D.* II, 9).

Mayor que el horror que puede producir la contemplación de un hoyo o de un nicho en un cementerio, es la tortura de

---

(28) Cf. Salcedo, *Vida,* págs. 139 y ss., 163 y ss., 305-306.

(29) «Quien haya experimentado lo que sea luchar con el sueño vislumbrará lo que ha de luchar con la muerte. Querer hablar y no poder, querer levantarse y que las piernas no nos obedezcan». *(D.* II, 9-10). Y más adelante: «Pero intenta una noche imaginarte fuertemente que no has de despertar ya y verás lo que se hace de tu sueño y lo que es el horror, a poca imaginación que tengas» *(D.* III, 81-84).

imaginarse como no «existiendo» *(D.* III, 31-32). Acude no sólo a la imagen del sueño, sino a otras comparaciones, como el vértigo que nos da vahidos al pasar por una tabla estrecha sobre un abismo (30).

Ha sentido tan dentro de sí la emoción de la muerte que se extraña de los que piensan en ella y en el posible aniquilamiento fríamente o no se preocupan de ello. «¿Serán de otra madera que yo?» *(D.* II, 29).

Si anda a vueltas con la muerte es porque ella implica el problema del sobrevivir. «Es un tremendo misterio el de la sed del infinito, el de la aspiración del hombre hacia Dios» *(D.* I, 71). Todo adquiere sentido a la luz de esa aspiración, y todo lo pierde si creemos que volvemos a la nada (31). Se trata, pues, del verdadero problema: ¿qué será de mí? (32).

En el primer cuadernillo apunta una posibilidad de sobrevivir por medio del recuerdo y de la fama, pero todo lo ve interrogativamente: «Vive en nosotros el recuerdo de las personas queridas que se nos han muerto, ¿pero al morir nosotros, morirá ese recuerdo?... ¿Qué es el recuerdo? *(D.* I, 25), A la desesperada se da otra solución: «vivir, sobrevivir, aunque sea en el infierno» (33).

Para estas congojas no vale la ayuda de la razón, porque es precisamente ella la que más se sobrecoge, la que se hunde en el vértigo de intentar concebirse como no siendo (34). Ni la filosofía, ni la ciencia. «¡Buenos consuelos pueden aportar ellas! ¡Triste consuelo! Y mi Yo, mi conciencia propia, ¿qué es de ella?, ¿qué es de mí, no de mi materia?» *(D.* III, 16).

Vive obsesionado de esta forma, pero tiene serenidad aun para plantearse otra reflexión de más finura psicológica, que revela un ojo escrutador y da pruebas de aquel afán de escarbarse en su alma. Se pregunta, al fin, si todo—la preocupación por el

(30) *D.* II, 85.
(31) *D.* II, 77.
(32) *D.* III, 13.
(33) «Mi terror ha sido el aniquilamiento, la anulación, la nada más allá de la tumba. ¿Para qué más infierno, me decía? En el infierno —me decía—se sufre pero se vive, y el caso es vivir, ser, aunque sea sufriendo». *(D.* I, 57).
(34) *D.* I, 65.

destino de ultratumba, la obsesión de la nada—no será puro egoísmo. Unamuno se veía a sí mismo con bastante claridad.

La muerte le acucia también en relación con el misterio de la personalidad. Unamuno se desdobla, se oye a sí mismo, pronuncia su yo, y se escucha. Ahora recordará la escena sobre el brocal del pozo en San Esteban, ahora pensará en las veces que se ha quedado frente al espejo contemplándose y sintiendo la sensación de la extrañeza. Ahora se coloca frente al otro. No entendemos en esto un desgarrón psicológico. Ese será otro desdoblamiento que veremos luego. No creemos tampoco que aquí se pueda aplicar aquello de los dos yos de San Pablo. Aquí se trata de una simple interrogación al otro, a aquel con el que monologamos. Es, lo dice Unamuno, la situación del que huye de sí mismo, del que no quiere verse, del que se conforma con su apariencia, del que trata de no sentirse, aturdiéndose en el engaño del sueño de su vida. Todos tenemos tres vidas: una la que se tiene, otra la que se sueña, y finalmente, la que nos atribuyen los demás. Pocos entienden su propia realidad y muchos se entregan a su ficción (35).

Nadie como el español ha sentido tan vivamente que la vida es un ir muriendo, ningún pueblo lo ha expresado tan bellamente o tan conceptuosamente. Unamuno incide también en ello. Y sus pensamientos se encuentran más cercanos a lo barroco, a lo quevedesco, que a lo medieval renacentista. Más que de Jorge Manrique, hay ecos aquí de aquel vivo sentimiento del XVII sobre la fugacidad de la vida, sobre la vida como sueño, como sombra fugitiva. Lo que dijeron los ascetas y poetas con-

(35) «Yo recuerdo haberme quedado alguna vez mirándome al espejo hasta desdoblarme y ver mi propia imagen como un sujeto extraño, y una vez que estando así pronuncié quedo mi nombre, lo oí con voz extraña que me llamaba, y me sobrecogí todo como si sintiera el abismo de la nada y me sintiera una vana sombra pasajera. ¡Qué tristeza entonces! Parece que se sumerge uno en aguas insondables que le cortan toda respiración y que disipándose todo, avanza la nada, la muerte eterna». (*D.* I, 75-76). Es evidente la capacidad de Unamuno para la contemplación, y en primer lugar de sí mismo. Hoy se ha puesto ya de relieve esta faceta olvidada de Unamuno en la obra de Carlos Blanco Aguinaga: *El Unamuno Contemplativo* (1959). Unamuno fue por constitución caracterológica un introvertido y por ello con gran capacidad para las sensaciones. A lo largo de este estudio del *Diario* queda también patente.

ceptistas barrocos, se repite en las páginas del *Diario*. Esa sensación del correr de la vida la hace sustancia de su vida de tal modo que actúa en él sin necesidad de conceptos, ni de imaginaciones (36). Puesto que el tiempo es transcendente en su efímero durar hay que preocuparse de la muerte. Y en general la gente se ocupa de vivir tan sólo: «Hay que vivir, se dice, y se dice en el peor sentido. Sí, hay que vivir, pero hay que morir también. Y sobre todo hay que vivir muriendo para poder morir viviendo». (*D.* II, 54-55).

La célebre frase monacal de *morir habemos* es para Don Miguel una hermosa frase. Porque es—desentraña su sentido total como hizo tantas veces con los vocablos—a la vez *moriremos*, esto es, morir hemos y «tenemos muerte», (*haber* con sentido de posesión, de pertenencia) (37).

La muerte es temible porque es un castigo. La han de temer los que malviven y también los otros. Comenta Unamuno el verso de Marcial «Summum nec optes nec metuas diem». Algún día le había parecido la crema de la sabiduría, ahora añade: «Sabiduría del demonio pagano».

Porque, «no temer a la muerte es tratar con ligereza al que hizo de ella un castigo. No desearla es una indiferencia para con aquel a quien no podemos llegar sino por esta puerta». (Este pensamiento lo toma Unamuno del P. Faber y lo hace suyo) (*D.* I, 38-39).

Seguramente que estaba en Alcalá con el P. Lecanda. Son muy pocas páginas anteriores a la que lleva fecha de «miércoles santo» y escribe: «Aquí en la huertecilla del oratorio están gorgeando los pajaritos mientras se bañan en la luz del sol común. Gorgean de pura sencillez, es su canto el rebosamiento de su

(36) «Llega un momento en que sin que se tenga ocupada siempre la imaginación con la imagen de la muerte, ni la mente con su concepto, sin que esté ni aun como fondo de nuestras imaginaciones, su recuerdo se ha sustanciado en nosotros y lo llevamos presente siempre; está, aunque inconsciente, vivificando nuestras operaciones anímicas todas. Y entonces podemos decir que tenemos plena y verdadera conciencia de la vida, dado que es ésta un continuo irse muriendo. Vivimos muriendo, a cada momento morimos y renacemos, el fugitivo presente fluye entre la muerte del pasado y el nacimiento del porvenir. Y este nacimiento es, como el nuestro, peligro de muerte». (*D.* II, 34-35).

(37) *D.* II, 55.

sencilla alegría de vivir. No les entristece la muerte, que no se imaginan, porque no es para ellos un castigo» (38).

El temor a la muerte nace—según confesión unamuniana, *D.* I, 48—en él de una última raíz de orgullo: «Me he pasado los días en juzgar a los demás y en acusar de fatuidad a casi todo el mundo. Yo era el centro del universo, y claro, de aquí ese temor a la muerte. Llegué a persuadirme de que muerto yo se acababa el mundo». Se enlaza este modo de sentir con aquel endiosamiento del yo de que nos habla en otros pasajes del *Diario*.

Señalamos otros pasajes (como en *D.* III, 14, 179; I, 36) en donde habla también de la muerte, de su venida inesperada, de que es irreparable y de la indiferencia con que pensamos en ella. Pero es suficiente, aunque no hayamos agotado todos los matices que revisten sus reflexiones sobre el morir y el sobrevivir.

Lecturas y autores citados en el Diario

De acuerdo con los temas vertebrales del *Diario* y del talante religioso de esos momentos, se van sucediendo a lo largo

(38) Hay en este pensamiento una ternura franciscana ante el paisaje y las criaturas, muy del tono de un Fr. Luis de Granada en su *Introducción*. No es que sean muchos los pasajes del *Diario* en que hay pinceladas de paisaje, pero sí las suficientes para corroborar que Unamuno fue un gran contemplador de la naturaleza. No un pintor o degustador de paisajes al estilo de Valle Inclán o Azorín; cae más del lado de A. Machado, con el que le unían varias afinidades caracterológicas. En una ocasión (*D.* I, 26-27) teoriza incluso sobre el sentimiento del paisaje: «El sentimiento del paisaje es un sentimiento moderno, se dice. Lo que es el sentimiento del paisaje es un sentimiento cristiano. Una puesta serena de sol, en medio del campo, entre las montañas buriladas en el cielo blanco, es un reflejo del cielo, un vislumbre de su calma. ¿Cuántas veces no deseamos prolongar aquel estado? ¿Y si en su prolongación creciera en dulce deleite, y cada momento de aquella serena quietud fuera excitando para desear sucesivos momentos? Entonces nos perderemos, y si se nos ocurre rezar, no es para pedir nada, sino para verter el alma. Algo así debe ser la gloria: inmersión en eterna calma, y un verter en eterna oración del espíritu». Si en el primer párrafo hay ecos de ternura franciscana en este segundo hay resonancias de Fr. Luis de León y sus interpretaciones bíblicas de la naturaleza. Unamuno era también un gran degustador de los Salmos. En ellos se da al paisaje, siempre, este carácter transcendental. Bien hizo José Suárez en retratar a Unamuno en la antiplanicie, la mirada extendida y el gesto meditador, frente a la Flecha, el huerto sosegado de Fray Luis.

de los cuadernos las citas y glosas de autores. A medida que avanza la crisis en el tiempo disminuyen los ecos puramente personales, aquellos que no necesitan apoyatura porque salen a borbotones del alma acongojada. Hay una excepción en las páginas cincuenta y una y siguientes del tercer cuaderno, en las que Unamuno se nos ofrece desnudo, tal como se ve frente a Dios, abriéndonos hasta los repliegues más recónditos de sí mismo. Son esos pasajes los que consideramos clave para nuestra interpretación de su personalidad sincrónica y diacrónica. Pero es evidente la escasez de citas que corresponden al primer cuaderno, y muchas las que se adscriben al cuarto. Ello nos demuestra que una vez más, y poco a poco, Unamuno volvió a su intelectualismo o *librismo* (del que se interesa especulativamente por los libros, según su teoría).

Un núcleo poderoso, por su número y por su resonancia, el más abundante, lo constituyen los libros Bíblicos (pocos del Antiguo Testamento: sobresalen el Eclesiastés y los Salmos; y casi todos los del Nuevo) (39).

Antiguo Testamento:

Eclesiastés. I, 51, 66 («El Eclesiastés es el punto máximo a que puede llegar la razón. Es por lo tanto una de las mejores preparaciones para recibir la fe»). 68, 69.

Salmos. I, 54, 77, 90, 94; IV, 85.
C. de los Cantares, III, 84.
Génesis, IV, 85-86.

Evangelistas:

San Juan. I, 54-55, 80; II, 18-36 (miércoles 28 de abril: curación del ciego); 43 (29 de abril: El Buen Pastor); 46 (viernes 30 de abril: Resurrección de Lázaro), 72, 73, 76, 84 (4 de mayo, cap. XV): 92 (5 de Mayo, sobre el cap. XVI: Promesa del Espíritu Santo); III, 7-8 (viernes, 7 de mayo); IV, 24, 34, 36-37 (Glosa del Padre Nuestro); 47-48, 53 (muchas citas variadas), 57 (Historia de Nicodemo con glosas de otras varias citas de libros sagrados. Cf. la obra de Unamuno. «Nicodemo»).

(39) El número romano hace referencia al cuaderno del *Diario*, y las cifras a las páginas de los mismos.

(San Juan es el evangelista más citado en el *Diario*. La profundidad de su doctrina, y los problemas teológicos que aborda atrajeron la lectura atenta de Don Miguel).

Apocalipsis. II, 47 (Sobre la tibieza espiritual). III, 32-33 (Pasaje Epístola misa cotidiana de difuntos), 48.

San Lucas: I, 40, 82, 92. III, 48; IV, 51, 53.

San Mateo: I, 66; IV, 53.

San Marcos: I, 79.

San Pablo: I, 80-81; II, 71; III, 2 (sobre los fuertes y débiles en la fe. *Rom.* XIV, 17), 9, 33 *(I. Tesalonicenses:* doctrina sobre la resurrección. Es la epístola de la misa de entierro), 33-35, 44-45 (varias citas de *Romanos, II Cor.* y *Filipenses)*. IV, 1, 24, 25-26 y ss. (Compara a San Pablo con Nietzsche: «Toda la doctrina del sobrehombre se encuentra en San Pablo»), 34, 63.

(Hay una admiración secreta de Don Miguel por el personaje que fue Pablo de Tarso, y también por su doctrina. Entre las *Epístolas* acude sobre todo a la de los *Romanos* y la II a los *Corintios)*.

Es curioso constatar que no hay ni una sola cita de otros escritores de Epístolas, salvo una de la segunda de San Pedro.

San Pedro: (Epíst. II) IV, 25.

Hechos: II, pág. 13 (pasaje de Festo, Pablo); III, 32, 34-35, 43-44, 45-47. IV, 2 (domingo, 16 de mayo. Historia de Ananías y Safira). IV, 3 (domingo, 16 de mayo. Sobre la difusión del cristianismo, discurso de Gamaliel). IV, 19-20 (miércoles, 19 de mayo. Glosa de la conversión —En *Cancionero* este tema, número 439— del eunuco etíope de la Reina de Candace, Hechos, VIII). IV, 21 (20 de mayo. Conversión de San Pablo. Hech. IX).

Hay en ese 20 de mayo, sin que explícitamente lo diga el autor, un paralelo de la conversión de San Pablo con la historia de la conversión de Unamuno. Don Miguel que sintió reiteradamente la tentación de hacer de su segunda crisis una obra literaria—esto lo confiesa él en otras partes del *Diario*—, esboza aquí un plan en relación con la del Apóstol de los gentiles. Es curioso saber sus puntos: «3- Yendo en busca de gloria súbitamente el terror a la muerte. 5- Triste empeño el de estudiar la

religión y querer deshacerla con el análisis. 6- «Señor, ¿qué quieres que haga? Levántate y entra en la Iglesia y se te dirá lo que te conviene hacer. 8- En efecto, no veo nada. 10- Cuando vendrá Ananías?, o habré de ir a buscarle? (Unamuno expone varias veces su pensamiento de ir al confesor. Y sueña con que el párroco venga a su casa. Pero se queda todo en mero pensamiento y deseo condicional). 15- ¿Cuál será mi destino? 18- Esto sólo con la confesión se consigue. 19- El manjar eucarístico. 20- 21- «Id y predicad el Evangelio por todas las naciones» (Unamuno se imagina apóstol. Las pruebas de tendencia apostólica en el *Diario* son patentes. En el análisis estilístico volveremos sobre este matiz que confiere a su estilo un aire peculiar). 23- 24- Consejo de matarme espiritualmente. 29- Con los griegos, es decir, con los *intelectuales* (subrayado del autor), con aquellos entre quienes he vivido y que me han levantado.»

Hemos comparado éstos con los correspondientes versículos del cap. IX, y son un comentario, referido a la situación de Unamuno, en relación con cada uno de ellos.

IV, 26, (21 de mayo, Hechos X. Conversión del centurión Cornelio. Hay un comentario de los versículos 4, 28, 34, al estilo del anterior). IV, 49-50 (sobre discusiones entre los apóstoles) IV, 57, 72 (28 de mayo. San Pablo, los Atenienses), 84, 92.

Son los *Hechos*, juntamente con el Evangelio de San Juan y las Epístolas Paulinas, el libro más glosado y que deja una huella profunda en el pensar de Unamuno en su camino fallido hacia la conversión.

En un segundo apartado agrupamos dos figuras eminentes en la historia religiosa del mundo. La primera, T. de Kempis con su *Imitación*, libro el más leído entre los de ascética, el más influyente, el más vigente—diríamos también—incluso con resonancias en la poesía hispánica (soneto a Kempis, en obra poética de Amado Nervo). La segunda, la del P. Faber, cuyas obras están llenas de anotaciones hechas por mano del propio Don Miguel (cf. Artículo de A. Zubizarreta: «Unamuno, lector atento del P. Faber», *A. Salmanticensis*, vol. 7, fasc. 3, Salamanca, 1960).

También conocemos esas obras del Padre Faber manejadas por el rector de Salamanca.

Imitación: I. 20, 38, 56-57, 91.
II. 1, 15, 19, 29, 42, 53, 63, 92.
III. 10-11.
IV. 1, 41 (domingo 23 de mayo. Reflexiones sobre el uebermensch. «Hay que buscar el intrahombre»).
V. 3.

(De la Imitación, el libro más citado es el tercero. Unas citas están en castellano, otras en latín.)

La línea consecuente, al elegir ese libro III casi como exclusivo, es la del voluntarismo y agnosticismo. Unamuno dice algunas veces: «Al leer el capítulo que me tocaba hoy». Es decir, alude a una lectura prevista en un plan (su lectura espiritual).

P. Faber: *Preciosa Sangre*, I, 23-24, 31, 36, 38, 39, 41. *Vida de:* II, 49 («Anoche en casa de Pepe, leí gran parte de la vida del P. Faber. ¡Qué alma! y ¡qué conversión!»).
Progreso espiritual, II, 61, 87. III, 5. IV, 8-9, 12-14 (Glosa de la oración «Madre de todas las gracias»), 26, 28, 32, 33, 35, 55-56, 84, 90-91.

(Figura extraordinariamente admirada por Unamuno por su conversión y por su doctrina. Es uno de los autores más frecuentados por el autor del *Diario* y cuya espiritualidad—no siempre bien interpretada y asimilada—se refleja en muchas páginas).

Por orden de importancia de resonancias hemos de iniciar el tercer núcleo con los siguientes autores:

Denifle: II, 25 (Dice: «Recibido hoy el libro de Denifle — *Das geistliche Leben*. Al poco rato sacando notas del registro bibliográfico: La condenada curiosidad»), 30, ¡el libro por el libro!, 31, 32, 34, 48; III, 1; IV, 93-96.

Harnack: II, 2-3 (sobre la castidad). III, 28 (alude a lectura anterior—época de primera crisis—y en tono de desprecio, pero luego en carta a Clarín del 3.4.1900 habla de nuevo con admiración de la *Dogmengeschicht*, como «abridora» de grandes horizontes).

Fr. Luis de Granada: II, 8-9 (sobre la muerte) IV, 45-46. (*Guía*, sobre conversión de S. Cipriano).

San Agustín: Confesiones, I, 5, 16. IV, 34, 55.

Nietzsche: I, 4 (aunque no lo cita habla del sobre-hombre), 85-86 (sobre el sobre-hombre, uebermensch; califica el inventor así: «El pobre inventor de eso del sobre-hombre está idiota, nuevo Nabucodonosor».

(Cf. nota de G. Blanco vol. XVI o. c. Aguilar 1964).

P. Didon: *Jesuchrist.* IV, 6-7, 38, 60, 75-77.

Finalmente aparecen otros varios nombres y obras una o dos veces, sin mayor influencia en la trayectoria del *Diario,* y que damos por orden alfabético:

1. Amiel, I, 3; III, 92 (calificado como «el puro y noble Amiel»).
2. Antonio, P.: I, 91-92 (un pensamiento sobre la Eucaristía).
3. Anastasio, San: II, 17.
4. Beato Enrique Suso: II, 17.
5. Breviario Dominicano: IV, I (toma una antífona de las Completas Cuaresmales).
6. Catalina de Sena (Sta.): IV, 46, 50-53.
7. Cirilo (San Cirilo): IV, 91 (tomada de Harnack la cita).
8. Chateaubriand, III, 93 (*René,* el lúgubre, y *Genio del Cristianismo,* el huero).
9. Felipe de Neri (San): I, 22-23.
10. Fenelón: II, 87-88.
11. Francisco de Sales (San): *La vie devote,* IV, 92.
12. Geramb: IV, 46.
13. Goncourt (Los): *Madame Gervesais,* III, 91 (modelo de espiritualismo morboso).
14. Gregorio (San): III, 35-36 (Homilía XII *in Evangelium).*
15. Holtzmann: V, 3-4 *(Leben Jesu).* Cita del 15 de enero de 1902, cuando ya el *Diario* estaba abandonado.
16. Homero: I, 7.
17. Huysmans: *En rout,* III, 91 (otro modelo de morbosidad espiritual).
18. Jiménez Ilundain: I, 95 (alusión a una carta suya).
19. Leopardi: I, 3.
20. Leopoldo: I, 95 (alusión a una carta y comentario de la muerte de una hermana de éste, fallecida en Deusto).
21. Marcial: I, 38.
22. Martínez Ruiz: III, 27 (su reproche a Unamuno de que «no sabía a dónde iba», es aceptado ahora).
23. Max Stirner: I, 86.
24. Michelet: II, 70 (reitera su frase: «que me arrancan mi yo»).
25. Navarro Ledesma: III, 27 (acepta como clarividente su crítica en la que afirmaba que Unamuno era la primera víctima del intelectualismo).
26. Navarro: I, 96 (va citado junto a Torres).
27. Obermann: I, 3 (la obra de Sénancour. La vuelve a citar en uno de sus últimos artículos de 19 de julio de 1936).
28. Oliver (P.): III, 94.

29. Renán, II, 16; y III, 91 (*Vida de Jesús*, de la que hace una crítica durísima).
30. Ricardo de San Vítor: IV, 34.
31. Spinoza: I, 6.
32. Torres (alusión a su crítica sobre la postura religiosa de Don Miguel) I, 96.
33. Unamuno: IV, 40. (*En torno al casticismo*).

Anda Unamuno mucho más cerca de autores extraños que de nuestros ascetas y místicos. Al nombre de Fray Luis de Granada citado *in extenso* en dos cuadernos a propósito del tema de la muerte, sólo podemos añadir el de ese autor anónimo del soneto maravilloso «A Cristo Crucificado» que comienza: *No me mueve mi Dios para quererte...* y que comenta Unamuno refiriéndolo negativamente a su situación personal.

Escaso es en verdad el eco de nuestra literatura religiosa clásica en el *Diario*. Sin embargo ya hemos apuntado antes que a Don Miguel le basta su condición de español para encontrar afinidades que a primera vista pudieran inducirnos a pensar que leía más a nuestros autores.

También es curioso comprobar que a comienzos de 1900 Unamuno ya había dado de lado a casi todas estas lecturas, al menos no aparecen citadas en su correspondencia cuando habla de los libros que lee. Así en la correspondencia con Clarín aparece de nuevo con Harnack (el único de los encontrados en el *Diario*, y despectivamente), Ritschl (autor de una *Historia del Pietismo*), Schleiermacher, Kirkegaard, Hermann. Todos estos autores pesan en su ensayo *La Fe*. También en carta a Bernardo G. Candamo (de fines de 1901 y otra del 13-XII-1901) le cuenta sobre los relatos de crisis religiosas, y un autor: Augusto Sebatier y su obra: «Esquisse d'une Philosophie de la Religión». Unamuno, sin confesarlo, vuelve a sus intentos de antaño: hacer filosofía de la religión.

Estilística del Diario

a) Variedad y Unidad. Aliento poético

La primera consideración que debemos hacernos es que *El Diario*, tal y como se ha encontrado, no es obra destinada a la

publicación en la intención del autor. Por ello no es obra armónica en su redacción. No queremos decir con ello que carezca de unidad. Ya un día M. Pelayo al enfrentarse con la obra tumultuosa del Arcipreste nos dijo que por debajo de la variedad indefinida del *Libro del Buen Amor* estaba el hilo maestro que da unidad a la trama: la propia vida del Arcipreste. Mas el testimonio está también en boca de Unamuno. Al referirse a su *Cancionero*, obra gemela de este Diario en muchos aspectos, escribe en el «Prólogo» que la unidad se la da la vida:

«Las canciones van publicadas—excepto la primera—por el orden temporal de su nacimiento, que es el orden más vivo, pues han nacido unas de otras. El desorden, el caos o bostezo, sería enfilarlas por géneros, por temas, por metros o por tonillos. El orden más práctico suele ser el más artificioso: el alfabético. Entre todas ellas forman, creo, un poema de gran unidad, de la estrecha e íntima unidad que da la vida» (pág. 23).

La misma génesis de creación tienen los pensamientos del *Diario:* «han nacido unos de otros». Ahora, aunque lo hayamos juzgado necesario e inevitable por tratarse de una obra inédita, sentimos el reproche del autor como dirigido a nosotros que hemos andado a vueltas con temas e ideas vertebrales.

Cuando el alma vive un estado—vivencia—de suma zozobra, de congoja ardiente, ha de expresarse así, en un estilo de acezamiento, nunca rectilíneo, sino zigzagueante, circunflejo y circular El carácter flúido, poco estructurado, es producto de la meditación, del monólogo interior. Los pensamientos tensados en la fragua de la intimidad recorren rápidamente el camino de la expresión, que los crea y les da vida sacándolos del hondón inconcreto del alma, para volver ya, criaturas vivientes y palpitantes, a la interioridad de quien monologa. Es siempre un viaje de ida y vuelta.

La transcendentalidad de los mismos se la da, y con mayor justeza que cualquier otro lector, el que lo es de sí mismo. Mas no lector «a posteriori», que entonces sería ya un lector extraño que previamente habría de entrañarse. Sino el que *es al mismo tiempo* creador—que da a luz—y cuna de su crear, en el monólogo.

De aquí se desprende que la primera y previa actitud del lector de todo *Diario*—lo es también en medida relativa el lector de cualquier libro—es el entrañamiento, el chapuzarse dentro y totalmente, el vivir, *el devorar*, diría Unamuno, lo que nos va sugiriendo el autor. Sin esta postura no es posible el justo entendimiento, que ha de ser siempre desde una situación en el horizonte *ideal-espiritual* de cordialidad de valores. Quien se acerque a estos *Diarios* desde otro horizonte, el *ideal-intelectual*, se sentirá chafado y acabará por vomitar—es frase de Unamuno—al autor por indigerible; y si lo pretendiese, dará una visión inexacta, desfigurada; como desfigurará el paisaje quien calce unos lentes no apropiados a su pupila.

Esa variedad, esa aparente falta de unidad, ese ir y venir, volver siempre sobre las mismas cosas, tiene de por sí un alto valor estilístico que nos ayuda, a posteriori, a matizar los valores literarios del *Diario*.

Ya sabíamos, sin acudir a la estilística, que Unamuno andaba acongojado. Pero ahora lo confirmamos, y sobre todo nos damos cuenta de cómo y en qué medida marchan siempre en estrecha unidad la personalidad, el temblor íntimo, el temple del ánimo y el fuego de las pasiones con el revestimiento externo, con la palabra que los crea al darlos a luz.

Hemos señalado antes que *El Diario* tiene una íntima conexión con el *Cancionero*. Ya iremos señalando facetas. Pero ahora nos preguntamos: ¿Es que *El Diario* es también una creación poética? Se puede pensar que huelga la pregunta. Pero para quien haya andado a vueltas con la creación literaria entera de Unamuno queda claro que, en el concepto del autor, sí lo es. No tendrá todas las virtudes del *Cancionero*, pero sí las fundamentales. ¿No considera Unamuno como poeta al autor del *Zaragozano?* Pues con más razón lo será un trozo vivo del alma dado en un *Diario*.

No quiere ello decir que todo *El Diario* sea poético. Hay partes que por su génesis y por su factura caen más bien en el horizonte ideal-intelectual, son discursivas, de razonamiento lógico. Pero son los más aquellos trozos de alma viva, de grito puro e infantil, que tienen todo el vigor de la expresión poética,

sin métrica se entiende. Pero es que la poesía ha sido siempre métrica?

Así por ejemplo: «Triste cosa es dejarse adormecer por gozos que enmudecerán a nuestros oídos cuando se nos ensordezcan estos para siempre» (I, 10). «He tentado al Señor pidiéndole un prodigio, un milagro patente, cerrados los ojos al milagro vivo del universo y al milagro de mi mudanza» (I, 12). «Padezco una descomposición espiritual, una verdadera pulverización bajo la cual palpita la voluntad de mi mente, su fuerte deseo de creer, de creer en sí, en que no se aniquila» (I, 19). «Yo no quiero ser nada, ni que nadie se acuerde de mí. Trabajar ¿para qué? Me encierro aquí, entre cuatro viejos, y a vivir. Mis aspiraciones están ya satisfechas. Un inhilista» (I, 19). «Vive en nosotros el recuerdo de las personas queridas que se nos han muerto; ¿pero al morir nosotros, morirá ese recuerdo? Moriremos nosotros y quedará nuestro recuerdo en la tierra. ¿Qué es recuerdo? Y al morir las personas que guarden piadosa memoria de nosotros, morirá en la tierra nuestro recuerdo. Dejo un nombre, ¿qué es más que un hombre? ¿Qué seré más que los personajes ficticios que he creado en mis invenciones? ¿Qué es hoy, en la tierra Cervantes más que Don Quijote?» (I, 25-26).

Hemos elegido intencionadamente los párrafos casi seguidos para que se vea que el tono poético no es chispazo aislado. Los ejemplos podrían seguir hasta el quinto cuadernillo. Y ahora veamos:

En primer lugar estos pensamientos son cordiales, como corresponde a toda creación poética. En segundo lugar la construcción sintáctica se nos vierte en sintagamas que cobran un cierto ritmo por las pausas y cadencias de entonación que son elementos constitutivos de la andadura poética. Y en tercer lugar, hay en la estructuración un paralelismo evidente, y no único en *El Diario*. Indicamos en otra parte de nuestro trabajo que Unamuno, por constitución estructural de personalidad, por gusto y preferencia propios, por su frecuentación de la Biblia, ama entrañablemente la metáfora de largo alcance que es la alegoría. Pero si bien miramos, la alegoría fue en las literaturas orientales un fruto del paralelismo poético. El paralelismo sostenido entre dos

planos es evidente en la alegoría. Pues bien, en estos pensamientos de Unamuno hay paralelismo, tal como lo hay en los salmos davídicos, salmos que van a entrar en *El Diario* con varias citas, y que serán título de algunas de sus composiciones.

Así:

> «Vive en nosotros el recuerdo de las personas queridas que se nos han muerto».
> ¿Pero al morir nosotros, morirá ese recuerdo?
> Moriremos nosotros y quedará nuestro recuerdo en la tierra.
> ¿Qué es ese recuerdo?
> Y al morir las personas que guarden piadosa memoria de nosotros, morirá en la tierra nuestro recuerdo.»

No hemos tenido necesidad de violentar nada, no nos hemos visto obligados a zanjar acequias para traer el agua a nuestro molino. Y sin embargo nos parece evidente el aire poético del trozo.

Podemos afirmar, en justicia, que gran parte, la mayor, del *Diario* es de aliento poético.

b) Génesis y estructuración sintáctica

En el apartado dedicado a las lecturas reflejadas en *El Diario* queda constancia de la asiduidad de Unamuno a la lectura reflexiva de la Biblia, sobre todo del Nuevo Testamento, y de otras lecturas de tipo religioso. *El Diario* es un testigo día a día de esas lecturas, y los pensamientos surgen al contacto de aquellos pasajes que Unamuno iba aplicando a su situación espiritual.

Otro tanto ocurrió en el *Cancionero*. Ahora el testimonio es del propio Unamuno: «La lectura y lección del Nuevo Testamento me era padre nuestro de cada día... (*Prólogo*, pág. 7). «Las Buenas Nuevas, las Cartas y el Libro de la Revelación me enseñaban a soñar la vida—que es a la vez pensarla, sentirla y vivirla—con metáforas, parábolas y paradojas—o sea: traslados, soslayos y desvíos—cultivando en mí al creyente descreído» (*Prólogo*, pág. 8).

Es tan claro el paralelismo genético entre ambas obras que no debemos insistir más. Que lo diferencial, a parte la métrica,

Diario el tono cordial más intenso, más acongojado, do, como corresponde a un estado de crisis espiritual *ro* y pronto, no sedimentado aún, en llama viva. Luego ras crisis, 1913, 1924, y los años que corresponden al *ro*, son crisis de renacimiento, se renueva aquella pri- 1897; son los rescoldos nunca apagados y aventados nstancias que provocan lo que se ha venido llamando :uno «caídas», y que nosotros llamaríamos «repliegues» :ondo endotímico y vital de su personalidad. En 1928, omienza el *Cancionero* vive aún Unamuno la época de circunstancia que provocó en él la vuelta, el repliegue. ono definitivo a su vivir hasta 1936, salvo escapes ine- que en el fondo servirán para aumentar su amargura ión frente a la historia, sin perder por ello jamás la , de la salvación de España, en la que se implicaba él us últimas palabras son un índice de ese voluntarismo ión.

ructura sintáctica es doble en *El Diario*. En los momen- ılgidos de crisis, en aquellas fechas en que la vivencia se exaspera, cuando todo Unamuno se pone cálida- los pensamientos, hay un empleo de sintagamas pro- ›redominante y un dominio del período corto. Incluso, .emos ver en el ejemplo antes analizado, el curso del ıto se interrumpe bruscamente en tajos verticales, en n seco, para ahondar en la referencia a los graves inte- que andan por dentro, para vivenciar la duda que aho- :esuello interior. Esos tajos se expresan generalmente entrecortadas, a veces elípticas, enmarcadas en la in- ·n o en la admiración. Suponen siempre una referencia le intimidad en el pensar que muchas veces se oculta ólogo detrás del tú, del ti, del se o del nosotros.

veces se eleva Unamuno en la creación poética a gran- .s. Son momentos acordativos que se interrumpen de te la interrogación: «El sentimiento del paisaje es un :o moderno, se dice. Lo que es el sentimiento del paisa- ntimiento cristiano. Una puesta serena de sol, en medio , entre las montañas buriladas en el cielo blanco, es un

reflejo del cielo, un vislumbre de su calma. ¿Cuántas veces no deseamos prolongar aquel estado? ¿Y si en su prolongación creciera en dulce deleite, y cada momento de aquella serena quietud fuera excitando para desear sucesivos momentos? Entonces nos perdemos, y si se nos ocurre rezar, no para pedir nada, sino para verter el alma» (I, 26-27).

He aquí un ejemplo del discurrir plácido en sus comienzos, debido al estado acordativo del autor con el atardecer, el campo, el cielo atmosférico y el de la eternidad. El poeta se ha sumido en la sentimentalidad entrañable (repite en el primer párrafo cuatro veces el término *sentimiento)*. La prosa poética adquiere un ritmo sereno. Y de pronto la interrogación que hace tambalear el sosiego y bascula la concordancia verbal del presente durativo al pretérito aspectual marcado en *aquel estado* y en *creciera* y *fuera,* para volver de nuevo al presente pero ya con elipsis que precipita el ritmo.

El caso extremo de la vivencia impetuosa y de la sintaxis fragmentada, tajada y yuxtapuesta está en ejemplos como éste: «Vivir, vivir de veras, vivir espontáneamente, sin segunda intención, vivir para morir, seguir viviendo» (I, 33).

Lo importante es ver cómo se corresponde el temblor del alma, su ansiedad, con el estilo sintáctico que es su ropaje.

Otras veces el curso lingüístico se remansa en los sintagamas no progresivos, llenos de apuntaciones, de matices enriquecedores en la visión: «Gentes hay que sienten el horror a la sepultura, y que al ver en un cementerio un hoyo o un nicho dicen: y estaré ahí, a oscuras, sin aire, sin movimiento, comido de gusanos, con las heladas del invierno, calado por las humedades?... Estas gentes no piensan en que no verán la oscuridad, ni oirán el silencio del nicho, ni se darán cuenta de la falta de aire, ni sentiran el frío, si sentirán nada, ni estarán en la sepultura, ni en parte alguna del modo que piensan...» (I, 30-32). Mas no es esto lo que predomina. Son oasis en medio de la congoja. *El Diario* se caracteriza por un predominio total de la sintaxis acezante, de los sintagamas progresivos, de la yuxtaposición. Por las interrupciones en referencia hacia la situación espiritual personal, en un movimiento brusco de indicación valorativa. En varios casos la

congoja se vierte en la reiteración de las mismas expresiones reveladoras del ansia y de la inquietud anímica. En general no se puede hablar de equilibrio sintáctico, más bien de inestabilidad, tal como corresponde al fondo del *Diario*. En algún caso la premura hace que el autor se olvide de la concordancia con los términos que han quedado atrás en la frase inmediata y nos dé concordancia ad sensum: «Gentes hay... se me irán descomponiendo el cuerpo y pudriéndoseme todo...». Esto mismo nos revela que escribía de un tirón, sin corregir nada. De hecho en *El Diario* no hay corrección alguna.

La acumulación reiterativa y el paralelismo sintáctico es otro rasgo. Este paralelismo se puede dar en la contraposición de la negación y la afirmación o la disyunción: «No basta ser moral, hay que ser religioso; no basta hacer el bien, hay que ser bueno. Y ser bueno es anonadarse ante Dios, hacerse uno con Cristo, y decir con él: no mi voluntad, sino la tuya, Padre!» (II, 62).

«¡Ser bueno! ¡Qué inmenso campo de meditación aquí! ¡Ser bueno! Ser bueno es hacerse divino, porque sólo Dios es bueno» (II, 60).

Frente al asíndeton evidente de algunos párrafos está el polisíndeton de otros para indicar no la serenidad sino la acumulación tensiva. Es curioso uno de esos párrafos, marcado, además, por la reiteración de la preposición «a» con infinitivo como un eco de la primera construcción en la serie: «Ahora me persigue la idea del suicidio. Hace un rato pensaba en si me inyectaba una fuerte cantidad de morfina para dormirme para siempre. Y me veía, recién inyectado, aterrado ante la muerte, anunciando mi hecho para que acudieran a curarme, echando a correr desesperado y a sudar y a agitarme para vencer el sueño y a la morfina» (III, 18-19).

Hay párrafos que se concretan en un puro exclamar, gritar a Dios y a sí mismo. Arrancan de una repetición de la palabra o concepto derivado de la lectura, de su tema. Esa palabra la suele repetir dos o tres veces antes de iniciar el monólogo: «¡Superstición, superstición!» (III, 57). (Este es el *esquema* inicial de muchos días o de muchas reflexiones. Y es muy propio no

sólo del Unamuno del *Diario* sino del anterior y posterior. Encierra este rasgo estilístico un significado psicológico que hace referencia a la ironía despectiva. Unas veces esa ironía va dirigida hacia los otros; otras, hacia sí mismo. No siempre tiene este valor o significación, pues ya hemos apuntado que a veces es el símbolo de la ansiedad íntima, o de la impotencia anímica: «¡Poderse ver desde fuera! ¡Poderse ver desde fuera! Esto he deseado muchas veces» (II, 64).

c) *Tonalidades psicológicas y conceptuales del Diario*

Los párrafos más íntimos, de mayor referencia psicológica al yo, son aquéllos en los que el tema de la lectura o no existe o se queda oculto, iniciándose el comentario sin apoyatura de *lectura*, aunque si de lección.

Son éstas, también, las páginas del *Diario* que revisten más unidad pues muchas veces el párrafo se estira a través de varias. (Por ejemplo, págs. 50-77 del III). En ellas se acentúa otro de los rasgos característicos del *Diario:* la introspección analítica de la introyección. Un ir desnudando el alma, buscando en sus recónditos repliegues para lograr, con la iluminación lingüística, una auténtica *cázarsis* o purificación. De seguro que el ejemplo máximo de auto-introspección se logra en el análisis de la soberbia y las formas de que se reviste en el exterior y en el interior del autor (páginas citadas 50-77, III). Pero abundan los de este tipo, y es normal por tratarse de un *Diario*.

Queremos ahora referirnos al conceptismo, expreso unas veces, latente otras. El conceptismo entrevisto aquí no es del tipo Gracián, seco y un tanto frío; sino el conceptimo apasionado de un Quevedo o Calderón. Más cerca anda siempre Unamuno de Quevedo que de Calderón. A este conceptismo patente en toda su obra alude concretamente Unamuno en el Prólogo de su *Cancionero:* «...Porque las palabras levantan pasiones y emociones; y acciones. Los conceptistas han solido ser grandes apasionados y grandes poetas: así San Pablo y San Agustín, y Pascal, Spinoza, Quevedo... Y no lo que podríamos llamar la

música de las palabras, como en Góngora, sino su letra...» (página 25).

Defiende aquí Unamuno su poesía y su afán etimológico ante las palabras. Esto mismo podría ser aplicado a su *Diario*. También en él se pregunta por el concepto de tantas cosas y se expresa en una prosa—lo hemos indicado—las más de las veces ceñida, apasionada, elíptica, breve en su contorno. Lo que ha ido haciendo Unamuno a lo largo del *Diario* es ir vertiendo sus conceptos apasionados, recortados en agudas aristas, sobre temas que lo acercan también a los conceptistas del XVII: la vida, el hombre, su creencia, su muerte (temporalidad, su inmortalidad). Revestido todo de un ropaje ascético en el modo—askesis es despojarse—y en el tono. Unamuno entronca doblemente con el siglo XVII: por el ensimismamiento, la soledad y el tono religioso-ascético de su obra, teñida de un conceptismo apasionado sobre el hombre y su problemática en la temporalidad y en la eternidad (Quevedo, Calderón y ascéticos); y por su preocupación constante por España (Quevedo). Las alusiones a Calderón, Molinos, Quevedo, abundan. Fue un gran apasionado de Quevedo al que admiró mucho y nunca perdonó su afición a los retruécanos.

La misma disposición dominante del *Diario*, en forma de pensamientos y reflexiones ascéticas, y el arranque de una sentencia leída—*lema*—viene a hacer de él—salvando las distancias y diferencias—un libro de literatura de *empresas*. *El Diario*, aun cuando de momento no venció a Unamuno la tentación de convertirlo en literatura, fue el germen y el nacimiento de obras y ensayos posteriores, empresas vitales y literarias del autor.

Por todo esto, salimos al paso de la tesis de J. L. Abellan sobre el hedonismo de Unamuno en sus relaciones con el mundo del pensamiento: que no busca, ni valora el contenido de la verdad, sino la elegancia del ingenio y del humor, que goza de la función de juego del pensamiento.

Admitir eso así, a secas, sería admitir otras dos cosas implícitas: el aburrimiento y el vacío interior. Y no se dan en Unamuno. Y, además, sería llevar a Unamuno al conceptismo más

huero y desapasionado. Venimos afirmando lo contrario: que su conceptismo no es juego, y si lo es, es juego de pasión entrañada. Nunca un jeroglífico, siempre un símbolo y más aún, siempre una *empresa*. Pensar en empresas de salvación no se le ha ocurrido a nadie, que sepamos, por puro juego. Y quede salvado, al menos, el conceptismo que se refiere al *Diario*. Claro que a veces, no en esta obra, sino en otras, el juego es afirmado por el autor, con lo cual ya no hay tal engaño: «Cada cual se divierte a su manera y yo me divierto... con estos juegos de palabras, que es jugar al escondite». *(Conversión y diversión,* v. XVI, pág. 935).

Por haber sido estudiado el estilo de literatura de confesión en la obra unamuniana en el ensayo de Marichal *(La voluntad de estilo,* B. 1957; págs. 233 y ss.) nos limitamos a señalar que si toda su creación literaria y poética es totalmente de confesonario, mucho más lo es este *Diario,* inédito, que encaja en la tradición más pura de los diarios. Pero con una particularidad: que fundamentalmente no fue escrito para que sirviese de pública confesión. El talante y postura inicial del *Diario,* en este aspecto, sobrepasan con mucho la apertura y visión del propio yo, por darse en la intimidad del autor y quedarse en él mismo.

Del diario al «palimpsesto» poético de Unamuno

Con este título sugerente inicia P. Salinas *(Ensayos de Literatura Hispánica.* M. Aguilar, 1958, p. 316) su ensayo sobre la poesía de Unamuno. Y se abre con estas líneas: «¡Qué pocos españoles han puesto en palabras tan apasionadas y desgarradoras, como Unamuno, sus congojas ante la gran partida de la vida y la muerte!» Abunda Salinas en razones de peso sobre la importancia del Unamuno poeta, y sostiene que su poesía, tal como lo había predicado ya Don Miguel, es *su hija propia,* frente a sus otros *hijos de la bullanga.* Sobre este tema hemos discurrido ya en nuestro trabajo *Unamuno en su espejo* (BBMP, I-II, 1966).

Ahora, al bucear en su *Diario,* constatamos, también, que esta prosa, cálida y a veces desgarradora, se emparenta con profunda raigambre con su quehacer poético: porque el *Diario*

tiene alma poética, y porque es gemelo, sin métrica aparente, de su otro diario el *Cancionero (Diario* y *Cancionero,* principio y fin de una crisis religiosa encarada con «la gran partida de la vida y la muerte»).

La Muerte, y con ella fundida e involucrada la problemática de la fe, es tema central del *Diario.* Estuvo en el origen de su crisis de 1897, llena con su presencia todas las páginas de los cinco cuadernos inéditos, y es vivencia agónica de cada día.

Sobre la escritura primitiva de ese manuscrito unamuniano, coincidiendo en líneas y tonalidades, se escribió este «palimpsesto» poético, que va desde *Poesías* hasta el *Cancionero.*

Por eso nos parecería manca nuestra labor de ahora sino intentáramos seguir la vivencia de la muerte a lo largo y ancho de la geografía—historia—poética del autor del *Diario.* A través de esa vivencia, continuaremos escuchando las variaciones melódicas de un mismo tema, ejecutado sobre un mismo teclado: *el interrogante agónico del morir y la posibilidad de la fe en su más allá.* El conocimiento integral de la partitura exigiría que prestásemos atención a otras creaciones, en prosa, de Unamuno. Y eso haremos en su día. La preeminencia de ahora queda justificada porque, como hemos sostenido reiteradamente, creemos que el *auténtico* Unamuno está aquí en estos sus «hijos del silencio», «hijos del secreto»; los hijos que nacieron (como el *Diario,* y dicho con palabras de Salinas) *en lo más recatado del ser, en los últimos escondrijos del alma sin que los llamara a existir reclamos de voces públicas, ni urgencias de la actualidad externa.*

Diario y *Poesía* se esclarecerán mutuamente al final de nuestra jornada, a través de ese tema vital y preocupación obsesiva que es la muerte.

La vivencia de la muerte en la poesía de Unamuno

Nos referimos al sentimiento más que a la idea. Porque aquí la muerte se entrevé sólo como vivencia, problemática o no, y nunca como objeto de especulación

Si tuviésemos que repetir lo que hoy es ya casi lugar común de la crítica sobre la poesía de Unamuno, diríamos que es una poesía metafísica, auténticamente vivenciada, de tipo interior, con una profunda raíz religiosa y carácter trágico, y derramada en una naturaleza que recibe la proyección del yo poético y se humaniza así con el mismo tinte del crear poético. Sobre eso de si sus versos son duros, nada tenemos que decir. Don Miguel los prefería sólidos. Era su gusto y su limitación. La música, para la que, como todos los tipos caracterológicos afines al suyo, no disponía de demasiadas aptitudes, andaba en él por dentro o en el universo. No en los labios o en los oídos. Como en Fray Luis de León.

También nos sentimos obligados a *referirnos a nuestra limitación*. La vivencia de la muerte es múltiple y amplia en sus poesías. Vivida en forma de añoranza, de congoja, de infinita tristeza, de dolor trágico, de rebelión, de angustia metafísica, de miedo, de temor, de acecho. Pretender estudiar aquí todos los pasajes en que esa vivencia aflora sería impertinente. Muchas veces haremos una simple enumeración.

Poesías

Se abre el libro (40) con el poema *Id con Dios*. Son los poemas que envía al mundo, pero ya lo hace pensando en su muerte:

> Ios con Dios, corred de Dios el mundo,
> desparramad por él vuestro misterio,
> y que al morir, en mi postrer jornada
> me formeis, cual calzada, mi sendero,
> el de ir y no volver, el que me lleve
> a perderme por fin en aquel seno
> de que a mi alma vinieron vuestras almas,
> a anegarme en el fondo del silencio (V, 47-55).

En el mismo pórtico de sus poesías nos dice Don Miguel toda su congoja anhelante sobre el morir, pero la reviste al mismo

(40) Vol. XIII, ed. A. Aguado, 1962, pág. 197.

tiempo de esa secreta esperanza vagarosa y alógica de que sean, al morir, su sendero. Todo poeta, lo piense explícitamente o no, al crear sus criaturas, si es auténtico poeta, busca salvarse a sí mismo en ellas. Muy pocos poetas como Don Miguel de Unamuno han percibido oscura, entrañable y también explícitamente, esta *función ideal-espiritual* del pensamiento, vertida en el lenguaje poético que da así a luz la realidad como experimentada en la intimidad del ánimo. No es sino el afán de *dar a luz*, es decir, lograr que lo que en la vivencia parece oscuro y agobiante se ilumine, aparezca como mostrable y se sitúe en el horizonte objetivo (41). Por eso la poesía sólo se comprende si partimos de la intimidad de la cordialidad. Lo dice también Unamuno:

> Id con Dios, cantos míos, y Dios quiera
> que el calor que sacasteis de mi pecho,
> si el frío de la noche os lo robara,
> lo recobréis en corazón abierto (V, 55-58)

Ateniéndonos al fenómeno poético unamuniano (42), comprobamos que el quehacer poético le llega a Unamuno no como un «ludus», no como un deporte, sino como una necesidad, algo tardía y por ello más apremiante. Toda la vivencia agobiadora que desbordaba su intimidad y que no encontraba total salida en sus Ensayos, ni aun en sus novelas, porque en ellas estaba el «sabio»—nombre despectivo para Unamuno—y el pensamiento lógico, es liberada aquí de la mudez expresiva y de la oscura instintividad de la vivencia subjetiva inmediata. Para quien la problemática unamuniana sea conocida en su raíz más profunda

(41) En este sentido, referido a la imaginación poética, abunda A. Fernández Spencer, en su trabajo «Esquema para un estudio de la evolución del sentido de la muerte en la poesía española de este siglo», en *Acta Salmanticensia*, X, n.° 1, pp. 302-325, Salamanca, 1956. A la de Unamuno se dedican cuatro páginas. Pero sus otros supuestos o hallazgos son muy otros que los que aquí ofrecemos. Él parte del supuesto siguiente: «En Unamuno el corazón y la mente operan como un juego de vasos comunicantes», es decir de una armonía. Nosotros, en la línea de nuestra investigación anterior (cf. BBMP, I-II, 1966, pp. 239-310) de una disarmonía entre mente y corazón.

(42) Discúlpese esta continuación de «introducción», que consideramos necesaria y es un poco unamuniana en cuanto incide en aquello de ser hombres de comentario.

estará claro que en su esencia y matices personales se daba de narices con la razón y la lógica, impotentes para solucionar, en último término, la agonía vital. Admitido eso, comprenderemos también mejor el valor inmenso y simbólico de su quehacer poético como medio de dar expresión, salida y liberación, a lo alógico, a lo oscuro, a lo que en sus entrañas palpitaba con todo el calor de su carne estremecida en congojas y ansias mortales e inmortales.

Es doctrina bastante común que esta función *ideal-espiritual* del pensamiento, revestido de lenguaje poético, está siempre influído por la temática de la transitividad dirigida a los valores de sentido, no sólo en relación con el propio ser de uno mismo, sino creando al mismo tiempo, mediante esa objetivación de que hablábamos antes, un horizonte de la realidad abarcable, no en forma de objetos mensurables y manejables, sino un horizonte de contenidos de sentido que se pueden determinar y poner en relación por medio de conceptos expresados en el lenguaje cordial. No es necesario traer ahora aquí los múltiples pasajes de la obra de Unamuno en que nos habla de la función creadora del lenguaje en el horizonte de contenidos de sentido. Quizá ahí radique la «oscura» explicación de lo de «nívola» y tantas cosas más (43). Cabría aún añadir aquí y comentar lo que en relación con todo lo que venimos diciendo supone el *Credo poético* de Unamuno (44). En cuanto al ropaje externo estuvo siempre Unamuno—lo hemos comprobado incluso en el estilo de su *Diario Inédito*—del lado de lo que pudiéramos

(43) Es curioso comprobar que en sus poesías se nos ofrece la única vida auténtica de Unamuno. Y damos ahora al término auténtico el sentido heideggeriano y el psicológico de «acordación», «estar de acuerdo consigo mismo». Desde la vertiente existencialista—si lo es—de Heidegger han nacido teorías sobre el arte como salvación frente a la angustia. Cf. Oscar Becker, *De la fragilidad de lo bello y de la empresa aventurera del artista*, 1929, que es una investigación ontológica en el campo de la estética de los fenómenos; Emilio Steiger. *El tiempo como forma imaginante en el poeta*, 1939; y *Conceptos fundamentales de la poética*, 1940; F. Bollnow, *Die Essenz der Stimen*, etc.

(44) Edic. Cit. pág. 200. Cf. «Piensa el sentimiento, siente el pensamiento». «Lo pensado es, no lo dudes, lo sentido». El poeta que nos da ideas no es poeta. Lo es el que «alma encuentra tras la carne». «Esculpamos, pues, la niebla». Es decir, demos forma, en el lenguaje poético, de contenido de sentido a lo que es niebla en nuestro interior.

llamar con propiedad «conceptismo». Nos lo demuestra también su poema *Denso, denso:* «Dinos en pocas palabras, / y sin dejar el sendero, / lo más que decir se pueda, / denso, denso» (45). Y ahora vayamos con la vivencia de la muerte:

Unamuno colocó todo su quehacer poético en la perspectiva de su muerte. No es exagerado decirlo así categóricamente. En el poema *Cuando yo sea viejo* está el fundamento de nuestra aserción. Más aún: Unamuno habla ya de que sus cantos han de ser para él—no para nosotros—una llave exclusiva y que tendrá de ellos otra «llave» (clave) también exclusiva. Para él tendrán en el momento de acercamiento a la muerte un valor y significado especiales (pensamientos de contenido de sentido, juicios de valor). Al testimonio de ese poema se une el del siguiente: *Para después de mi muerte.* En él el autor se coloca ya en la otra vertiente para contemplar sus criaturas poéticas. Las mira con nostalgia y con envidia. Ellas le sobrevivirán, porque el autor ansía con verdadera hambre otras almas que hagan suyas las criaturas que él dejó, esas «¡huellas de un muerto!», esas «¡hijas del alma!» Cuando él nos diga al oído este secreto: «¡Yo ya no soy, hermano!» Y eso aunque al fin su canto muera también: «¡Tú también moriras, morirá todo, / y en silencio infinito / dormirá para siempre la esperanza!»

La vivencia poética se proyecta humanamente sobre la naturaleza. Primero es la encina el símbolo: su verdor acompaña hasta el *lindero* (muerte) e impertérrito aguarda el día del *supremo abrazo* (muerte universal).

Luego será Salamanca y la tarde que muere: la nostalgia, la saudade, de todo lo que pasó y allí duerme (dormir-morir) porque sus piedras seculares son tumba de remembranzas del ayer glorioso; el «sueño de no morir, soñar la vida que perdura siempre sin morir nunca». La visión de Salamanca vivenciada poéticamente sale proyectada hacia el pretérito cargándose de añoranzas, y hacia el futuro de eternidad simbolizado en el alma de piedra de la ciudad, a la que suplica el poeta:

---

(45) Edic. Cit. pág. 202.

... cuando yo me muera
guarda, dorada Salamanca mía,
tú mi recuerdo (46).

Dentro de la ciudad emerge como otro símbolo poderoso del sobrevivir, «del despertar, de la muerte y de la vida» la *Torre de Monterrey* que «en lo eterno te sueñas y revives / en tu hermosura». Que despierta los recuerdos de «tras la vida» (47).

En *El último Héroe* (48) aparece la muerte vivenciada en las ruinas, en la destrucción, en la derrota, cuando «De Dios en la pupila sus pupilas / hundían los vencidos caballeros». Estas muertes sangrientas se insertan y proyectan sobre la naturaleza. Por eso «el sol moría», «los arreboles fúndense en ceniza». Sobre esas vivencias se alza la figura del último héroe para morir también. Pero hay esperanza: «nacen estrellas tras la nube de humo».

Unamuno puede encarnarse también, con su muerte al hombro, en *El Aventurero sueña*, para soñar a su vez en él, su ida al seno de Dios. Lo soñará a través del retorno cósmico:

Cielo, nubes y tierra, todo uno
le reveló la luna
—¡mágico espejo!—;
todo ceniza que algún día en polvo
volverá para siempre
de Dios al seno (49).

La ciudad despertó en él nostalgia del pretérito y ansias de futuro (la muerte que fue y la que nos acecha para tronchar ese futuro eterno que anhelamos o para darle realidad sustancial, según) pero puede ser también vivenciada como regazo maternal desde donde oímos «la voz con que nos llama la eternidad a la abismal congoja» (50).

(46) Id. págs. 216-220.
(47) Id. pág. 221.
(48) Id. pág. 225.
(49) Id. pág. 228.
(50) Id. pág. 229.

O puede ser emoción de muerte de fe y anhelo de resurrección en los versos a la Catedral vieja, vivida como «mortaja de piedra»: «Ya ni huesos quedan del muerto que guardabas». Con el anhelo de los versos finales: «Quiera Dios...» (51).

Aun cuando la contemplación de la ciudad sea venero de Hermosura (52) y sosiegue el alma, como nos la ha sosegado a nosotros mismos, viéndola desde la carretera y al lado del puente, reflejada en el agua mansa del río en el atardecer, también es el espejo de ansiedades eternas, una «santa hermosura solución del enigma». Y además esa visión es pasajera, pues tras el atardecer llegan las sombras:

La noche cae, despierto,
me vuelve la congoja,
la espléndida visión se ha derretido,
vuelvo a ser hombre.
Y ahora dime, Señor, dime al oído:
tanta hermosura
¿matará nuestra muerte? (V. 71-77).

Contemplar así la hermosura de Dios en la ciudad reflejada y convertir la visión en salmodia de alabanza:

A la gloria de Dios se alzan las torres,
a su gloria los álamos,
a su gloria los cielos,
y las aguas descansan a su gloria (V. 29-33).

es un modo de intentar la salvación y la esperanza eternizando el momento en la entraña vital conmovida y sobresaltada. Aunque luego *se derrita*. No importa, porque entonces la congoja de la muerte tendrá ya un resquicio en la interrogación final del poema.

Puede anclarse la esperanza transcendente, más allá del morir, en la contemplación y en la vivencia poética de

(51) Id. págs. 231-232.
(52) Id. pág. 233.

un Cristo. Son muchos los Cristos que vivencia Unamuno (el de Cabrera, el de las Claras de Palencia, el de Velázquez, etc.) y esto está en la línea del cristocentrismo de su *Diario*. Cada uno de esos Cristos y su vivencia o pensamiento ideal-espiritual en el poeta son un modo de salvarse de la muerte sin esperanza.

El Cristo de Cabrera (53) en «el solitario retiro del valle bendito, en el pecho del campo bajo la encina grave» se yergue como ansia de «descansar en lo eterno, de asentarse esperando a la muerte». El morir será así un «derretirse dulce», «un retorno a la fuente del ser», «una voz de la eternidad». La oración de Cristo en el huerto, evocada por el poeta al conjuro de la contemplación de este Cristo de Cabrera, es el espejo del alma de Unamuno, «de la pobre alma hasta la muerte triste».

Y si de *Castilla* pasamos a *Cataluña* nos encontramos con lo mismo: la muerte es corriente subterránea que aflora siempre como un guadiana eterno; es la más honda, la nodriza y madre de todas sus otras vivencias, aunque a veces, como las madres, se quede en la penumbra. La visión de la *Catedral de Barcelona* (54) se entraña en la intimidad del poeta para «remejerse» (55) y tamizarse en su pecho, brotando luego en «crepúsculo eterno de esperanza mientras llega la noche de la muerte».

Una metáfora prolongada—alegoría—como *La Flor tronchada* (56) nace y muere con esa muerte que supone tronchar la flor en ansias de nuevos frutos. En la alegoría Dios es «Labrador Soberano de los mundos / que lleva la mancera del Destino / », y la vida es la sementera donde muere la flor para dar frutos. La emoción de la muerte sube a los labios del poeta en plegaria humilde: «que rendidos en tierra, / al morir bendigamos nuestra suerte».

En el *Diario* y en toda la obra unamuniana es constante el binomio *muerte-sueño*. Bien lo explica Don Miguel en el *Diario* y fueron múltiples sus experiencias de sueños.

Lo que otras veces nos dijo con pensamiento *ideal-intelectual*,

---

(53) Id. pág. 236. Cf. *Cancionero*, canción 1526.
(54) Id. pág. 243.
(55) Voz usada por el poeta y aclarada en nota: «equivale a mezclar».
(56) Id. pág. 267.

nos lo dice, acaso mejor, ahora con pensamiento *ideal-espiritual* en su canto *Al sueño* (57), sueño que es «¡apóstol de la muerte!» y «remedio contra el sueño de la vida».

> Eres tú de la paz eterna y honda
> del último reposo
> el apóstol errante y misterioso (V. 7-9).

El sueño es escudo del débil, fortaleza del fuerte «dando a su vida fuerzas de la muerte», es él quien nos da «la fe viva y robusta de que la vida vive de la muerte». Pero es también la tumba donde mueren y se entierran nuestras pasiones, y el regazo maternal del sol de la vigilia engañadora. Sólo el sueño es fuente de verdad desnuda.

En los *Salmos* (58) la congoja de la muerte adquiere toda su tremenda dimensión enfrentada con la duda de la existencia de Dios. En último caso, aquí como en el *Diario*, muerte y afán de sobrevivir adquieren su pleno y único sentido en el ansia de Creer. En *Salmo I* pregunta: «¿Qué hay más allá, Señor, de nuestra vida?» ¡Quiero verte, Señor, y morir luego, / morir del todo». Aquel «véante mis ojos, muérame yo luego» de Santa Teresa, incorporado al cancionero religioso-popular, tiene aquí también hondo sentido. La muerte, sentida así en íntima trabazón con el ansia de creer, será la puerta que nos lleve a Dios: «Tú me abrirás la puerta cuando muera, / la puerta de la muerte».

En el *Salmo II* Dios-Verdad se identifica en la emoción del poeta con la muerte, porque no cabe en nosotros y muere la pobre mente al recibirla. Esa muerte es Muerte (con mayúscula) hermosa y eterna Muerte, descanso final y santo reposo. Por eso la «muerte es el sustento de la vida». Y entonces, partiendo de ese razonamiento *ideal-espiritual* que se hace el poeta, puede decir también: «Mientras viva, Señor, la duda dame, / fe pura cuando muera; / la vida dame en vida / y en la muerte la muerte, / dame, Señor, la muerte con la vida.» / No es ninguna paradoja todo esto, sino un lógico razonar a partir del presupuesto

(57) Id. pág. 273.
(58) Id. págs. 281 y ss.

primero: Dios-verdad-muerte (porque es infinito y al no caber en nuestras mentes nos mata).

Es en el *Salmo III* donde escribió Unamuno los versos que hoy figuran como epitafio en su lápida:

Méteme, Padre eterno, en tu pecho,
misterioso hogar,
dormiré allí, pues vengo deshecho
del duro bregar (V. 57-60).

La palabra de Dios es salvadora, vivifica. Por ello, en *¡Libértate, Señor!* (59) la muerte busca anclarse en la palabra divina que «no muere... nunca muere... nunca puede morir».

La emoción de la muerte se traspasa toda de ternura en el ritmo cadencioso y popular de sus *brizadoras*. Nunca fue más niña—candor y sencillez—esa vivencia que en estos poemitas *Al niño enfermo* y *Duerme, alma mía'* (60). La muerte y el sueño, entrelazados de nuevo, son ángeles buenos, maternales:

Pronto vendrá con ansia
de recogerte
la que te quiere tanto,
la dulce Muerte
(V. 13-16, *Al niño enfermo)*.

La muerte es la nodriza del niño y lo es también la Tierra «en que en paz santa todo reposa». La muerte es el sueño que nunca acaba, el mejor para el niño enfermo:

Morirás con la aurora,
flor de la muerte (V. 41-42).

Si no es extraño que a un niño enfermo (su propio hijo) le cante así Unamuno, tampoco lo es que se viva a sí mismo, a su alma, como a niño pequeño y se escriba para su alma una can-

(59) Id. pág. 292.
(60) Id. págs. 305-309.

ción brizadora, para que duerma y descanse de tanto bregar. Sólo que aquí el alma interviene inquietadora impulsada por la congoja de la muerte, aquella congoja de que nos habla en el *Diario:*

Y si de este mi sueño
no despertara...

Esa congoja sólo
durmiendo pasa;
¡duerme!

Tiemblo ante el sueño lúgubre
que nunca acaba...

Duerme y no te acongojes
que hay un mañana
¡duerme! (V. 31-35, 41-45).

El libro *Meditaciones* se abre con un largo y solemne canto: *El buitre de Prometeo* (61) de largo aliento el poema y de hondura autobiográfica. También aquí está la muerte acechando en la espera. Están dos muertes: una, la que da vida, que es el morir continuado y el renacer en las entrañas, la otra la definitiva. La primera es muerte apetecible, la segunda aborrecible.

De la primera dice el poeta:

Cuando la muerte viene así, de cara,
sin vil disfraz ni engaño,
se puede combatirla;

De la segunda:

lo malo es cuando viene de soslayo,
cautelosa, tapada y sin sentirla. (V. 42-46).

Al comenzar esta indagación sobre la emoción de la muerte en la obra poética de Unamuno nos referíamos al dolor del parto que quiere dar a luz en el pensamiento ideal-espiritual lo oscuro,

(61) Id. pág. 313.

la niebla de la intimidad. A veces el poeta, como la madre que sabe que su parto ha de ser dolorosísimo, se rebela y quiere ahogar esas voces misteriosas de su intra-yo, de su fondo vital y endotímico. Quiere que allí vivan y allí mueran, o duda: «¿no será mejor que allí se queden?» O bien anhela tremendamente «dar a luz a las tinieblas, voz al silencio». «¡Oh, no poder decir *lo que se muere* / en sagrado secreto, / antes de haber nacido, / en el sepulcro-cuna de lo eterno!» (62).

Estamos ante otra faceta de la muerte: la muerte espiritual de lo que aún no ha nacido. En el interior está el dolor que es fuente de vida. «Cuando calla el dolor se oye a la Muerte».

Los oscuros pensamientos sólo cobran contornos, decíamos arriba, si logran situarse en el horizonte objetivo de contenidos de sentido. Toda la quinta parte de *Por dentro* es una exposición luminosa de esto que venimos sosteniendo. Y todo lo que no logre salir, liberadoramente, muere: «Muere dentro del alma toda la pena». La pena que es «una sola, infinita, soberana, / la pena de vivir llevando al Todo, / temblando ante la Nada». Sólo el dolor eternizado salva, los dolores, así en plural y sin más, esos «comen y matan».

Hay un poema, escrito en mayo de 1899 (63), *Alborada Espiritual,* que es un eco claro de su crisis religiosa de 1897 y una resonancia del *Diario.* Unamuno alude a su estado anterior a esta alborada espiritual como a un estado de *muerte.* Era una *noche* espiritual sin luz. Sólo una pálida luna:

> Su lumbre melancólica y lechosa
> bañaba a mi campiña
> en lividez de resignada muerte (V. 23-25).

Unamuno entero se vivencia metafóricamente en la naturaleza: sus fantásticas regiones, sus valles y montañas, los bosques y desiertos, los ríos y los lagos silenciosos, las costas de su mar:

---

(62) Poema *Por dentro.* Id. págs. 321 y ss.
(63) Alude a él en carta a Jiménez Ilundain, de 24.V.1899. En las obras completas. Vol. cit., pág. 331.

Todo en la paz sumido dormitaba,
en la paz de la muerte,
en profundo sopor de que surgía
sueño de vanidad! (V. 36-39).

El poeta revive su vacío íntimo, su frío primero. Y luego la luna que desaparece ante el sol que anhelaba. La luna también es cantada en agradecido sentimiento de su tenue luz, la única que guió a tientas sus apesadumbrados pasos. Luego el canto jubiloso a la luz del sol que todo lo baña y enciende. Nada de retórica, nada de bambollas huecas. Es el entusiasmo real ante la nueva vida, ante la contemplación de la muerte que fue. Este poema se entiende a la luz del *Diario*, y a su vez arroja luz sobre él. No es que Unamuno hable ya de un sol maduro y pleno. Es la alborada. Por eso ruega: «¡Sal pronto sobre mí, de la luz del Padre». «Todo te aguarda pronto». Todo el poema en su segunda mitad (la primera es canto de muerte) es un himno jubiloso, enamorado, místico, lleno de pureza, digno del mejor autor de un Cantar de los Cantares:

¡Rompe en tu gloria ya, Sol de mi vida,
amor de los amores,
eleva a ti el perfume de mis flores,
recoge de mis pájaros el canto. (V. 162-165).
. . . . . .
Sol de eterno amor!
Mi ser todo te adora,
¡enciéndeme en tu brasa avivadora,
híncheme cuerpo, corazón y mente
en la luz del Amor. (V. 174-178).

Ésta es la mejor prueba de que en 1899 el fervor de la crisis aún duraba, aunque los cuadernos del *Diario* evidencien un menor desasosiego íntimo, en sus números tres y cuatro, y una mayor apoyatura literaria.

Unamuno es sobre todo un poeta que ama las metáforas de largo aliento, las alegorías. No sé lo que pueda haber en ello

de predisposición congénita oscura, ya que nos hallamos ante un apasionado cuyo «tipo» de pensamiento suele ser de visión ordenada en perspectiva de futuro. Y para poder manejar bien la alegoría que se prolonga a lo largo de un poema hace falta disponer de una proyección inmediata—anterior—futura. Pero a lo que en Unamuno hubiese de configuración congénita y predisposición anímica, debemos añadir su contacto ininterrumpido, profundo, con la literatura bíblica (64) que es profusamente alegórica. Y en tercer lugar hay que significar que la alegoría es el medio más idóneo de verter luz sobre lo inefable. Viene a ser la alegoría en Unamuno lo que en otros poetas es el empleo continuado de la comparación (65).

Decimos todo esto a propósito de su poema *La vida es limosna* (66). En la primera parte da los elementos reales de la metáfora: el mendigo, el mendrugo, el pájaro y el nido, la gente. En la segunda: nosotros somos mendigos (el poeta también), la vida es mendrugo, el pájaro es un ángel y su nido el cielo, la gente sigue siendo la gente pero individualizada en el tú pronominal. Estos son los elementos reales, sustanciales para el poeta, y metafóricos en la realización. Así desde un punto de vista, no intelectual, sino ideal-espiritual, y atendiendo al horizonte objetivo de contenidos de sentido, de valores, lo real para el poeta es lo segundo, lo que más vale, *lo sustancial.*

Pero, dentro del tema general que perseguimos, y una vez más, la vida, que es limosna, que «es *como* el mendrugo que echaron al pobre» se coloca en la perspectiva de la muerte:

Cuando tú te duermas,
duermas para siempre...
¡La vida es limosna...!
¡Limosna, la muerte! (V. 110-113).

Ahora nos damos cuenta que, como ocurre en los tercetos de los buenos sonetos, lo sustancial está en este final. Descubri-

(64) Además de los testimonios que ofrecen sus obras, tenemos en cuenta las que se constatan en el *Diario.*

(65) Cf. mi estudio sobre la comparación en el *Libro de los muertos,* de J. L. Hidalgo, aparecido en Archivium, XI, 1962, págs. 231-322.

(66) Vol. cit. pág. 340.

mos que los ciento doce versos del poema adquieren su pleno sentido, florecen como auténtica vivencia poética, sólo en función del último, el ciento trece. Todo ha sido como una preparación para remachar bien rotundamente con dos versos paralelos de los que el primero necesita, necesariamente, la expresión explícita de la cópula verbal de referencia atributiva. Y así ya el último se podrá expresar más categórica y axiomáticamente: «¡Limosna, la muerte!»

Hemos visto cómo Unamuno proyectó su emoción y pensamiento de la muerte sobre sí mismo, sobre ciudades, sobre templos, sobre Cristos, sobre niños, sobre su alma, sobre flores tronchadas. Ahora nos encontramos con algo nuevo. Es la *Elegía en la muerte de un perro* (67). El carácter autobiográfico ya ha sido señalado varias veces. El perro al que se dedica la elegía fue de Unamuno, mejor dicho de su hijo Raimundín. Es un poema extenso, de ciento veintinueve versos. El ritmo es lento y deslizante, aupado en los muchos encabalgamientos que a veces retejan hasta tres versos. Esta dislocación del ritmo fluyente sirve para apoyar el tono elegíaco en general y varias veces para iluminar más intensamente el verso siguiente.

Se trata de un monólogo que exige, por tanto, ese ritmo antes señalado y una estructuración poco definida.

La muerte, aquí, lo llena todo. La muerte es el perro muerto, que Unamuno evoca para meditar sobre sus angustias trascendentales. De ahí la conexión de muchas vivencias parciales de la meditación con otras obras suyas. De ahí también el ritornello, en coda múltiple, sobre los mismos pensamientos y las mismas palabras.

La primera vivencia parcial es la muerte-quietud (visión del perro eternamente acostado en la madre tierra). La segunda, la de los ojos mansos y tristes, soñadores de mundos imposibles de soñar para el perro (68): «Y ahora, ¿en qué sueñas?» La visión se hace transcendente en el misterio del más allá, allí encima

---

(67) Edic. cit. pág. 348. Cf. el buen comentario que de este poema hace Manuel Durán en *Insula* núms. 216-217.

(68) Señalamos que esta impresión de los ojos del perro se repite en Unamuno en la desolación de la agonía de su mujer Concha.

de los cielos donde quizá sea posible «te pasees brincando al lado mío». La tercera vivencia es la del *otro mundo* sin las cosas de aquí abajo, sin su materialidad, completada en una segunda fase: «Y las almas de estas cosas ¿sobrevivirán?»

Retorna la segunda vivencia parcial en forma obsesiva, explayada en nuevos matices sobre la supervivencia del recuerdo de lo que el perro fue, de su lenguaje animal: saltos blandiendo el rabo, lengua que lame, ojos que miran. Se cierra con un nuevo interrogante trascendental: identidad entre el recuerdo y el ser en sí.

La cuarta vivencia o modo se da en los versos dedicados al soñar del perro, soñar en su amo (su dios, su religión, su gloria) que termina en una expresión de honda tristeza, más que por la muerte del perro porque sabe que: «¡También tu dios morirá algún día!»

De nuevo la segunda visión: el mirar del perro, sobre todo la mirada de la muerte, completando y especificando al mismo tiempo esta segunda vivencia.

La quinta vive al perro en su convivencia, en abstracto, con el hombre, para preguntar si esa convivencia no habrá hecho soñar al perro con ser hombre después de muerto (nueva encarnación tras la muerte).

Otra vez la segunda visión de los ojos para relacionar aquella pregunta de «¿A dónde vamos, mi amo?» con la misma pregunta que ahora dirige el poeta al animal preguntándose no por el destino del perro sino por el suyo propio.

Y aquí entra un tercer elemento poético. La vivencia va y viene alternativamente del perro muerto a ese otro perro, hermano suyo, que aulla junto a la tumba de su dios (amo). Mejor suerte es morir pensando no morir del todo en el recuerdo del que queda, que morir en vida ante la tumba del dios (amo) que ya no puede recordarlo. Por eso este nuevo perro «aúlla al cielo suplicando muerte».

Después de ese sexto modo de elegía, se cierra el poema con una fórmula ritual: «Descansa en paz, mi pobre compañero», y una contraposición de la tristeza del poeta ante el «¿A dónde vamos?», con la del perro. Se remata con pesimismo doloroso: «más triste la suerte de tu dios que no la tuya».

La consideración moral y filosófica del paso del tiempo con abocamiento a la muerte es la vivencia de *La Elegía Eterna* (69). Es lugar común desde antiguo, mas en la pluma de Unamuno cobra renovado vigor y acentos personalísimos. «¿Vida? La vida es un morir continuo / es como el río / en que unas mismas aguas / jamás se asientan / y es siempre el mismo». Ya Jorge Manrique, echando mano de otro lugar común, lo había dicho con nueva melodía. Pero aquí se funde esa tradición con el saber filosófico de Heráclito y su «todo corre, todo pasa».

El pasado es Nada, y Nada el porvenir. «Y el instante que pasa, / transición misteriosa del vacío». El Nada ascético del barroco referido a la duración del tiempo se reviste aquí, por falta de apoyo en la fe trascendente, de la angustia del vacío. Esa sería la diferencia entre estos pensamientos *ideales-espirituales* y los de un Quevedo o Fernández de Andrada, por ejemplo. Lo que en éstos es meditación que lleva a la vida trascendente anclada en la fe de un sobrevivir, en Unamuno es interrogante y vértigo acongojado de vacío, o a lo sumo un «quiero derretirme en lo eterno», allí donde el tiempo mismo muere: muerte personal y muerte del tiempo.

Entre las poesías recogidas en *Narrativas* (70) se vivencia la muerte como contagio de enfermedad en *Beso de muerte;* o se encierra todo un vivir personal en el símbolo del *Muere en el mar el ave que voló del buque,* que, agotada se dice: «terribles ganas—abajo está el lecho—siento de dormir el sueño de que no se vuelve»; también muere la esposa de *Quejas de la esposa;* puede vestirse de ternura y nostalgia el sentimiento de la muerte como en el romancillo de *El ciprés y la niña:* la niña que perdió la esperanza en la cita imaginada y es enterrada al pie del árbol negro. Es un romancillo leve, sin hondura de intimidad, salvo en lo que encierra de eterna nostalgia.

También en los que se titulan *Reflexiones, Amonestaciones y votos* (71) aletea la muerte: «Que las esperanzas te acompañen en el viaje eterno». Y en *Vencido:* «morir... no hay más remedio...!

(69) Edic. cit. pág. 356.
(70) Edic. cit. págs. 373 y ss.
(71) Id. págs. 389 y ss.

¿Morir? ¡Luchar sin tregua!» Existe aquí un modo no aparecido antes: la rebelión frente a la muerte que trae consigo la derrota. De morir, morir luchando. Porque morir vencido es: «¡Ni siquiera estás muerto!», como se dice en el último verso.

Las siete palabras y dos más cantan la muerte de Cristo. «Entraré cuando me muera en mi secreto» es la conclusión final de *Conócete a ti mismo* (el título original está en griego). En *No eres tuya* el poeta aconseja a la niña:

> Búscate alma en el recuerdo y serás tuya;
> nunca olvides, nunca olvides, que el que olvida
> pierde el alma y no la encuentra, y es su muerte
> al morir definitiva (V. 21-25).

Se vuelve ahora entrañable el morir por el dolor íntimo de la herida en la propia carne. Así en *A sus ojos* (72), los ojos que «serán luz en la muerte del poeta, serán el puerto de salida hacia el periplo de la eternidad, serán el cantar que brize su agonía, serán el lazarillo que lo guíe hasta donde duerme para siempre el corazón». Lo que sueña para sí de los ojos de su compañera, lo vivencia también para ella en la segunda parte del poema: todo él, con la luz de sus ojos, la flor de sus entrañas, acompañará a la amada si ella llegase a morir antes.

Pero donde este acento entrañable y familiar cobra tonos de angustiosa congoja es *En la muerte de un hijo* (Raimundín). Hay muchos detalles autobiográfico-familiares (el recuerdo de aquel sueño agorero que Unamuno tuvo antes de casarse, la muerte del hijo hidrocéfalo y la anunciación del que iba a nacer). Vibra todo el poeta en estos versos profundamente tristes en los que aflora y se purifica todo el poso del misterio y del símbolo que trajo a este mundo y se llevó consigo Raimundín. La purificación se realiza a través del *hosana* al futuro de los que por el que se fue llegan a la vida.

Para el hogar, es una poesía narrativa cuyo fondo y símbolo es la muerte del náufrago aferrado «al tablón con restos de pintura». También es impersonal la visión del lucero vespertino

(72) Id. pág. 407.

que cuenta y canta el enfermo de muerte en *Puntual como el lucero* (73). Hay una vivencia de la muerte cósmica en *Libertad final* (74).

Don Miguel que ya en *El Diario* nos había dejado pruebas numerosas de su anhelo de experimentar la emoción de la muerte, y que luego se enterrará a sí mismo en *Don Manuel el Bueno*, nos ha dejado también en verso lo que fue en alguna ocasión su experiencia del morir. La poesía II de las agrupadas en *Incidentes domésticos* (75) es una de esas varias experiencias (otras veremos luego):

Tendido yo en la cama,
como en la tumba,
a la espera del sueño;
. . . . . .
es que estoy muerto?
. . . . . .
sentí la eternidad... luego la nada.

Alguna vez le pareció a Unamuno, en el silencio nocturno de su estudio, que la muerte le rondaba: «Me vuelvo a ratos para ver si acecha». Y entonces se imagina ya muerto (76):

Y me digo: Tal vez cuando muy pronto
vengan para anunciarme
que me espera la cena,
encuentren aquí un cuerpo
pálido y frío
—la cosa que fui yo, éste que espera—,
como esos libros silencioso y yerto,
parada ya la sangre,
yeldándose en las venas,
el pecho silencioso
bajo la dulce luz del blando aceite,
lámpara funeraria. (V. 33-43).

(73) Id. pág. 423.
(74) Id. pág. 425.
(75) Id. pág. 432.
(76) Id. págs. 434-435.

Estas experiencias nacían de la ansiedad que en él provocaba la obsesión de la angina de pecho y su hambre de eternidad. Esto fue en la Nochevieja de 1906. Treinta años después y en el mismo día (Nochevieja de 1936) moría Miguel de Unamuno repentinamente.

Su hijo enfermo vuelve a ser vivencia de muerte en *El coco caballero*, que en su primera redacción autógrafa tenía el título de *El caballero de la muerte* (77). Es una transfiguración de la muerte en caballero volador sobre «jaca ligera». Unamuno hace una descripción de este caballero muy semejante a la que podemos ver en dibujos de los más antiguos de las *Danzas de la Muerte*. Es, más que vivencia, una pintura, un cuadro. La vivencia se da en la relación pintura-hijo que muere. Vuelve el tema en *Mi niño* en el que no hay propiamente muerte sino *asunción*, subida al cielo: «Soñé que subía, / subía yo al cielo / en alas llevado / de mi pequeñuelo». *Recuerdos* (78) comienza: «Si ahora muriese yo, pobre hijo mío». La posibilidad de su muerte mientras es aún pequeño su niño se une al recuerdo de la muerte de su padre, cuando Unamuno contaba seis años.

Entre los *Sonetos*, el segundo se titula *Muerte* (79). No es un buen soneto. Demasiado cerebral o mejor intelectual. Se cierra con este verso. «¡Morir... dormir... dormir... soñar acaso!» Cuyo endecasílabo poco afortunado está con pelos y señales en *Niebla*. La alusión a la muerte en *Al Destino* también es ligera (80).

Rosario de sonetos líricos

Rosario de Sonetos líricos (1911) nos ofrece una curiosidad por el nuevo matiz en la visión de la muerte. En *Puerta de sol* (81) no hay muerte fisiológica, ni moral. De lo que aquí se trata es del ocaso de la gloria, del poder, de la mente: eso «es peor que morir». *Felix culpa* que va a continuación del anterior nos presenta la muerte como castigo, como pago de tributo. *La vida*

(77) Id. pág. 443 y nota del E.
(78) Id. pág. 447.
(79) Id. pág. 464.
(80) Id. pág. 472.
(81) Id. pág. 504.

de la muerte es el vivir desnudo, cuando muere en uno toda actividad pensante. *Bajo eterna luna* es la muerte, al borde del sendero, del que anheló subir a la cumbre para ver nacer el sol. Es soneto de simbolismo diluído y poco eficaz. *El fin de la vida* es una nueva versión de la fragilidad de la flor como símbolo de la brevedad de la vida. La visión de la muerte en el poema *El coco caballero* se ajustaba a una tradición; ahora en un soneto sin título, el que lleva el número IX, la pintura final de los dos endecasílabos es la más corriente: la muerte con guadaña: «Y era el del río el susurrar del dalle / de la muerte segando en la ribera».

En la mayoría de estos sonetos sólo hay una alusión a la muerte; ello revela que aquí es el guadiana de que hablamos antes. Así en *Mi vieja cama* que termina así: «¡Oh, si muriese en ti, también desnudo!»

La puesta del sol—una agonía y muerte cósmica—en *Al tramontar el sol,* provoca en el poeta el ansia de morir igual, ceñido de la gloria para vivir en la historia. La presencia de la muerte se va desfigurando y vistiéndose aquí y allí del matiz que le dan otras vivencias más poderosas en el momento. En éste, lo fundamental, lo sustancial no es el morir, sino la gloria. El soneto XXXIII insiste en la misma tesis y podría titularse *El Héroe* «que empieza a vivir después de muerto». Una oscura presencia de la muerte se rastrea en *Vida de Otoño.*

Cuando Unamuno cumple sus 46 años se dedica un soneto en el que nebulosamente se proyecta hacia la noche de su muerte. Antes de esto, que se da en el primer terceto, se alude a otra muerte: la muerte a la vanidad. «Que tu dalle siegue al cabo, Señor, toda mi herrumbre». El soneto número 55 es *Ir muriendo,* trasposición del ocaso al terreno de la muerte humana. O puede ser la muerte humana objeto de envidia y deseo ardiente como en el soneto a *Satán.* En *A mi Ángel* se piensa en la muerte como ocasión de conocer en sí la verdad. Más íntimo es *Soledad,* la soledad del alma, soledad en la vida y en la muerte.

Si en dos sonetos, el 32 y 33 se ansía la gloria que sobrevivirá a la muerte, en el 88, *Non omnis moriar,* se descubre que ello es falso, porque al fin «hasta los muertos (los que sobreviven en el

recuerdo y la fama) morirán un día». Este endecasílabo es también lugar común en la obra unamuniana. Indicamos también que el soneto *A mi buitre* es versión en catorce versos del poema largo a *Prometeo* ya citado antes, y la vivencia de la muerte se repite en el mismo horizonte.

Agüero de luto es un buen soneto centrado sobre el presentimiento de que la muerte anda cercana:

> Cubre mi frente ya la espesa bruma
> de la tarde que lanzan los regajos
> de la vida... (V. 1-3).

Seguir el vericueto de los versos persiguiendo el tema de la muerte cuando está tan sólo con presencia parcial no es demasiado fructífero para nuestro empeño. Mas sí lo es enumerar, al menos, aquellos sonetos en que la instancia de la muerte se da en varios versos o en la simple perspectiva en que se coloca el poeta; los mismos títulos de los sonetos son ya significativos: *Sol de invierno, Pasado y Porvenir, Todo pasa, ¿Por qué me has abandonado?, Ex futuro, Irrequietum cor, A Clarín* (evocación), *A la Esperanza, Toda una vida, Al toque de oración.*

El Cristo de Velázquez

Y llegamos ahora al extenso, profundo y místico poema *Al Cristo de Velázquez* (82). En todo él anda la divina muerte del Hijo del Hombre. Vivenciada en forma distinta que ante los otros Cristos, por ejemplo, el de Santa Clara de Palencia, el Cristo de tierra y de la tierra (83) que nos hace sentir más viva la presencia compañera de nuestra ceniza. Este es el Cristo del cielo. Pero antes de su glorificación radiante y esplendorosa hubo de morir. Ya en el canto III de la primera parte se va intensificando la presencia de la muerte que culmina, en el canto IV, en los vs. 97 al 106:

(82) Id. págs. 651 y ss.
(83) Id. pág. 839.

... Que eres, Cristo, el único
Hombre que sucumbió de pleno grado,
triunfador de la muerte, que a la vida
por Ti quedó encumbrada. Desde entonces
por Ti nos vivifica esa tu muerte,
por Ti la muerte se ha hecho nuestra madre,
por Ti la muerte es el amparo dulce
que azucara amargores de la vida;
por Ti, el Hombre muerto que no muere,
blanco cual luna de la noche. Es sueño,
Cristo, la vida, y es la muerte vela.

La vibración del poeta radica en la visión de Cristo que acepta morir para darnos vida. Él es el vencedor de la muerte (lo canta la liturgia de semana santa). Y por ello es posible adecuar Muerte y Vida. La muerte de Cristo es nuestra vida, es nuestra Madre; y desde que Cristo murió en la cruz ya el morir es dulce, la vida es un «muero porque no muero». La vida es un sueño y si el sueño equivale a la muerte y la vida es sueño, resulta que no es auténtica vida. Pero en cambio la muerte será el comienzo de la eterna y gloriosa vigilia. Por eso el poeta puede decir jubilosamente en el v. 114: «Tú salvaste a la muerte».

En el canto X se vuelve directamente a la vivencia de la muerte de Cristo:

¿Estás muerto, Maestro, o bien tranquilo
durmiendo estás el sueño de los justos?
Tu muerte de tres días fue un desmayo,
sueño más largo que los otros tuyos.

Poéticamente este pensamiento ideal-espiritual se acepta cuando lo situamos en el horizonte objetivo de contenidos de sentido y calibramos el valor que tiene para el poeta: eso es lo que él, el poeta que está viviendo—no soñando—a Cristo, quisiera. Mas si colocamos en el horizonte objetivo-intelectual diríamos que no era teológico, ni ortodoxo. Porque Cristo murió realmente, con la misma muerte que mueren los hijos de los

hombres. Pero creo que no sería justo llevar a un horizonte distinto, desposeer al pensamiento de su cordialidad, para así poder colgar al pobre poeta, que está viviendo o mejor vivenciando la muerte de Cristo, el sambenito de hereje.

También creo que se debe interpretar justamente aquel otro verso, el 380, del canto XI: «¡Ya estás en paz, la de la muerte, amigo!» Antes hemos visto que muerte era vida. Entonces diremos ahora: «¡Ya estás en paz, la de la vida, amigo!» Añadiendo que la vida que antes dijimos era *la vida eterna*. Creemos que es injusto y grave aplicar una medida intelectual al pensamiento que no es tal, que es ideal-espiritual. Los medios se deben adecuar a los géneros. Y esto y no otra cosa hace la Iglesia al interpretar la Biblia. Entendemos entonces que para juzgar a este Unamuno de sus poemas lo primero que se necesita es poder y querer situarse en el camino de la cordialidad íntima, en el horizonte de lo ideal-espiritual, y no en el ideal-intelectual. Pretender hacer lo último es en puridad de palabra «sacar las cosas de quicio». Y más grave es juzgar y examinar a Unamuno sobre sus graves problemas, los candentes, casi teniendo exclusivamente en cuenta su obra ideal-intelectual, al sabio que él despreciaba. Su obra más entrañada y entrañable, la poética, apenas si cuenta a la hora de juzgarlo. Si acaso, unas citas aisladas y unos versos de adorno, y exclusivamente las composiciones de tipo dudoso o negativo.

Se abre la cuarta parte del extenso poema con un canto que lleva como título *Muerte* (v. 2.257-2.272) en el que el poeta revivencia lo que ya hemos encontrado en el canto cuarto de la primera parte. Pero aquí se matiza: Cristo es el primogénito de los muertos, el fruto madurado, por la Muerte, del árbol de la vida que no acaba. Pero a esta vivencia une el poeta otra que se entraña en el recuerdo de la Samaritana y el pozo de aguas vivas y con hilación (o ilación como decía Unamuno) desemboca en la Eucaristía: fruto «del que hemos de comer si es que quisiéremos / de la segunda muerte vernos libres». La primera Muerte (con mayúscula) es la de Cristo, Muerte que da vida; la segunda, la muerte de la que hay que librarse. Entendiendo que esta liberación no es «evitación» sino «superación» en el sobrevivir.

Pues Tú a la Muerte que era el fin has hecho
principio y soberana de la vida,
la Muerte blanca, envuelta en negro manto
y en caballo amarillo caballera (84).

Pocas veces se habrá expresado esta vivencia con palabras más bellas. Cada palabra—el trágico valor de la palabra—se alza como símbolo de entrañables pensares; en oposición resuelta entre Muerte y muerte: «Muerte *blanca*, envuelta en *negro* manto». La Muerte, fuente de vida, de Cristo, hubo de envolverse en el *negro* manto de la otra, de la *muerte*, de la *muerte* negra. Está claro entonces: Muerte blanca-muerte negra. Y Unamuno acude, otra vez más, a la vivencia universal que él, como hijo de los humanos, ha heredado: la muerte que cabalga en ligero pegaso o jaca, como le dijo a su niño en *El coco caballero*. Pero aquí todo ha cambiado: cabalga «en caballo amarillo *caballera*». Subrayamos la palabra por la fuerza expresiva y fónica que confiere al verso.

Se remata el canto con un pensamiento fecundo en la teología: Cristo venció, con su muerte, a la misma muerte:

¡Y fuiste muerte de la Muerte al fin!

En muchos otros cantos de *El Cristo de Velázquez* hay modos parciales y leves de encararse con la muerte, de acudir a su presencia. Creemos que con lo expuesto basta.

Andanzas y visiones españolas

En las *Visiones Rítmicas*, el poema *En un cementerio de lugar castellano* (85) es una visión pesimista, acongojada, de la muerte en los muertos y en el lugar donde están los muertos:

Corral de muertos, entre pobres tapias
hechas también de barro.

(84) *Caballo amarillo*. El amarillo es color de muerte. Cf. en *Teresa* la rima 26: «Amarillo el recuerdo, la muerte, / amarillo todo lo que se usa». V-21-22.

(85) Id. pág. 831.

Para llegar al matiz de estos versos y a la urdimbre de sus metáforas hay que recordar los corrales de ovejas de Salamanca o Zamora. Quien haya visto el rebaño encerrado entre las tablas portátiles con que se hace el corral, en la modorra de la siesta salmantina o en la noche alumbrada de luceros, entenderá con plena exactitud, lo de «corral de muertos, entre pobres tapias».

Con la muerte de los muertos se funde la naturaleza: las ovejas trashumantes con sus rumores, el mar dorado de las espigas, el canto de la alondra, la lluvia que riega la yerba que crece en el cementerio y los huesos de los muertos, las flores que allí crecen.

Y sobre ello, como el hilo maestro de la urdimbre de la trama del poema, la cruz que lo preside todo, que es «guardián que nunca duerme, que es perro fiel que ampara el sueño / de los muertos al cielo acorralados».

Una vez más Unamuno nos vierte su vivencia en una larga alegoría o parábola:

pastor	Cristo, el pastor soberano
rebaño, ovejas trashumantes	los muertos (hombres que pasan)
corral	el cementerio
perro fiel	la cruz.

He ahí el doble plano sin el cual parecerían irrespetuosas ciertas metáforas. Así, no. Son cordiales y correctas. Abunda también aquí el encabalgamiento suave y deslizante; y la acumulación de palabras negativas (poéticamente hablando) originan el aire triste que cabalga en la andadura solemne en que alternan versos endecasílabos y heptasílabos en rima «de real gana» asonante en versos pares.

En la página 839 del volumen que venimos comentando en la perspectiva de la muerte, aparece el *Cristo yacente de Santa Clara* de Palencia, en el que el pesimismo es abrumador y la tierra se eleva ansiosa y reiteradamente como el símbolo de todo lo que no llena, de lo que no transciende, de la nada. Por ello «¡No hay nada más eterno que la muerte!» La visión y vivencia se centra, mediado el poema, en el cadáver—no dice cuerpo—de Cristo. Es por lo tanto un pensar ideal-espiritual no en el

cuerpo de Cristo, que eso lo hizo en *El Cristo de Velázquez*, sino en el cadáver de Cristo. Y si en la Biblia se simboliza a este cadáver con un gusano, nada nos debe extrañar que el poeta ante esta imagen piense más en el cadáver de Cristo que en su cuerpo, porque un cadáver ya no es propiamente un cuerpo. Así nos explicamos el tono y la expresión del poema. No sólo nos pone en la pista de esta que creemos auténtica revivencia la reiteración del término cadáver, sino la afirmación rotunda del poeta: «es sólo carne muerta». A lo sumo podríamos admitir que se nos dijese que aunque sea un cadáver—y por tanto carne muerta—es el cadáver del que fue cuerpo de Cristo y que merecería otra visión. A esto objetaríamos que el poeta, en rectitud de interpretación, está sólo ante una realización de un imaginero, como antes estaba ante *El Cristo de Velázquez*, y se limita a dar expresión al horizonte de contenidos de sentido y valores que la contemplación provoca en él; todo unido, sin duda, a su estado anímico, porque siempre contemplación y estado anímico buscan la adecuación. Si no se logra rechazamos la contemplación. ¿Qué hubiera cantado Unamuno ante un Cristo como el de G. Prieto?

Rimas de dentro

En el libro *Rimas de dentro* (1923) el segundo poema, *Cántico de Navidad* (86) une o funde, al estilo de la tradición hispánica, el nacer con el morir, la Navidad de Cristo con su Pasión y Muerte. Nuestros villancicos, los mejores, han hecho siempre así.

«Todo el que nace padece y muere» es el estribillo del cántico. Y con más razón que nunca podemos decir lo del estribillo, pues es al fin la reflexión o vivencia final que busca el poeta para sí y para nosotros sus lectores.

El poeta va presintiendo y aludiendo a la muerte del Niño sirviéndose de la forma alegórico-simbólica, sólo que los términos reales son los que realmente son actuales, los del segundo plano son también reales pero futuros; son los aludidos en el presente:

(86) Id. pág. 853.

Primer plano, actual	*Segundo plano, futuro*
Niño (Cristo)	Hombre (Cristo)
Nacer	Padecer y morir
Ojos que lloran	Ojos que mueren
Boca-rosa viva-leche	Boca-ajada-hiel y vinagre
manecitas - pechos	Manos-fuentes de sangre.

Hay una correlación paratáctica clarísima, cuyo esquema queda señalado. El estribillo del poema se torna en alegría porque:

Tú con tu muerte
nos das la vida que nunca acaba.

En este mismo libro se incluye un hermoso poema de añoranza, que fue escrito en Bilbao (VIII-1909) en el cuarto en que el poeta vivió su mocedad.

La crisis de 1897 significó en Unamuno una vuelta a su infancia y adolescencia. Después del fracaso le quedó ya para siempre, indeleblemente marcada en el alma, la añoranza de aquél que había sido. Ahora lo dice—como en otras obras, sea hasta en *San Manuel Bueno*—pero poéticamente. Por eso la añoranza borra sus contornos y se difumina tristemente invadiéndolo todo, sin lograr revivir el que fue: «No logro asir aquel que fui, soy otro...». «Muriendo sumergióse aquel que fuera...».

Es, el poema, una Elegía al Unamuno muerto, a uno de los Unamunos que van muriendo. Pero lo que le importa ahora al poeta, aunque diga también y hable de sus otros yos que murieron, es este yo de su adolescencia. Su muerte le ha sumido, antes que en la perspectiva de la continuidad o discontinuidad, en el desgarramiento íntimo y vital, en el desarraigamiento. Por eso, entre sus yos pretéritos, ama con singular ternura a ese yo que está en el cementerio de su alma. Los esfuerzos por revivirlo se redoblan: cierra los ojos, busca pistas, inicia caminos, anima a la memoria. Quisiera fundirse con él en un abrazo que fuese lazo entre el pasado y el porvenir. Pero no logra reconocerlo en su memoria. «¡Se *me* ha muerto el que fui!» ¡Qué fuerza de interés tiene ese *me*, qué señal del dolor y de la añoranza! La última y suprema ansia del poeta era reunir en torno al yo último,

el de la muerte, a ese yo que fue. El poeta dice: «todos esos que he sido». Porque el padre no puede negarse a ninguno de sus hijos. Mas, versos más adelante se traiciona diciendo:

> Cuando al fin muera,
> ¿no vendreis, oh mis almas juveniles,
> ángeles de los días de mi infancia
> y de aquella mi verde primavera,
> con la auroral fragancia
> consolaréis el tránsito tremendo? (V. 54-59).

El poema XIV, *En estas tardes pardas* (87) contrapone el recordar y el soñar al morir: «Recuerda, pues, o sueña tú, alma mía... que eso es vivir, y lo demás es muerte».

El dormir de un niño, en *Viendo dormir a un niño* (88), puede convertirse en trampolín que nos empuje hacia el pensar en la muerte. Y no por el binomio sueño-muerte, sino al pensar que el alma del niño cuando se «aduerme» es espejo de la Mente Soberana, y entonces se ruega al niño para que pida mientras duerme: «Que cuando al fin se duerma, / enferma de misterio el alma mía, / para no despertar, / sea con la sonrisa de tu boca».

Finalmente, dentro de este volumen, y penúltimo en el libro (89), está el poema *Aldebarán*, tan rutilante, «sangriento ojo del cielo, ojo de Dios». Pero también Aldebarán morirá (evocación de la muerte cósmica): «¿Y cuando tú te mueras?» ¿Cuando el espacio sea para él un sudario? Preocupa al poeta no tanto la muerte cósmica como el ¿Y después? Para terminar en una invocación, pasando de la muerte cósmica a la personal:

> Sobre mi tumba, Aldebarán, derrama
> tu luz de sangre,
> y si un día volvemos a la Tierra,
> te encuentre inmoble, Aldebarán, callando
> del eterno misterio la palabra (V. 149-151).

---

(87) Id. pág. 872.
(88) Id. pág. 876.
(89) Id. pág. 882.

Hasta aquí hemos seguido al poeta paso a paso en los poemas de sus libros: *Poesías* (1907), *Rosario de Sonetos líricos* (1911), *El Cristo de Velázquez* (1920), *Andanzas y visiones españolas* (1922) y *Rimas de Dentro* (1923). Es una larga etapa biográfica y por lo tanto ya un testimonio fehaciente de que la muerte, su vivencia en múltiples facetas, desde distintos ángulos, es agua que aflora o vena subterránea que riega todo el barbecho poético de Unamuno desde los comienzos hasta 1923. El cómo y cuándo queda ya expuesto al pie de cada singladura por ese mar inmenso de la muerte que nos acorrala y salpica incesantemente a nosotros, isla de Dios, y al poeta, también isla de Dios, pero en mar muy proceloso.

TERESA

Teresa (Rimas de un poeta desconocido) publicado en 1924 (90) es un cancionero *del Amor* y *de la Muerte*. Son noventa y ocho Rimas y salvo en tres en todas se vivencia obsesivamente la muerte de la amada (Teresa) por Rafael, el poeta desconocido (Unamuno). En las últimas rimas se acentúa la vivencia de la propia muerte (sobre todo a partir de la rima noventa y tres).

En el prólogo (91) cuenta Unamuno que en 1913, yendo de Béjar a Salamanca, tuvo una íntima congoja: como si se le fuese a agotar su virilidad espiritual (muerte espiritual, no ascética). Y que entonces escribió unos versos que él pensó serían su último canto.

Termina el poema así:

> Y que puedan decir cuando me muera:
> no más que en un decir *¡Jesús!* murióse (V. 63-64).

Y en la prosa del prólogo se anda a vueltas con la equivalencia de morir y des-nacer.

---

(90) Vol. XIV de O. C. págs. 267-466. Vid. las páginas que a este libro dedica R. Gullón, *Autobiografías de Unamuno*, M. Gredos, 1964. Págs. 218 y ss. Para nuestro tema interesan sobre todo las 234-238.

(91) Ed. Cit. pág. 277.

Teresa es, pues, una historia poética de Amor y de Muerte. Mejor aún, una vivencia obsesiva de la muerte con un fondo de amor *desnacido:* «La meditación sobre su amor le llevaba (a Rafael) a meditar imaginativa o poéticamente, por de contado, *sobre la muerte,* que le había arrebatado a su amada, sobre el terrible misterio del tiempo y hasta sobre Dios» (Prólogo pág. 289).

Esa dulce agonía espiritual, despojándose del yo terreno, que es la muerte de Rafael, fue para Unamuno (Rafael también) un símbolo:

> «la muerte de Rafael fue para mí como un agüero fatídico» (92).

La rima I es curiosa porque siendo ella la primera revela la postura de muerte que adopta el protagonista:

> Y me acosté a la muerte
> en que sueño, Teresa;
> si duermo en cama o huesa
> ya Teresa, no sé.

Hay una muerte ya pretérita en el tiempo, la de Teresa, pero siempre presente en Rafael, en su sueño; pero ese sueño es de muerte y para la muerte, porque para los dos estaba destinada una muerte a *de-sazón.*

Todo el vivir y el quehacer poético será un ir evocando a la amada que fue; para terminar siempre y en cada rima con la presencia de la tumba de ella y la que le espera a él.

Los motivos asociados a la evocación de lo que fue y lo que es, la tumba con yerba y una cruz sobre ella, son variadísimos, y vamos a intentar agruparlos.

Motivos cósmicos: *El Otoño:* sus lluvias (rima 2); noche de otoño a la luz de la luna (r. 26). Al otoño queda asociado como símbolo de la muerte el amarillo.
Amarillo es el otoño, es el recuerdo, es la muerte, amarillo todo lo que usa.

(92) Id. pág. 297.

El atardecer: (el sol rojo es la rosa de tu sangre) r. 9. De nuevo en la r. 44: «atardecer hecho sangrientas flores»; recuerdo de la hora de la cita en la tarde, r. 52.
La noche: r. 11, noche y un gusano de luz-«perla viva de la muerte».
r. 60, noches de febril desvelo.
r. 72, una noche de junio, las estrellas.
Amanecer: r. 40, «reventó el sol como una peonía», «mis lágrimas sobre tu yerba brillan como perlas» (rocío).
Campo y sierra: r. 42, recuerdo de la última salida y de la *charca;* r. 47, sierra y *verano,* curación de su tisis.
r. 61, sierra y *macho cabrío.*
el mar: r. 91, «tu eres mi sol. Yo soy tu mar».
Tierra, yerba: aparecen en casi todas las rimas al referirse a la tumba de Teresa.
Lluvia: r. 19.

Motivos animales: *Gato:* r. 65, el gato tuyo.
macho cabrío: r. 61, símbolo del corazón de Rafael que trepó hasta el cielo en busca del corazón de Teresa.
Golondrinas: r. 8 «golondrinas que vienen de tu campo». r. 51.

Motivos corporales de la amada: *Ojos:* r. 23. «Sus ojos, dos alondras cobardes de mirar ansioso. Hoy en el cementerio ven su vida entera y clara».
Boca: r. 22. Evocación de su canto (canto de tumba y cuna). r. 30. El beso de despedida tres días antes de morir.
«La muerte suyos nos hizo».
r. 73. r. 89 y 90 - beso.
Labios: r. 46. «tus labios resecos».
Oídos: r. 16. «tus dos conchas de nácar».
Dedos: r. 17. sangre del dedo de Rafael cortado, chupado por Teresa: «Sentí fuego en la sangre y luego hielo. Y el Ángel de la muerte entre los dos».
r. 18. dedos marfileños que hacen bolillos-dedos descarnados de la muerte que teje el encaje de la vida. La huesa-vivo encaje.
r. 20. Los dedos ahuesados de Teresa le persiguieron. La cruz quedó grabada-la cruz del destino.
r. 46.
Pelo: r. 43. Tu pelo y los copos blancos de los chopos, ayer. Hoy caen sobre tu tumba.
Voz: r. 37. Cuando le llamaba «¡niño!»,
Teresa-su Madre. r. 19. Sí, sí de tu amor.
Ahora sí, sí sobre la yerba de la tumba canta la lluvia. r. 73. «Tu voz-río claro».
r. 92. «Ay hijo»-Fuiste mi madre.
Corazón: r. 46, r. 57. «El ténue latir del corazón»-le anuncia que pronto irá con ella.
Respiración: r. 53. «Tu honda inspiración enferma».
Senos: r. 54. «Tu seno pobre y dolido».

Motivos ideales en la amada:

Nombre: r. 38. «tu nombre, Teresa».
r. 39. «Me pongo a *ateresar* los universos».
Sueño: r. 77. Soñarte dormida. Sueño-muerte.
r. 85. «Te nazco al despertar».

Cosas de la amada:

Pañuelo: r. 6. Presencia de la muerte en la sangre del pañuelo.
r. 10. El pañuelo que guardaba sangre de ella. Es un reproche de su instinto de vivir. «En vez de hambre de tierra, de tu tierra, donde mi muerte acabe».

Personas queridas de la amada:

Abuelos: r. 82.
Antepasados: r. 12. que descansan con Teresa, «Dios mío que solos estamos los vivos!»
r. 33. Cuando la guiaba en el abecedario.
Y en el más allá ¿qué nos espera?»
r. 50. La hermana que aún vive y lleva en sus mejillas besos de ella y es fuente de tentación.
Primo: r. 79. Comentario de los *ex-futuros.*

Otros motivos:

La tabla de multiplicar: r. 29. No aprender a contar el tiempo que pasa. Las nueve, en cifras romanas son como una cruz cayendo al mar.
Celos: r. 35; y r. 55. «¿qué harás cuando me vaya?»
Corona de flores siemprevivas: r. 56. «que colgué sobre tu cruz».
Medallones de piedra: r. 27. en el dintel de la puerta del cementerio.

Apoyos literarios:

Parejas de amantes: r. 84. Romeo y Julieta / Simón y Teresa / Pablo y Virginia / Ysabel y Diego / María y Efraín /.
Don Miguel de Unamuno: r. 31. Se ha vuelto metafísico. «Es que me ahogo de no estar con ella».

Motivos religiosos:

María y oraciones: r. 5. La muerte presente en la plegaria a María, «acoge mi vida en tu seno». Recuerdo de otras plegarias de los dos.
r. 14. «Ruega por mí y por ella, ¡Ave María! ¡Santa María! (Letanía).
Eva: r. 28. La muerte vino por Eva.

Motivos Psicológicos:

Amor y Muerte: r. 3. La muerte en el recuerdo y recuerdo de lo que fue el amor. «Hay una tierra blanda, verde y rubia donde se oye la canción del mar».
r. 4. Presentimiento de la muerte.
r. 6. Deseo de la muerte «¡Voy allá!»
r. 7. Interrogación e interpelación a la muerte. El instinto de perpetuación «¿Por qué no se mezclaran nuestras sangres?»
r. 13. Ronda de la muerte cursi de un mal cursi.
r. 15. Se muere por el amor. «¡Pero vives en mí!»
r. 21. Instinto de sobrevivir. Rafael se aferra a la

vida y se lo reprocha: «no consigo vivir de cara a la muerte.»
r. 24. «¿Fuimos primero cautivos de amor o de muerte?»
r. 25. La muerte por amor. «¿quién lo cree?»
r. 32. Después de su muerte descubre cuánto la quiso. «No sabía lo que es de amor morirse».
r. 75. «Se muere aquel que ve la cara de Dios».

La muerte de Rafael se vivencia presentida como cercana en las últimas rimas:

r. 93. Salmo de acción de gracias por la muerte. «Gracias, Señor, voy a morir al cabo».
r. 94. Presencia invisible de la muerte que acecha. «oigo el susurro de la muerte». «La muerte husmea». «Apretando los párpados me abandono. Me hago así el muerto». «Morimos huyendo muerte».
r. 95. La muerte es como un murciélago. «Me abraza con sus alas».
r. 96. «Ay, el aprendizaje de la muerte qué larga lección!»
r. 97. Se compara con Fray Bernardino de Aguilar. La muerte de Amor.
r. 98. Una visión: una ángela (Teresa) que hilaba. (Ya Unamuno en otra ocasión refiriéndose a su mujer y a los ángeles de la guarda de ellos había dicho que eran *ángel* y *ángela*).

Después de lo expuesto no hace falta insistir para poner de relieve que estas *Rimas* son todas ellas Rimas de la Muerte y del Amor. Como dice Rafael en la epístola final, son «cofre de amor y muerte que hice a escoplo». (V. 44).

Sonetos de Fuerteventura y Romancero del destierro

Es un libro fundamentalmente de sonetos del hombre social-político que fue Unamuno. Algunos, incluso, son de mal gusto precisamente por ser de político desquite, por mucho patriotismo que se les busque. Viene a nuestra memoria ahora el caso de Neruda, el gran poeta, con sus caídas también precisamente por incidir premeditadamente en lo político. Pero aun con eso hay en el libro hermosos sonetos que vivencian el mar y las gentes de Fuerteventura. Y algunos que no se liberan del tema

de la muerte. Por ejemplo en el soneto XXVI hay una alusión a la muerte que se acerca:

> Ahora que voy tocando ya la cumbre
> de la carrera que Dios me impuso
> —hila su última vuelta al fin mi huso—
> me dan tus ojos su más pura lumbre (93).

El soneto XLIII, a propósito de la guerra que es la historia, evoca la figura de Caín, por quien vino la muerte a la tierra (94): «Desde que el pobre descubrió / donde la vida como acaba empieza».

En el LXI piensa el poeta en sus casi sesenta años. Y siente que vuelve a él el Unamuno que pudo ser, hacerse fuerte y lograr «derretir el espanto de la muerte».

Muerte futura es el soneto LVII, que repite con insistencia «Hilo el negro toisón, siempre en espera / de que la hebra algún día se me acabe».

Otra vez el paso del tiempo y un alto en el camino para contemplar lo que pasó y lo que queda.

> La lanzadera en su vaivén se aviva;
> desnacerás un día de repente;
> nunca sabrás donde el misterio estriba (Soneto LXI).

Ya en otro poema nos expresó Unamuno la vivencia del acecho de la muerte. Lo mismo ahora en el soneto LXII:

> Horas que al corazón le viene estrecho
> todo el cielo de luz, y horas que espía,
> lívido y quieto, la mirada fría
> de la muerte que cree ver en acecho.

Insistentemente vivió Unamuno la emoción de una muerte

---

(93) *Sonetos...* en o. c. vol. XIV. pág. 502.
(94) Cf. *Abel Sánchez.*

en el destierro, sin llegar a los suyos. Aquí lo hace en el soneto LXVI:

> Voy a esperar de mi destino la hora;
> voy acaso a morir al pie del muro
> que ciñe al campo que mi patria implora.

Tampoco en *Sonetos de París* (1925) hay insistencia continuada en el tema de la muerte. Espigamos algunos: El LXXVI, que es una invocación al Dios de España, termina así:

> Sólo espero de Ti—¡Señor, perdona!—
> des a mi vida, des a mi obra en pago
> una muerte inmortal como corona.

Son estos versos más expresión del ansia de sobrevivir en la gloria, en la fama, que de la muerte misma.

Al tratar de acallar su corazón (soneto LCCCV) vuelve al binomio sueño-vida; sueño-muerte.

El otoño y el color amarillo de las hojas son símbolo de acabamiento. En el jardín de Luxemburgo sueña, en otoño, con Salamanca. Y el corazón se le encoge, y revive sus noches de congoja a vueltas con la muerte:

> Noches en que sentí sobre mi frente
> la mano del Señor que de la nada
> ¡me iba exprimiendo el sueño que no miente!

Es otoño también y se entierra a un hijo de españoles. Unamuno asiste. Y eleva el entierro a vivencia patriótica (muerte de España), sobre cuya muerte insiste en el soneto siguiente (Sonetos XCII y XCIII).

En el XCIV se angustia ante el tiempo del porvenir, presiente la última hora:

> me siento criatura y considero
> que voy rodando al primitivo abismo
> donde a quedar por siempre prisionero.

La nada y la muerte se entrelazan ajustadamente en el soneto C:

> Nada, nada, nada... y nada oscura,
> tiniebla que se cuaja en negro manto
> para abrigarnos en la sepultura...

En doce composiciones de *Romancero de destierro* (1927) encontramos la vivencia de la muerte. Se abre el libro con un poema de andadura grave y profundamente nostálgico: «si caigo aquí, sobre esta tierra verde». Pide que se le traiga a España. Y repite en anáfora funeral el «Tape su polvo...» o con variante:

> Cubra su polvo, terrenal ceniza,
> mi frente al sol curtida y el *memento*
> del cielo de la noche que agoniza
> me quite dando paz a mi tormento.

Es como una última voluntad:

> Envolvedme en un lienzo de blancura
> hecho de lino del que riega el Duero
> .....

Y cierra en coda final:

> Si caigo aquí, sobre esta baja tierra,
> subid mi carne al páramo aterido (95).

Pero aún es más interesante el poema segundo: *Vendrá de noche.* Unamuno vivió en estos días del destierro momentos de auténtica agonía, en parte reflejados en *Cómo se hace una novela.* En este poema segundo incide sobre sus aprensiones, sobre lo que ya vivenció reiteradamente en poemas anteriores y también en el *Diario.* Mas este hombre que luchó a brazo partido con su sueño y el presentimiento de que iba a morirse

(95) o. c. XIV, págs. 607-609.

de noche, murió en la tarde fría de un final de año. El *Vendrá de noche* se nos clava en las sienes con un martilleo repiqueante y funerario. Es una obsesión, es como una locura, que se prolonga en la agonía de los sesenta y un versos. Está escrito el poema en la noche del sábado al domingo de Pentecostés, 31 de mayo de 1925. ¡Cómo acecharía Unamuno las esquinas de su cuarto de París! ¡Cuántos recuerdos se acaballarían en la memoria! Y ¡cuántas vivencias en el campo de la conciencia!

Vendrá de noche cuando todo duerma
. . . . . .
Vendrá de noche con su paso quedo,
Vendrá de noche y posará su dedo
sobre la herida.

Los versos van serpenteando lentamente de dos en dos para descansar luego en el verso pentasílabo. No coincide siempre este ritmo con las estructuras sintácticas, de forma que el esquema rítmico y sintáctico nos dan un triple modo:

a) Vendrá viniendo con venir eterno;
vendrá una noche del postrer invierno
noche serena.

b) Vendrá de noche
con su rosario, soltará perlas
del negro sol que da ceguera verlas
¡todo un derroche!

c) Vendrá de noche sin hacer ruido,
se apagará a lo lejos el ladrido,
vendrá la calma...
vendrá de noche...

El esquema general es el a); el b) y c), sólo se usan una vez. El b) en los versos 9-12; y el c) en los finales (V. 58-61).

España y su muerte se vuelven a entrelazar con alta inspiración en dos poemas, el VI *(¡Adiós España!)* y el VII (sin título,

que es una oración para su muerte: «Logre morir con los ojos abiertos / guardando en ellos tus claras montañas»).

El morir real y el morir espiritual se equivalen en el VIII: «... que es la muerte / y vida en muerte, muerte en vida es nuestra suerte» (v. 43-44).

En el IX se vivencia la muerte heroica por la patria ante el mármol funerario de los héroes de Biriatu (orilla del Bidasoa) «Acordaos de nosotros» reza al final la lápida. El poema es un recuerdo que discurre por cauces de plácida elegía. Lo mismo ocurre en el poema X, *El cementerio de Hendaya,* uno de los pocos poemas en que Unamuno no se implica explícitamente. Es una elegía con mucha tristeza al fondo, pero sin problemática personal planteada.

Otras composiciones: XII (presentimiento de la muerte ya cercana), XVI (añoranza de la niñez), XXIII («¡Queda cumplido!», la muerte de Cristo), XXVI («cuando llegue el invierno...» «Y si llega, al llegar, ¿será ya eterno / sueño que dura?»); Romance VIII («Si no has de volverme a España... si no has de acostarme en ella»).

Poesías sueltas

Entre las *Poesías sueltas* (1894-1928), que van cerrando este XIV volumen de sus obras completas, vuelve a aflorar por doquier el tema del morir y el sobrevivir. Citamos por su numeración en la edición:

VIII, *Todo es uno y lo mismo.* El poema entero es una adecuación de contrapuestos en correlación diseminativo-recolectiva:

1. 1. Dulce-amargo
   2. Recuerdo-olvido
   3. Esperanza-desengaños
   4. Vida-*muerte*

   .....

	5.	Recuerdo-vida
2.	6.	Olvido-muerte
	7.	Olvido-vida
	8.	Recuerdo-*muerte*
	.....	
	9.	Vida-Esperanza
3.	10.	Muerte-Desengaño
	11.	Desengaño-Vida
	12.	Esperanza-*Muerte*
	.....	
	13.	Esperanza-olvido
4.	14.	Desengaño-Recuerdo
	15.	Recuerdo-Esperanza
	16.	Desengaño-olvido

Para terminar este problema de combinaciones poéticas, así:

5. Desengaño, esperanza
muerte, recuerdo, olvido
vida, amargor, dulzura...
todo es uno y lo mismo.

XIV, *En la muerte de un hijo* (de nuevo en otro poema, de 1902, el recuerdo acongojado y lacerante de Raimundín). XVIII, *La última lección* (la muerte de un padre). Dice el padre moribundo: «mi postrera lección, la más durable». Unamuno se pone a sí mismo en el padre que aconseja. Dice el hijo:

Mi padre era un filósofo, ya sabe,
murió como viviera
la muerte meditando en curso grave (V. 68-70).

Toda ella es un verter conceptos sobre lo que es la vida y la muerte. Tiene un aire narrativo sereno, dentro de la gravedad del momento de morir. Pudiera ser la vivencia de la muerte de un estoico supremo que sin fe teológica, sólo con la suya personal, logra ponerse por encima de la vida y de la muerte.

En el XX, *La reina de mis sueños* (la muerte), insiste sobre sus sueños de muerte, sobre sus aprensiones nocturnas: «Tú me visitas en mis largas noches». «Nunca tu cuerpo vi, jamás pudieron / mis ojos abrazarte». «Llegas sin pasos y en el aire en torno / se estremece el misterio». Aparece luego el deseo de saber, de *experimentar* (como en el *Diario):* «Y cuanto más me ciñes y me aprietas, / más se me escarba el deseo».

Mano en la sombra es el XXII. Hay una oscura declaración de intento de suicidio, que una mano en la sombra impidió «cuando en la noche iba a caer, rendido». Es la mano del «redentor... o redentora. «¿Por qué a salvarme vienes compasiva? Di, ¿por qué y para qué me levantaste? Sentí terror cuando me asió tranquila, / terror mezclado al gozo / de verme fuera del eterno abismo». Es curioso, poco después *(Mano en la sombra* se publicó en *Renacimiento,* núm. VIII, Madrid, octubre 1907; y *Salmo de la mañana,* también en *Renacimiento,* núm. X, diciembre, 1907) canta Unamuno así: «Acabo de nacer, Señor... Es la hora del milagro; / me despertó la vida». Habla del «licor que nos cura de la muerte». Se vivencia el amanecer en función de su oposición al «ambiguo murciélago sombrío / de vuelo roto» en el que se dieron: «errores dolorosos». Su sombra es «remordimiento». *Salmo de la mañana* es, pues, un himno de acción de gracias y lleva fecha de junio de 1907. Creo que autorizadamente, aunque el primer poema no lleve fecha de creación podemos presumir que la segunda es consecuencia de la primera: acción de gracias a *la mano oscura* por haberle librado del suicidio.

También es curioso constatar que Unamuno, colocado ante la visión de un cementerio, se desase de su más personal problemática, se oculta tras su voz que rima en canto universal, tiñiéndose de una simple nostalgia o añoranza cósmica. Así fue en el poema de *El cementerio de Hendaya,* y así es ahora (aunque escrito mucho antes) en el poema *Camposanto junto al río.* Y así *En un cementerio de lugar castellano.* Cronológicamente se escribieron en este orden: 26-VI-1907, en Duero, Portugal, *Camposanto junto al río;* II-1913, en Salamanca, *En un cementerio de lugar castellano;* y sin fecha, pero escrita en el destierro y publicada en *Caras y Caretas,* Buenos Aires, 20 de febrero

de 1926, *El cementerio de Hendaya*. Están lejos en el tiempo y sin embargo evidencian una común manera de vivencia poética. En el horizonte ideal-espiritual de Unamuno hay un mismo prisma en los tres momentos, y el tono y el modo, aunque no la concreta circunstancia, es el mismo. Tampoco las circunstancias vitales del Creador son distintas. En 1907 aún da algo de calor el rescoldo de 1897. Hay una nueva crisis (96) en 1913 y también un profundo decaimiento. Siente aprensiones de agotamiento físico y espiritual (Cf. poema que va en prólogo a *Teresa)*. El 9 de mayo de 1913 se confesaba a Armando Palacio Valdés sobre su estado. Ha de someterse a un reposo continuado. Vuelve el insomnio y hay horas de desfallecimiento. Y la situación del destierro, en Hendaya es bien conocida para que insistamos. He aquí un ejemplo de cómo el crear poético está íntimamente relacionado con el fondo vital y endotímico del creador en la circunstancia y tiempo del dar a luz las vivencias *cordiales* de su intimidad *ideal-espiritual.*

En esos momentos de decaimiento le aflora, aunque sólo sea una vez en cada circunstancia, una terrible añoranza cósmica de la tierra, que eso son en suma los tres poemas en los que se sumerge el yo creador para diluirse en los yos de todos los innominados que duermen en los cementerios, que son yos que ya no existen. Como si por un momento a Unamuno le faltase el empuje de su *Ego*, se olvidase de sí mismo, de su Miguel de Unamuno y de todos los yos que fueron y de los futuros, de todos los complementarios, y en desfallecimiento poético personal se sumiese en el mar de la mansa añoranza como un medio más de salvar su yo, ahora innominado, con todos esos yos inexistentes sobre la tierra o sólo existentes vagamente en el recuerdo. Son los tres poemas de honda ternura, de fraternal convivencia con todos los muertos, y de profunda tristeza, pero remansa-

(96) El 8 de enero de 1907 escribe: «Estoy pasando una temporada tormentosa, acongojado por la visión de la nada de ultratumba. No sé cómo se me ha venido esto encima. Busco consuelo haciendo versos, pero éstos me salen cada vez más desconsoladores» (A Francisco Antón, citada por Salcedo, *Vida*, pág. 142). La carta de diciembre de ese mismo año a F. de Onis habla también de crisis en su moral de magisterio, sintiéndose anonadado ante el fracaso de algunos de sus discípulos.

da (97). Nunca, como en estas tres iguales vivencias, se hizo tan puro el sentimiento de la muerte en el poeta. Y decimos puro y añadimos sencillo. Porque pureza y sencillez se dan la mano. Mas pureza y sencillez son contrarios—contradictorios—a toda muestra de egoísmo. Al desaparecer el *ego* se ha logrado el milagro. Son tres momentos en que Unamuno logra eliminar la filtración de su parte psíquica superior en los poemas, y al no quedarse sino con su fondo vital y su estructura endotímica (las dos de predominio cordial) nos lega frutos armónicos, no desgarrados, sino acordativos. Porque en el fondo eso son los tres poemas. En ellos no pasa nada, no se cuenta nada. Se contempla tan sólo. En el del cementerio de Castilla la vivencia se hace más áspera debido no a la intimidad del poeta sino a las circunstancias externas de lo contemplado y de lo alegorizado (*corral* de tapias; vid. más arriba). Y de la contemplación surgen leves variaciones en la quietud de la reflexión *ideal-espiritual* (que no *ideal-intelectual)* pero en ondas concéntricas y armónicas, nunca como agua que es rasgada en varias direcciones. Creemos haber contribuído, con lo que nos ha sugerido el cotejo de los tres poemas, al esclarecimiento entrañado y serio de uno de los modos de la creación poética de Unamuno, aquél que se corresponde con la aptitud del Unamuno contemplativo.

El poema XXXVIII, *Llueve*, es otro poema acordativo y se corresponde con el precedente, el XXXVII, cuyo título es *Calma*. Solamente cuando aún en la honda pena, por un milagro poético se logra olvidar el yo, o cuando hay paz de calma en el alma, se puede lograr la mejor poesía acordativa:

Llueve;
allá en el camposanto,
allá en el quedadero,
para el que duerme bajo tierra, acaso
sea la lluvia el único

(97) Cf. Nuestro estudio sobre los poemas de «Los muertos» de J. L. Hidalgo, en *Archivium*, XI, 1962, págs. 231-322. La relación Unamuno-Hidalgo es evidente no sólo en este aspecto sino en otros varios. Hay además testimonios de la frecuentación de las obras de Unamuno por J. L. Hidalgo.

mensaje que le llegue
desde este mundo...
a consolarle en su mortal destierro

El encabalgamiento contribuye a reforzar la situación acordativa, en la que aun los elementos negativos borran aristas para revestirse con la túnica de la levedad. Así *camposanto, quedadero* (y ¡qué fuerza expresiva!) *bajo tierra, mortal destierro,* son términos negativos en la vivencia poética. Pero se suavizan en su aspereza al contacto de otros términos positivos: *lluvia* (aquí lo es), *mensaje, consolar.* Incluso podemos asegurar que esta levitación de los términos negativos se relaciona íntimamente con lo más profundo de la vivencia poética aún inexpresada, la que aún vive oscuramente en el adentro del poeta, la que aún no se ha revestido de la palabra. Por eso—y no decimos que esto ocurra siempre, aunque aquí en este caso concreto sí nos lo parece—el poeta ha escrito: *camposanto,* que en realidad es una especie de eufemismo; *quedadero,* cuyo valor poético por lo inesperado y nuevo se agranda pero sin la costumbre en nosotros de lo áspero, y que la pena está en lo que se va y la alegría en lo que se queda; *mortal destierro,* metáfora bellísima, aunque sea un lugar común que ha cobrado nuevo sesgo en la pluma—antes en la vivencia—del poeta. Decimos mortal destierro de esta vida que se acaba. Pero el poeta lo dice de la muerte, porque implícitamente nos asegura que el cuerpo que está en el camposanto, bajo la lluvia, es un desterrado que dejará de serlo.

No queremos decir con todo lo que antecede que ese modo sea el más poético, el mejor. Nada de eso. Es uno de los modos. Y si lo hemos aumentado—ante el microscopio examinador—, habrá sido sólo por eso, porque lo hemos aislado y puesto ante la lente escrutadora. Se puede ser un gran poeta arraigado, acordado, y también un gran poeta desarraigado, no acordado existencialmente. En última instancia, y en poesía, siempre tiene la palabra no sólo la vivencia sino el misterio de la palabra, secreto de su empleo (98).

(98) Cf. también para completar su visión de los cementerios la poesía número 1.602 «En otro cementerio de Aldea», *Cancionero,* pág. 731.

Otro tanto ocurre en *Cadáver de Iglesia,* XLVI. También en el L (sin título). Y aquí sí que nos vemos forzados a volver. Porque es confirmación de lo dicho anteriormente: que se logra el acorde «cuando hay paz en el alma». Este poema es un clarísimo ejemplo de nuestra teoría psicológica del crear poético. Si se oculta el yo, aunque esté muy presente, o si se canta desde la quietud y armonía interior, se logra el acorde. En este poema sin título está Unamuno presente, pero oculto finamente, elegantemente, tras de *ti* y el *tú*. Unamuno anda ahora en noche sin fantasmas agoreros. El poema es de 1908, y ello supone que en el noveno mes de ese año habíase cobrado cierto equilibrio. Además está fechado en Bilbao, el marco de su niñez y por lo tanto puesto en trance de contacto con el yo acordativo, arraigado, que fue Unamuno en su adolescencia, el yo que tantas veces quiso resucitar, al que se aferró como náufrago para su última y definitiva singladura: la muerte.

El poeta, que escribe en ese lugar y contorno psicológico de asociación y recuerdo, dice:

> *Allá en los días* de las noches largas
> frías y amargas
> cuando vuelve la más triste canción,
> *volverán* los recuerdos peregrinos
> por los mismos caminos
> a pisar otra vez tu corazón.
> Y otra vez *volverá* la misma queja... (V. 1-7).

Los subrayados son nuestros, porque nos interesaba marcar la pirueta de perspectiva temporal que hace el poeta. *Allá en los días... volverán... volverá* son futuros de posibilidad. Pero en medio queda un presente real, aunque imaginado.

Es decir: la experiencia es del pretérito que se actualiza en ese presente *vuelve,* colocado en perspectiva de futuro por la proyección de *volverán, volverá.* Entre el pretérito de las noches largas y el futuro posible de esas mismas noches, está el presente. Hay, pues, sosiego y calma, aunque temerosa ya del futuro posible.

A esta situación histórica del vivir de Unamuno se añade en la vivencia—no encontramos otro término con más fuerza que pudiera hacer menos cansada su reiteración—, la ocultación del Yo (99):

> Cuando vuelva constante *a ti* el invierno
> constante el canto eterno
> de pasados dolores volverá (V.25-27).
> .....
> Y sólo callarán *a tus* oídos
> *viejos ecos perdidos*
> de más allá del último confín,
> cuando *tú* en el invierno de la vida
> tocando en su salida
> *entres* por fin! (V. 31-36).

Lo mismo en el poema LIX (1910) que es un canto y plegaria a la muerte. No es esto lo corriente en Unamuno. Casi siempre la muerte lleva anejos los problemas expresados en forma ansiosa sobre el *sobrevivir* y sobre el *creer*. Y además están frecuentemente evocados los *miedos* a la muerte, derivados de las aprensiones fisiológicas del angor pectoris, los sueños de la muerte. Unamuno fue un soñador empedernido de su muerte y esas vivencias de los sueños (el mundo subconsciente) se expresan en sus poemas. Pero en este poema que comienza en admiración y con un *Oh*, no hay nada de eso:

> ¡Oh Muerte, casta Muerte, madre de la vida,
> ten piedad de nosotros!
>
> ¡Ven con paso pausado y silenciosa
> escoltada del sueño
> y en tus brazos aduérmenos!

(99) Comp. con lo que el mismo Unamuno dice en el prólogo de su *Cancionero*, pág. 35 al referirse a los misteriosos momentos de creación con palabra espiritual, o cuando se pone frente al espejo y se desdobla: «Y se siente uno—¡uno!—no ya yo, sino tú. Íntimos misteriosos momentos de sumersión en ti. Y ese yo, tú, es—no soy ni eres—el poeta».

El paso de la Muerte sigue siendo, como siempre, sin ruido. Pero lo que otras veces era *acechar, husmear,* ahora es «paso pausado y silenciosa escoltada del sueño y en tus brazos aduérmenos». Lo hemos repetido adrede para lograr el ritmo y la musicalidad de la aliteración onomatopéyica de la *s* reiterada. Ahora es como el paso de una madre que se acerca a su hijo mientras duerme. La maternidad está en «en tus brazos aduérmenos». El valor semántico de *adormir* se diferencia tan sólo en algunas acepciones con *dormir* y *adormecer*. Pero pudieran sustituirse. En este caso el poeta ha elegido *adormir* con visión de intensidad de ternura en la acción.

Ten piedad de nosotros, santa Muerte,
¡Oh madre de la vida!
. . . . . .
¡Hágase, pues, tu voluntad, oh Muerte!
Pero ven silenciosa y no nos mires,
que tu mirada aterra.

El poeta, que ha visto más que calaveras de estudiante, que ha visto a la muerte en muchos de sus sueños, pide con insistencia, como niño acobardado, que no le mire. Posiblemente el recuerdo más aterrador que de sus experiencias de la muerte, vista en sueños, conservara Unamuno era este del mirar. Por eso él se fijaba insistentemente en la mirada de los que morían, que debe ser la mirada de la muerte. La mirada del perro, en la *Elegía.* La mirada de Concha en su agonía, la mirada de todos los muertos que andan y viven entre sus versos. La mirada, sobre todo, de su hijo Raimundín. Los versos a los ojos de Cristo en sus poemas *El Cristo de Velázquez, el Cristo de Santa Clara, el Cristo de Cabrera* (100).

Añadiremos dos cosas: Que este poema es sólo comparable en su matiz poético con aquellas estrofas comentadas antes en *El Cristo de Velázquez.* Y que estos poemas, en su examen de quehacer poético, arrojan luz—en reciprocidad—sobre la evolu-

(100) Comp. también los números 8 y 20 «No me mires...».

ción anímica del Unamuno que vivió reposos, desasosiegos y caídas.

Sólo nos resta para pasar al *Cancionero*, decir que en estas *Poesías sueltas* en las que nos hemos encontrado con ciertas novedades en nuestro peregrinar cordial a través del mundo poético de Unamuno hay otros títulos y temas sobre la muerte (101).

El Cancionero

«He aquí mi confesión
este rimado diario...»
(C. núm. 1466)

Es el *Cancionero* (26-II-1928 a 28-XII-1936) un nuevo *Diario*. Pero entre aquél de 1897 y éste han pasado por el alma de Unamuno muchos desengaños, aunque la lucha agónica siga siendo la misma. El enfoque de la lucha, las resonancias de las dos crisis son distintas. Aquella vez logró Unamuno despertar vivamente en su intimidad al yo de su adolescencia que le iba floreciendo a las puertas de la fe. No dio un paso más. Y ese estarse a la puerta, conociendo el camino: la iglesia, los sacramentos (cf. *Diario)* le dejó un poco de desilusión, que ahora en el *Cancionero* se amasa poéticamente en la canción 943: *Una vez más:*

Una vez más... Recuerdo que esta frase
comenzaba otra vez — ¿cuándo?... sigamos —
otra meditación — no; era esta misma —
que escribí — ¿escribí? — cosa bien triste,
meditar por escrito, y que la letra
sirva al alma de lecho en que se muera,
y a la vez muera la meditación
es aborto de oficio, triste oficio...

(101) La numeración de esos poemas es la siguiente: XI, XVIII, XXV, XXVII, LXXIV, XCIII (la Guadañina), XCI (en la muerte de un amigo), XCVII (despedida final), XCVIII (Polvo de otoño, cuatro sonetos, sobre todo el 2, 3 y 4), CI. (La última palabra de Hamlet: «El reposo es silencio). Un comentario de todas estas composiciones nos hubiera llevado más allá de nuestros propósitos.

Al contestar a Guillermo de Torre y prometerle un ensayo, dice Unamuno (Carta 7-I-36): «de mi cuadernito de notas, frases, giros, aforismos, etc., voy a sacar unos cuantos para componer—improvisando la composición, no su contenido—un ensayo—o como se le quiera llamar».

Unamuno fue, en el mejor y más noble sentido, el hombre del cuadernito: el cuadernito de 1897, el cuadernito de notas, el cuadernito de su *Cancionero*.

«¿Que por qué en vez de esta selva de canciones no he dado un *diario* (subrayado nuestro) ideal? Porque, gracias a la presión providencial de la musa, a su estro o tábano, así como suena, me libraba de la grosera pesadumbre de las ideas en alas de las palabras, alas de tábano. Y lo que crea es la palabra y no la idea. Y así he logrado hacer un diario espiritual, no ideal. Que si la idea es idea, la palabra es espíritu» *(Prólogo,* pág. 35).

Recordamos que en las páginas que siguen a *Cómo se hace una novela* se decía a sí mismo el autor: «¡Y ojo con caer en el Diario!» Ahora ya sabemos a qué diario tenía miedo: al ideal (de idea), no al espiritual.

Pero esta postura de Unamuno, que es muy significativa e importante, no es contraria a la del *Diario* de 1897. Allí no hay siempre poesía, pero sí mucha cordialidad. (Es todo él negación de la razón y de la idea, y exaltación del cordialismo. Fue como una primavera florida nacida de su fondo endotímico que se acercaba, aunque no llegase, a su situación interna de acordamiento). Aquí, sigue diciendo Unamuno: «La palabra ideal, visiva, no es más que un vestido, a las veces espléndido y maravilloso de hermosura; la palabra espiritual, poética, es carne del pensamiento que se siente y vive. Y es una palabra que piensa, sueña, crea por sí misma».

Si aceptamos esto, y si damos como bueno lo de la cordialidad del *Diario* de 1897, entonces podemos decir que lo que acaba de decirnos Unamuno conviene tanto a este su diario *Cancionero* como a aquel otro, inédito.

Aun admitiendo esta identidad consideramos que hay entre los dos una diferencia fundamental (y no aludimos, precisamente, al verso). En 1897 Unamuno piensa en la posibilidad

próxima de asentarse en la verdad y desde ella dar anclas a su singladura por el mar de la vida. Ahora, desde 1928 a 1936, aunque sople la esperanza aquí y allí, que queda muy en el fondo de brasas diminutas, sabe que eso ya no es posible. Sigue dándole vueltas a la misma rueda de molino pero a sabiendas de que no logrará luz. Y trata desesperadamente de volver a su niñez-adolescencia (en ningún libro de Unamuno se oyen estos gritos tan frecuentemente) (102). Ahora, sabiendo todo eso, y quizá sin proponérselo explícitamente a sí mismo, trata de salvarse en la creación poética. Insiste mucho en el *Cancionero* en el valor, en el poder de la palabra. Es un modo de intentar salvarse. La palabra crea, tiene un valor en sí. Unamuno hace estilística, (*Prólogo*, pág. 25) y se expresa en un conceptismo apasionado como el de San Pablo, Quevedo, San Juan. *Palabrador* es lo mismo que *pensador*.

Al lado de este intento de salvación está la petición del milagro: «Señor, ayuda a mi descreimiento» (San Marcos, IX, 24) que Unamuno lanza ya desde el *Prólogo*.

Quizá concretando y ahondando más en ello diríamos que el *Cancionero* es el milagro de la salvación de la personalidad de Unamuno. El intento más positivo, de cuantos él realizó, de dar unidad a su persona, de acabar con la guerra mellizal, como dice en el *Prólogo*, entre Caín y Abel (pág. 11), de tratar de poner de acuerdo la parte superior psíquica de su personalidad con el fondo endotímico y el fondo vital (sólo de vez en cuando en el *Cancionero* sale *el otro*). Así preparaba Unamuno del mejor modo la posibilidad del otro milagro (103).

Por eso no nos extraña que él haya reiterado que este su *Cancionero* era para él lo mejor de su producción, que quisiera que fuese la parte que de él sobreviviese (104). Fue su obra póstuma en la publicación, como algún día lo será el *Diario*. Las

(102) Cf. Prólogo pág. 32. Y en la 20: «Y estando aquí, en el destierro-*desentierro* me he vuelto a mirar una voz que me llamaba (Apocalipsis, I, II) y vi que de mi niñez *rediviva* se alzaba un arcángel, mi patrono Miguel». (Los subrayados son nuestros). Id. págs. 12-13-14.

(103) Cf. nuestro estudio sobre la personalidad de Unamuno en BBMP, cit. antes.

(104) Cf. correspondencia, en Epílogo de *Cancionero* (cartas a J. A. Balseiro).

dos obras que más recató del público. Solo a los íntimos les hizo partícipes de ellas.

Vivía ahora (1928-1936) Unamuno otra de sus «caídas» en el interior; la última. Y aquí como en 1897 su pan de cada día era la lectura del Evangelio. Vuelven a resonar nombres que nos son familiares de aquel otro *Diario*. San Juan, San Pablo, San Agustín (cf. *Prólogo*, pág. 7). Vuelve de nuevo a lo que él llama «*teofagia*». Las mismas lecturas, la misma texitura anímica (pero sin el anhelo esperanzado de la puerta).

Se expande por el *Cancionero* un hálito de añoranza resignada. Se pide, pero no se grita. Las dos coordenadas de la voluntad de creer y de la voluntad de sobrevivir vuelven a vertebrar el *Cancionero*. No sabríamos decir cuál predomina. Y si sólo nos fijamos, ahora, en el tema de la muerte, queremos dejar constancia de que el tema de la fe se entrelaza innumerablemente con aquél, y de que el *Cancionero* es, como *El Diario*, un alto exponente cordial, ideal-espiritual, de la voluntad de creer.

Ateniéndonos al sentimiento de la muerte, podemos decir que el *Cancionero* es un vivero de poemas para la muerte y que nacen de la muerte: «Muerte de una vez y muriendo cada día como el Apóstol (I Cor. XV, 31) que es vivir; muerto de una vez como uno de los que buscan la muerte sin encontrarla (Apocalipsis IX, 6) porque ya la llevan dentro» (*Prólogo*, pág. 8).

Al igual que en *El Diario* brotaban los pensamientos de las lecturas piadosas, ahora: «las más de estas canciones han sido escritas tendido yo en la cama, después de haber leído la Buena Nueva del día, cuando me entraba la luz del sol mañanero» (*Prólogo*, pág 9). Sea aquí, en su «hogar de paso y de alquiler» que es como la casa (II Cor. V) de que hemos de salir para retornar al Señor», sea tendido en la playa de Ondarraitz o en la yerba verde, recordando al Señor, Unamuno escribe lo que brota en su alma al contacto con la Buena Nueva. Si bien es cierto que el *Cancionero* tiene también espacio para otros motivos (los político-sociales y familiares) todos van uncidos más o menos a su vivencia del morir.

Nada menos que doscientas veintinueve canciones tienen, de un modo o de otro, como vivencia y núcleo el morir. No queda

así agotado el índice, pues hay otras que de un modo más indirecto implican también la muerte personal, universal-humana, o universal-cósmica.

Desde la canción séptima en la que el poeta se dirige a Josué (nombre que da también en *San Manuel* a Lázaro) para decirle: «no te engañes, / no pares el sol... / también muriendo se vive / ...Deja, Josué, que la noche / traiga la paz de la cuna»; desde esa canción hasta la última: «Morir soñando, sí, mas si sueña / morir, la muerte es sueño; una ventana / hacia el vacío...» (número 1.755, escrita el 28-12-1936, tres días antes de su muerte) hay una variedad de matices casi innumerables en el hacer de la muerte una vivencia poética.

Puede ser el presentimiento de la muerte cercana, unido al retorno a la niñez y a sus yos pretéritos («Se alarga a morir la sombra», c. 9). O el presentimiento agorero de la M. de su Miguel *(Muerte,* Miguel) con la visión de la muerte acechadora que se transfigura en la sombra de la mano protectora de «Nuestra Madre Virgen», unido a la llamada telúrica de la tierra de sus hijos (c. 10). En la c. 12 se dirige al corazón: «Estás ya pasado a golpes / ... / y luego te harás mantillo / que te abonará en la tumba». «Descansarás hecho tierra / en tierra que fue tu cuna». Insinuada, veladamente, está en la canción 14; y en la 18 se explaya en el deseo de perpetuarse en sus hijos y en los hijos de sus hijos, llevando su alma en pie: «De pie, que es como Cristo / se muere en desnudez».

El subtema de la mirada a los ojos como causa de la muerte (ya encontrado en poemas anteriores) vuelve en la c. 20: «quien ve tu cara se muere». La celda sin ermitaño, la cáscara sin caracol, se elevan a símbolos del cuerpo sin el alma («se te murió el peregrino / que sacaba ojos al sol». c. 23). La búsqueda y el encuentro con Cristo en la muerte final cierran el poema 32: «... en el ensanche / de Dios ha de dormir y con su sueño / y tú conmigo, Hermano, al abrazarme». En el esquema poético se conjugan tres elementos: a) el encuentro consigo mismo como obra de Cristo, b) el sueño-muerte, c) la muerte abrazado a Cristo-Hermano. Cristo y la muerte también en c. 58 y 996.

Se apoya esta vivencia en dos motivos en la c. 48: Carrión

y Jorge Manrique evocados desde el Bidasoa. Glosa Unamuno la estrofa manriqueña «Recuerde el alma dormida...» referida directamente a la *muerte*. Al final se alude a la otra estrofa «nuestras vidas son los ríos...»: «la mar es morir ¡ay vida / cantando infinitas alas». Lo mismo en c. 1.500.

La muerte se eleva en interrogación angustiada. ¿Tendrá paz el poeta después de muerto? (c. 77).

El paso del tiempo y su nostalgia evocadora del morir en la canción 85, 183, 190, 1.551 y 1.561. Y la muerte por el silencio («callarme es lo mismo que morir») en la 99.

El conceptismo apasionado del que habla Unamuno en el *Prólogo* aparece en la canción 109: «antes morir que estar muerto». «El estado no es ser, en su derecho». El estilo conceptista quevedesco (Unamuno anda cerca de Don Francisco, no de Gracián, por aquello del apasionamiento) se aparece en la c. 121 «muerte en el sueño que sueña a Dios», y la 128 y 130. La 134 es un epitafio conceptista que Unamuno, a juzgar por lo que muestra en la composición de otras canciones (105) pudo hacerla a base de estas notas: barro, hombre, vivo, fugaz, sueño, espíritu, paz.

La *esfinge* es otro de los subtemas favoritos de Unamuno. En la canción 138 se une al *ruiseñor* que con sus cantos adormece a los peregrinos: «se durmieron bajo el cielo, / se les acabó el camino».

El misterio eterno del tiempo (c. 141), la temporalidad del hombre (c. 143), la primavera (c. 146), el mar y el cielo (c. 158, 189), la flor (c. 162), el ciprés y el silencio (c. 199), la mariposa y su mortaja (c. 209), el atardecer y la campiña (c. 231), la paz de la iglesia de Biriatu (c. 238), su omega-reló- (c. 252), el arroyo (c. 962: «arroyo muerto, sin agua / arroyo sin agua, muerto»), la luna (c. 1.105, luna-muerte), la piedra que amarillea (c. 1.243), el chaparrón (c. 1.470), el otoño (c. 1.609), la aurora (c. 984, 1.612), la noche (c. 1.619 «se fue la noche»), el sol (c. 1.627 «se muere el sol en su jergón de nubes»), los pájaros (c. 1.680, «¿dónde mueren los pájaros?»), son otros tantos puntos de partida para la muerte dentro de la cosmo-visión.

---

(105) Cf. Canción núm. 1086.

En un diálogo apasionado y extenso con *Tertuliano* (c. 165), se entrelazan fe y muerte. Este diálogo acongojado y por ello acezante, entrecortado, se prolonga luego en la canción 574, siempre con la muerte al hombro.

Por primera vez nos encontramos, así expresado, con el subtema de las ruinas. El poema (c. 178) se titula *Ante las ruinas de un caserío* y en él se briza el sentimiento nostálgico de todas las muertes que fueron: «el sueño terminal de una familia sin historia».

O es el miedo desnudo ante la muerte y ante la vida:

Tienes miedo a la vida,
miedo a la muerte,
. . . . . .
miedo a la sombra fría
. . . . . .
el miedo es tu agonía
que nunca cede (c. 191).

O la duración de la agonía en el vivir (c. 250): «¡cómo se alarga! / todavía...». Lo mismo en c. 259 y 1.550.

Páginas arriba hemos comentado la *Elegía a un perro muerto;* ahora en la canción 260, *Al Perro Remo,* vuelve el animal a ser vivenciado en función de la muerte. Aquí el perro está vivo y lo vivenciado son sus ojos (en esto coincide con aquella elegía). El mirar del perro es agorero: «las raicillas del alma me tiemblan». La congoja del perro en su silencio y «el lánguido humor de sus niñas» abrazan entero el problema del existir y de la muerte, la soledad, el abandono y las eternas preguntas.

El soñar con la muerte—tantas veces encontrado—vuelve en las canciones 267 («Soñé que me moría»), 1.493 (dormir-morir), 1.498 (soñar despierto: presencia invisible de la muerte), 1.599 («dormir, dormir...»), 1.619 («La muerte que en acecho / le rondaba traidora / alzó la mano... / y así quedó, divina suerte / su vida en muerte, / su muerte en el sueño cordial» /). En la c. 1.708 se unen sueño y estrella: «Cuelga de aquella estrella / —ella es tu broche— / tu último sueño»).

Otros motivos que se alían con la muerte son histórico-geográficos: el camino de Santiago (c. 295), muerte de Lutero, Carlos V (c. 1.486), muerte y resurrección de Castilla (c. 1.544), la contemplación de Castilla reaviva sus presentimientos (c. 1.548: «Y mis recuerdos hechos ya harina de flor de trigo, / harina para el pan de eternidad»). Bilbao (c. 1.571, niñez y muerte: «...libre de todo sueño me dormiré»), carretera de Zamora (c. 1.611), el Duero y otros lugares castellanos (c. 270).

A los literarios señalados antes añadimos ahora: muerte de Bartrina (c. 326), la Ética de Spinoza (c. 1.473: «el hombre piensa...» «piensa en la muerte que es extensa como tu Dios...»), Prudencio y su *Apotheosis* (c. 1.525), Quevedo (c. 1.615: «Qué rezumo de amargura / en la risa de tu mueca; / ¡cómo la cuna se ahueca / al topar en sepultura»), San Pablo (c. 1.660).

Un núcleo importante de canciones expresan el dolor ante la muerte de la esposa: cc. 1.650, 1.651, 1.657, 1.697, 1.717, 1.719, 1.731, 1.732 y 1.746. En todas ellas tiembla la ternura fervorosa que se duele de la ausencia, que ansía y se pregunta por otra comunión para la eternidad, que la evoca en el recuerdo como ángel tutelar, que la encuentra en los detalles de la intimidad, en el anillo nupcial, en...

El entierro en el destierro (c. 147 y 149); la nostalgia (c. 1.319, 1.320); la conformidad con el morir (c. 1.216); los símbolos que anuncian la muerte (c. 1.251); la muerte de los sueños del corazón (c. 1.426); los agüeros (c. 621); con la presencia de un amigo muerto (c. 1.469: *leyendo un libro vivo de un amigo muerto);* la congoja y aprensión de su angina (c. 1.476: «Ten sosiego en la congoja / ya que el Señor con su criba / te ahechará cuando arriba / del azul su mies recoja»); la congoja del morir en sí («que el porvenir se te acabe / te hace congoja escondida; / ten sosiego, pon tu vida / sobre estribo de «quién sabe?»); el misterio de la muerte (c. 1.495: «Es celda mi camino... / Camino sólo abierto / al término profundo / donde comienza el puerto / al acabarse el mundo»); la oración a la infancia y a los recuerdos (c. 1.638 y 1.681. De ésta: «Mis recuerdos mullid la cama / la última en que me dormiré»). Todas ellas son variaciones sobre el teclado de la muerte con la muerte como melodía fundamental.

A medida que se avanza en el *Cancionero* la preocupación por la muerte se hace más insistente y más apacible. Sigue preocupando la «furtividad de la muerte» (c. 1.712) y el paso, que se agiganta, de los años.

En la canción 1.727 escribe «La muerte se va viniendo / según la vida se va» (esto ya es en 1935). En 1936—al cumplir los setenta y dos años, el 29-IX-36—ve ya la muerte cercana: «Para dormirme... / me lleva, muerte, al último destino». En la canción 1.743, «Horas de espera, vacías»:

Horas de espera, vacías;
te van pasando los días
sin valor
y va cuajando en mi pecho
frío, cerrado y deshecho
el terror.
. . . . . .
y entre brumas, en el puerto
espera muriendo el muerto
que fui yo.

A partir de esta canción todas se centran en la muerte suya, presentida ya en la vuelta de la esquina. Canción 1.744, 1.745 (del 9-IX-36), 1.746 (del 12-XI-36. «¡Oh muerte de mi vida» con la tristeza de toda la vida almacenada y revivida); 1.747, 1.750, 1.751, 1.753 y la última 1.755 (28-XII-36) que cierra el *Cancionero* con la voz trémula del morir y el soñar que en labios de Unamuno, saliendo del corazón angustiado, cobra un nuevo acento temeroso a vueltas con el trasmundo de aquí: sueño, muerte, ventana, ¿vacío?

Al fin, su muerte a la que nos es inevitable referirnos. Muere Unamuno en la tarde del 31 de diciembre de 1936, con la muerte que había presentido. La muerte que acechaba sigilosa, la que él cantó allí, en su despacho, vino a visitarlo en ese mismo lugar, diciéndole... Él, que tanto había dialogado con la muerte a lo largo de sus setenta y dos años, ¿no dialogaría a la hora de par-

tir? ¿No estaría dialogando con ella mientras hablaba con Bartolomé Aragón?

A vueltas siempre con la muerte, en su empeño de saber lo que era—su afán de experimentar—y lo que tras ella existía, se había dicho tres días antes de su muerte:

¿Soñar la muerte no es matar el sueño?
¿Vivir el sueño no es matar la vida?
¿a qué poner en ello tanto empeño

aprender lo que al punto al fin se olvida
escudriñando el implacable ceño
—cielo desierto—del eterno Dueño?

Al cerrar este recorrido, de mano de la muerte, por las creaciones poéticas de Unamuno—sus biografías—tenemos que decir que al entrañarnos con él, lo tenemos vivo, como él deseaba quedar entre sus lectores. El cadáver—«lo otro»—quédese para los que disputan (106).

---

(106) Siendo imposible e innecesario para nuestro propósito comentar todas las canciones que cantan—de uno u otro modo—la muerte, damos su numeración en esta nota. *Canciones no aludidas en nuestro estudio:* 271, 288, 289, 301, 306, 309, 322, 327, 341, 358, 362, 370, 377, 379, 393, 396, 440, 462, 481, 596, 607, 612, 754, 796, 880, 898, 920, 944, 946, 951, 953, 960, 984, 1.068, 1.208, 1.273, 1.293, 1.295, 1.297, 1.302 («Seré yo un muerto cuando me haya muerto? / cuando esté muerto? / o seré un naúfrago que llega a puerto?»), inspirada en la epístola a los Colos. III, 3), 1.306, 1.314 («¿Dime, mi Dios, qué es la muerte?»), 1.321 («se paró el reló de frío»), 1.326, 1.344, 1.355, 1.357, 1.375, 1.376, 1.377, 1.380, 1.382, 1.383, 1.399, 1.401, 1.420, 1.510 («Padre misericordioso, / dame la hora del reposo / de antes de tu «hágase luz»), 1.528, 1.532, 1.545, 1.581 («La eterna siesta»), 1.584, 1.587, 1.588 («Es el ayer muerte...»), 1.589, 1.598, 1.600, 1.602 (Canto a otro cementerio de aldea Cf. páginas arriba), 1.610 («Yo muriendo poco a poco / desde el día en que nací»), 1.613, 1.618 («con las yemas de sus dedos, / tan dulces como las niñas / de sus ojos, los dos párpados / le cerró; y una sonrisa / de muerte rizó la boca...»), 1.622, 1.623, 1.625 («Amortájate en tu empeño...»), 1.642, 1.646 («aquí está el hoyo...»), 1.661, 1.669, 1.672, 1.685, 1.695, 1.696, 1.700, 1.702, 1.705 (la muerte meditada ante un rizo de su infancia), 1.709, 1.712 («El día del Señor viene de noche / como un ladrón...»), 1.713 («muere quien ve a Dios...»), 1.714, 1.715, 1.718, 1.725, 1.733, 1.738. Tampoco creemos que con ello hayamos agotado todas las alusiones a la muerte. Sí las más importantes.

Diario y *Cancionero* fueron punto de partida y final de nuestro trabajo, entrañablemente hermanados en la misma temática, tal como debieran andar—y ello parece evidente por lo que su autor dice de sí mismo—en el corazón del poeta.

Entre ellos, todo el quehacer poético de Unamuno, también de algún modo entrañado con ellos. Y como hilo de la trama, la muerte con su presencia constante y con la amenaza de su *después*.

ÁNGEL RAIMUNDO FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ
Universidad de Barcelona. Palma de Mallorca

UNAS CARTAS DE CONCHA ESPINA

Si algún día se hace el estudio que merece la obra literaria de Concha Espina, habrá que recurrir a sus cartas, a su epistolario. Como todos los escritores formados en el siglo XIX, muchas de sus teorías literarias, de juicios sobre su propia obra y la ajena, o sobre la sociedad y la época que le rodeaba, aparecen más en sus cartas que en memorias o escritos autobiográficos, aunque estos últimos tampoco los desdeñó ella (1), quizá por ser—indudablemente y pese a todo—escritora formada en el XIX, sí, pero *del* XX, plenamente del siglo XX.

Nada especialmente valioso pretendo añadir a los estudios ya hechos sobre ella, pero sí una pequeña aportación para lo que pueda hacerse y tal vez algún día llegue a realizarse. Son unas cuantas cartas, un pequeño manojo de quince cartas manuscritas, autógrafas (menos una en la que el texto es o parece de ella pero no la letra, aunque luego la firma es personal), que Concha Espina dirigió a mi padre en los primeros años de este siglo, de 1906 a 1918 exactamente. Eran los años en que ella se abría paso, con fatiga y limpieza, en el mundo de las letras. Un mundo hostil a la mujer era éste entonces aunque había excepciones, cierto. A la valentía con que ella, sola, entró en este terreno y, sola también, aprendió sus caminos duros

(1) Véase *Concha Espina: de su vida, de su obra literaria, a través de la crítica universal*, Ed. Renacimiento, Madrid, 1928. Las páginas primeras son un relato autobiográfico, aunque más que la anécdota y acaecer de su vida personal, buscó ella darnos su vida literaria con las inevitables implicaciones que, con la personal, tiene siempre.

para recorrerlos hasta el final, alude la misma escritora en alguna de las cartas que siguen. Y debió ser faceta destacada de su carácter y actuar, puesto que su hijo Víctor de la Serna escribía en el Prólogo a las Obras Completas de su madre:

> «...sin conocer a nadie en el mundo de las letras, sin haber asistido jamás a una tertulia ni haberlas tolerado cerca de sí, sin haber pisado un saloncillo literario o teatral, sin haber adulado la vanidad de ningún político ni de ningún hombre ilustre, casi esquiva, señoril...» (2).

Así empezó y así continuó. Estos primeros años duros están esbozados en las cartas que mi padre empezó a recibir cuando él era un chiquillo de 19 años, aprendiz de escritor y de crítico literario en los periódicos de la Montaña, del mismo Santander y de Valladolid. El que Concha Espina siguiera más tarde, cuando ya era la autora de *La esfinge maragata*, escribiendo a mi padre indica por parte de ella mucha sencillez, mucha verdad en sus palabras al llamarle, desde la primera carta, «compañero y amigo». Amistad que empezó por causas de amor a la común tierra montañesa y a sus hijos mejores (3), aunque ya unos meses antes de iniciarse esta correspondencia (al menos según parece por las cartas que conservamos), «Chisquín Bisanucos»—pseudónimo que usó unos años mi padre—escribía en el periódico regional *La Voz de Liébana* (4), un artículo titulado *La alegría de vivir. (A Concha Espina de Serna)*. En él le decía las razones de su admiración o, tal vez, de una amistad que ya existía uniéndoles sin que se conocieran y luego habría de hacerse personal:

> «Señora: Ignoro si la admiración me concede otro derecho que el del entusiasmo silencioso. Camináis por la senda del ideal y yo también camino. Pero yo voy zaguero. [...] Yo quiero deciros, señora, que vuestra prosa nos hace ver con alegría cómo pasa el tiempo y nosotros con él. [...] ¿Y hoy? ¿Es que no podemos ver la vida más que de lejos? ¿Es que la vida ciega, como el sol, si le miramos de cerca, de frente y a ojo limpio? Yo debo a vuestras crónicas, leídas en el campo, esta sublime

(2) Concha Espina, *Obras completas*, Fax, Madrid, 1955, tomo I, p. X. Ver también lo que ella dice de sí misma en el libro citado en la nota anterior. Y su poema autobiográfico *Yo* en *O. C.*, II, p. 988.

(3) Véase la carta n.° 1.

(4) *La Voz de Liébana*. Periódico semanal de intereses regionales. Potes, n.° 61, 20 mayo, 1906, p. 1.

complacencia en lo que va pasando. Todo pasa, todo ha de pasar, pero nada se pierde. Esta plenitud, este remanso donde el tiempo se hunde, esta belleza del hoy, de lo que nos rodea, muy pocos saben gustarla...»

No sé si fue este artículo el que puso en contacto a Concha Espina con mi padre. Es muy probable. Ella escribía entonces crónicas en casi todos los periódicos de Santander y no es extraño llegara a sus manos algún ejemplar del periódico regional. Agradecida como era, tal vez escribiera dando las gracias por las entusiastas e ingenuas palabras de aquel muchacho. Unos meses más tarde, mi padre acudía para pedir un favor a la pluma que él tanto admiraba. Se iba a levantar un monumento al violinista famoso Don Jesús de Monasterio en Potes, su pueblo natal; y el periódico de la villa lebaniega quería, con este motivo, dedicar un número extraordinario a la memoria de Monasterio. Concha Espina accedió amablemente y mandó las cuartillas (que también reproducimos aquí como Apéndice) el mismo día en que escribe la carta n.° 1 (5). Y entonces empieza ya la

(5) En cambio no tuvo éxito mi padre en la gestión que, con el mismo fin, hizo cerca de Don Marcelino Menéndez Pelayo. En respuesta a su petición, recibió esta sencilla carta de Don Enrique Menéndez Pelayo en la que aparecen de manifiesto todos los rasgos de carácter del hermano-secretario de Don Marcelino: (Texto autógrafo en carta con papel orlado de luto):

«Señor Don Eduardo G. Gómez de Enterría.

Muy señor mío y favorecedor: En respuesta a su muy atenta carta, y doliéndome mucho tener que presentarme ante Vd. con las manos vacías, debo manifestarle que mi hermano, ocupado siempre en empresas literarias de tanto empeño como extensión, no puede nunca distraer la atención a ninguna otra cosa, por lo cual se ve siempre obligado a excusarse de escribir ninguno de esos trabajos de circunstancias, a los que por otra parte no se presta su índole literaria, hecha sólo a componer largos libros.

Mucho se alegraría —y así me encarga se lo manifieste a Vds.—, poder romper en esta ocasión todas estas trabas, pues estimó mucho a Monasterio y es tan apasionado como Vd. sabe de las glorias montañesas.

No lo soy yo menos desde mi humildísimo puesto (si es que alguno tengo) en las letras de la tierra; pero por desgracia, no puedo ocuparme en estos días de pensar en componer algo con que corresponder a la honrosa invitación que se me hace. Por otra parte, mi admiración por el Sr. Monasterio tiene que ser puramente de reflejo, pues soy enteramente y hasta *bárbaramente* profano en el arte que él cultivó.

Consuélame la idea de que nadie ha de echar de menos en el simpático homenaje que sus paisanos le preparan, la firma oscura de quien se ofrece de Vd. muy agradecido y afmo. servidor q. l. b. l. m.

ENRIQUE MENÉNDEZ (rúbrica)

Santander 16 de Septbre. 1906

correspondencia entre Concha Espina y mi padre mantenida durante tantos años y a través de muchas vicisitudes.

Encontramos estas cartas entre viejos papeles de mi padre, cuando sus hijos, después de su muerte, tratábamos de ordenarlos o de ayudar en esta tarea a nuestra madre... Pero recordaba yo haberlos visto alguna vez, junto con cartas de otros escritores y algunos muy famosos después, tal vez más que la misma Concha Espina (en opinión de la crítica de entonces), pero cuya obra ha resistido peor el paso del tiempo que la de la escritora montañesa... El instinto literario de mi padre, como crítico, había sido certero. Y salvo las leves referencias que en las notas a las cartas deba hacer para aclarar el sentido, dejo la palabra a la misma Concha Espina en estas quince sencillas cartas.

Las transcribo literalmente, sin correcciones que no necesitan. Algunas llevan fecha, otras no; a estas últimas las he fechado yo misma, guiándome por los datos que las mismas cartas me brindaban para esta tarea, sencilla por otra parte. No suprimo absolutamente nada y, por supuesto, nada añado al texto, aunque aclare en las notas las pocas cosas que necesitan aclaración. Las publico en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* segura de que Concha Espina—y también su corresponsal—hubiera preferido esta revista a cualquier otra. Pues pese a lo que, por abiertas heridas, se le escapa alguna vez en estas cartas sobre el dolor que su tierra natal le causó, la dedicatoria de su última novela, *Un valle en el mar*, es fuertemente expresiva de la verdad de un amor que superó muchas cosas, *todo* mejor dicho, y resistió tenaz hasta el fin: «*Envío: A Santander, la tierra y el mar de mi juventud. De todo corazón*» (6).

(6) En *Obras Completas*, II, p. 133.

TEXTO MANUSCRITO DE LAS CARTAS:

N.° 1

Cabezón de la Sal, 9 de Setiembre 1906 (7)

Sr. D. Eduardo G. Gómez de Enterría (8)

Mi distinguido compañero y amigo: en este correo envío al director de «La Voz de Liébana» unas cuartillas dedicadas a la memoria de Monasterio (9), en cumplimiento de los deseos que V. me expresa en su grata del 28 del pasado.

Muy pobre es mi homenaje y está muy encumbrada la gloria artística de Monasterio para que dignamente la saluden plumas modestas como la mía, pero he querido complacer a Vds. y me honro con llevar esta pequeña contribución a tan hermoso homenaje del pueblo de Liébana.

Mala ocasión es esta para pedir a V. un favor, pero me voy

---

(7) En este año, C. E. no ha publicado todavía ninguna novela. Sólo artículos de periódico y, dos años antes, un libro de poesías, *Mis flores*, con prólogo de Don Enrique Menéndez Pelayo, Tip. de La Libertad, Valladolid, 1904. (Ver lo que sobre este libro y de su editor indica Víctor de la Serna en el prólogo citado de las *O. C.*, I, p. X).

(8) Años más tarde y debido a que se le llamó siempre Enterría, mi padre cambió legalmente sus apellidos. Unas cartas más adelante, C. E. escribe ya el apellido simplificado.

(9) Había muerto tres años antes en Casar de Periedo (Santander) el 28 de septiembre de 1903. En Casar está enterrado, y Potes, su pueblo natal, quería al menos levantar un monumento al artista que allí había nacido el 21 de marzo de 1836. Ya en agosto de 1904, en el n.° 2 de *La Voz de Liébana*, se lanza la idea de costearlo por suscripción popular, iniciándola el mismo periódico con 25 pesetas... Recogida rápida y cordialmente la idea por mucha gente, dos años más tarde, el mismo día en que hacía tres años de la muerte de Monasterio, se podía inaugurar en Potes el monumento que—hoy como entonces—se alza en el Campo de la Serna frente a la Iglesia Parroquial. A esta suscripción contribuyeron *todos* los montañeses, no sólo los lebaniegos, pues *El Diario Montañés*, de Santander, abrió otra lista y, desde Cuba, *El Eco Montañés*, de La Habana, mandó también fuertes sumas de dinero recogido entre los emigrados de la Montaña admiradores del violinista. Como hemos dicho un poco más arriba, el periódico de Potes dedicó un número extraordinario a Don Jesús de Monasterio: N.os 73-74, 30 septiembre 1906. En la p. 6 está publicado el sencillo homenaje de Concha Espina.

a permitir hacerlo segura de que V. no creerá que me aprovecho de esta circunstancia para molestarle, sino que la circunstancia misma, es la que me sugiere la idea de hacer uso de su amabilidad.

Si se sacaran fotografías del monumento que se va a inaugurar, o con este motivo se hicieran de la casa en que nació Monasterio; lo mismo que si circulasen retratos del gran violinista, le agradecería mucho me enviase copia de todas esas placas, o bien me indicase dónde me sería fácil adquirirlas, advirtiéndole que esta molestia había de ser en calidad de *encargo* y tanto más cuanto que no es capricho mío particular sino cumplimiento de una comisión que tengo que desempeñar en nombre de una revista ilustrada que se publica en Buenos Aires y de la cual soy colaboradora, y me gustaría mucho poder hacer esta información acompañada de fotografías y aun si fuera posible enviar alguna de algún bello paisaje de ese valle que no conozco sino por referencias entusiásticas. Varias veces he pensado en esto, pero no teniendo ahí a quien pedir este favor he ido aplazando el cumplimiento de mi propósito. Ahora como el tributo que Vds. preparan al insigne lebaniego ha de tener resonancia en la prensa americana (10), ya no puedo pasar sin ocuparme de él en nuestra revista española, y aunque tengo algunas relaciones de amistad con la familia de Monasterio, preferiría adquirir las fotografías que deseo por otro conducto. Es casi seguro que se sacarán con destino a otras publicaciones y en este caso la amabilidad de V. puede prestarme este servicio que le agradeceré muy de veras, con la expresa condición de que V. me diga el importe de mi encarguito. Si mi proyecto puede realizarse le enviaré a V. un n.° de *Kosmos* (11), así como espero que Vds. me manden alguno de *La Voz de Liébana*. Muy de veras me repito de V. afm[a]. amiga q. b. s. m.

Concha Espina de Serna (rúbrica)

---

(10) Véase nota anterior.
(11) No he podido encontrar ningún número de esta revista.

N.° 2 (Tarjeta postal)

Cabezón, 28 de Septbre. 1906

Liébana. Sr. Dn. Eduardo G. y Gómez de Enterría. Potes.

Amigo mío: he recibido la segunda remesa de postales que tiene V. la suma amabilidad de enviarme y que le agradezco mucho. Son muy interesantes y creo que podrán reproducirse en *Kosmos*.

Supongo en poder de V. la mía con mi retrato (12) que le mandé hace días contestando a su última carta. Mándeme V. con las fotografías la nota de su importe y mil gracias por todo.

Suya afma. amiga y compañera

Concha Espina de Serna (rúbrica)

N.° 3 (Tarjeta postal)

Cabezón de la Sal, 15 de octubre 1906

Sr. Dn. Eduardo G. y Gómez de Enterría. Potes. Otero.

Mi buen amigo: no he contestado enseguida a su grata última porque pasada ya la oportunidad de enviar el retrato, he resuelto que no se moleste V. más en este asunto y dejar en posesión de él a ese suegro afortunado. Si D.ª A... (13) no se ha enterado, mejor será no decirle nada por si acaso le contraría; por más que sí hemos de enseñarla el n.° de *Kosmos*, le echará de menos. V. verá cómo lo componemos (14).

---

(12) No ha aparecido entre estos papeles, pero recuerdo haberle visto hace años en mi casa, cuando mi padre me habló por primera vez de la amistad que le unió a C. E. El retrato llevaba una larga y cordial dedicatoria.

(13) Así en el texto. No sé a quién se refiere.

(14) Nada sé de este pequeño embrollo; pero parece estar en relación con lo tratado en las cartas anteriores.

¿Qué cuándo iré por ese interesante rincón montañés? Mucho lo deseo y ¡quién sabe! acaso no tarde mucho, en cuyo caso le avisaría (15).

Entre tanto, y repitiéndole las gracias por tantas atenciones, ya sabe es su verdadera amiga y compañera afectuosa

Concha Espina de Serna (rúbrica)

N.° 4

[Sin fecha: ¿1912?] (16)

Sr. D. Eduardo García Enterría

Mi distinguido amigo: siempre con mucho gusto y devoción sé de V. algunas veces por sus trabajos literarios que nunca dejo de leer y admirar. El último de estos que es también «mío» por bondad de V. le estimo en la doble calidad de ser la voz amiga que desde esa amada tierra me saluda y aplaude, bien generosamente, por cierto.

La novela (17) que V. pondera con tan abundantes elogios, está siendo objeto de grandes honores, hasta el punto de confundirme pues no me creo capaz de responder gallardamente a cuanto de mi se dice y se espera.

Aparte de este justo temor no negaré que me siento muy alentada y contenta, y deseosa de merecer tales alabanzas.

Por las suyas, que muy especialmente aprecio, le renueva la

---

(15) Como se verá a lo largo de estas cartas, C. E. proyecta o desea ir a Liébana, pero no llegó a realizarlo, según parece.

(16) Fecho por varios indicios: la dirección de su casa en Madrid (cf. con cartas n.os 4, 7, 8, 10, 15 y especialmente la n.° 13, nota 48); porque todavía es la Montaña «*amada* tierra», en contraste con lo que dirá más adelante (cf. cartas 9, 10...); por su modo de expresarse al hablar de su libro que parece ser uno de los primeros, pues habla de lo que «de mí se dice y *se espera*», etc. Sobre todo, por lo que indico en las dos notas siguientes a ésta.

(17) Creo fundadamente que se refiere a *Agua de nieve* (1912), por lo que digo en la nota siguiente y por lo que dice la misma C. E. en la carta n.° 10.

expresión de amistad y gratitud su paisana y compañera muy cordial q. b. s. m.

Concha Espina (rúbrica)

S/C. S. Bernardo 79, 2.do

Le ruego tenga la bondad de enviarme algunos n.os de *La Atalaya* (18) con su artículo; aquí no los encontré.

N.° 5 (Tarjeta postal) (19)

Madrid, 21 de marzo 1912

Sr. D. Eduardo García Enterría. Rosario 3, pral. Valladolid.

Muy distinguido amigo: después de escribir a la redacción de *La Atalaya* recibo la carta de V. Averiguaré lo que V. desea lo antes que me sea posible, y le escribiré luego.

Le repito mi expresión de agradecimiento y le saluda afectuosamente su amiga.

Concha Espina (rúbrica)

N.° 6 (Tarjeta postal) (20)

[Sin fecha manuscrita: El matasellos la indica: 7 mayo 1912]

Sr. D. Eduardo G. Enterría Rosario 3 pral. Valladolid

Mi distinguido amigo: prepare V. su labor (21) y si se acepta,

---

(18) Periódico de Santander en el que colaboró mi padre con frecuencia durante algunos años. Efectivamente en su n.° 7.306, del 15 marzo 1912, p. 1, cols. 1-3, aparece firmada por mi padre la crítica de *Agua de nieve*.

(19) Reproducción fotográfica en negro de—según reza al pie—«Environs de Bagnoles-de-L'Orne. - Les Tours de Bonvouloir (XV.e siècle)». La postal debía tenerla C. E. en su casa, puesto que la fecha en Madrid y el matasellos, claramente legible, coinciden en todo.

(20) Mala reproducción en colores del edificio de Correos de México. Decimos algo semejante a lo indicado en la nota anterior y por las mismas razones.

(21) ¿Alguna novela o cuento? Un año antes, en 1911, había sido publicada por «Los Contemporáneos», en Madrid, una novela corta de mi padre, *Cómo nace el hastío*, y es posible que, alentado por el éxito, tuviera algún nuevo proyecto.

como espero, yo le pondré por delante unos renglones, según V. desea, sin pretensiones de prólogo pero con buena voluntad de amiga, que le saluda y b. s. m.

Concha Espina (*rúbrica*)

N.° 7 (Tarjeta de visita)

Sin fecha: *¿1912?* (22)

Concha Espina b. l. m. a su amigo Eduardo García Enterría y le enviará nuevas noticias de su encargo.

Impreso: Concha Espina, en el centro.
(Miércoles), en la esquina inferior izquierda.
San Bernardo, 79, en la esquina inferior derecha.

N.° 8 (Tarjeta postal)

Madrid, 10 de mayo 1914

Sr. D. Eduardo García Enterría. *Ateneo.* Valladolid.

Mi distinguido amigo: quería enviarle a V. mi última novela (23), pero dudo donde lo debo hacer y le agradecería me dijese si se la mando al *Ateneo* o a su domicilio particular, que no sé si es el mismo de hace años (24). Aun dudo si reside V. ahora en Valladolid.

---

(22) Por lo que habla del *encargo* y teniendo en cuenta las postales anteriores, creemos poder fechar así. También por la dirección de C. E.

(23) *La esfinge maragata*, sin duda, por la fecha y por las cartas siguientes.

(24) Ha habido un intervalo de dos años en esta correspondencia, y parece que C. E. no ha publicado en ellos más obras, y mi padre estaría ya enfrascado en sus libros de Derecho que fueron los que, a la larga, suplantaron en su vida el papel que en ella jugó tanto tiempo el quehacer literario.

Esperando sus noticias le saluda atentamente su amiga y paisana

Concha Espina (rúbrica)

S/C Marqués de Urquijo, 19

N.° 9

[Sin fecha: ¿1914?] (25)

Sr. D. Eduardo G. Enterría.

Mi distinguido amigo: mañana envío a V. certificado el libro (26); si le gusta y sus ocupaciones le permiten a Vds [sic] dedicarle un juicio público, yo se lo agradeceré mucho y en este caso preferiría fuese en un periódico de Valladolid, donde le supongo a V. bien relacionado. Todo ello sin compromiso ninguno para V. y si buenamente sus estudios se lo consienten.

Quería yo dejar a los periódicos de Santander solos con sus intenciones para mi. Allí donde nací y donde trabajé con más fervor, donde aun soy colaboradora de algún periódico (y lo fui de todos, entre amigos de toda la vida), el mayor favor que suelen dispensarme es hacer el silencio más hostil y desconsiderado en torno a mis libros que en otras partes se reciben —gracias a Dios—de bien distinta manera. Si mis «compañeros» y paisanos de la capital se acuerdan de mis obras es para meterse con ellas. Y sólo cuando algún escritor ajeno a esta incalificable campaña sale a tributarme un aplauso es cuando he visto en aquella Prensa tratado mi nombre con estimación y cariño. Usted fue esta excepción al aparecer *Agua de nieve* (27). Por eso

(25) La fechamos de acuerdo con lo que se puede deducir por lo indicado en las notas siguientes.

(26) *La esfinge maragata,* sin duda. Ver la tarjeta anterior y las cartas siguientes.

(27) Ver carta n.° 4, notas 16 a 18.

ahora, contando yo con la amistad generosa de V., me permito hacerle estas indicaciones (28).

Mucho agradecí la hermosa Guía de Liébana y los Picos (29). La leí en seguida y se acrecientan mis deseos de conocer ese admirable rincón de España, tierra de nuestra tierra montañesa. Tengo ahí en Tama una amiga a quien quiero mucho, Pilar Cuevas, y de buena gana prepararía este verano desde Comillas una excursión por ahí. Ya veremos; en todo caso contaría con el consejo experimentado de un lebaniego tan competente en materia de arte y de caminos.

Muy atentamente le saluda su afma. amiga y conterránea

Concha Espina (rúbrica)

N.° 10

Madrid, 29 de junio 1914

Sr. D. Eduardo G. Enterría

Mi distinguido amigo y compañero: Recibí su atenta carta y hoy llegaron los n.os de *El Norte de Castilla* (30), con el artículo de V. que agradezco mucho y me gusta, mucho también.

---

(28) Todo este párrafo y el siguiente nos hace unir cronológicamente esta carta con la siguiente y de ahí la fecha que proponemos.

(29) *Liébana y los Picos de Europa (Guía descriptiva, fotográfica y anunciadora con un magnífico mapa a dos tintas)*, Santander, 1913. No se publicó con nombre de autor ya que está hecha en colaboración por un grupo de lebaniegos: Don Jesús Jusué, Don José M.ª Bulnes Trespalacios, mi padre, etc.

(30) El periódico de Valladolid de que también era colaborador mi padre. Apareció la crítica de *La esfinge maragata* en el n.° del 18 junio 1914, p. 3, col. 5. Las líneas de mi padre eran de alabanza, sí, y poniendo muy de relieve cómo por fin C. E. había conseguido llegar a la plenitud y madurez de su arte lo mismo en el aspecto narrativo y de argumento «cuadro admirable de realismo y pasión», dice, que en el estilo, «antaño blando y carnoso, musical, repeinado, ahora que fluye suelto y fácil ha ganado en nervio, sin perder nada de su armonioso acento ni de su característica ductilidad». Y añade: «¿Cómo se obró el milagro? Sencillamente, saliendo la artista de sí misma y echándose a buscar la vida en otras almas, no en su mundo interior [...] Este de ahora es un

Aunque V. se ría de sus dotes de crítico yo creo que las tiene V. y nada vulgares y me han llamado siempre la atención los comentarios de libros que he visto hechos por V.; así que yo me encuentro muy honrada con sus renglones y satisfecha de que el libro le haya gustado como dice. Tengo ya más de treinta artículos sobre la novela, todos muy encomiásticos y elevando a la autora a una categoría de la cual es ella la primera en sorprenderse. No estoy engreída, gracias a Dios, pero estoy contenta y recompensada; con muchas ilusiones y alientos.

Con los colegas de Santander me han sucedido cosas peregrinas. Eran todos muy amigos míos, me querían y ponderaban mucho cuando, sierva de muy tristes esclavitudes, vivía yo escondida en una de esas aldeas escribiendo unas crónicas semanales en los periódicos de la capital (31). Entonces «era una lástima que yo viviera tan oscurecida; yo debía salir de aquel rincón; yo tenía temperamento de novelista; yo era, en fin, una maravilla de promesas y esperanzas»...

Salí de allí por milagro divino, no por lo que me ayudase ninguno de mis admiradores compasivos; hice novelas porque lo quiso Dios y me las editaron en la casa más codiciada por los escritores españoles (32), y vendí muchos libros y alcancé éxito

---

hermoso libro, triste y rebelde, de una impotente y desconsolada rebeldía, como de mujer...» Y sigue más adelante: «Hay en las páginas de *La esfinge maragata* tales aciertos de composición, tan felices atisbos psicológicos, un tan verdadero sentimiento de paisaje—aquí está como es ella, pasmosamente vista, la eterna llanura «literaria» [...] que todo elogio es parvo». Sin embargo, en este mismo artículo, mi padre señalaba ya, aunque lo creía definitivamente superado, el peligro que acechaba a C. E.: «Pudo temerse hasta hace poco que C. E. se orientase en su arte, no obstante aciertos indiscutibles de su pluma, hacia un romanticismo morboso, chapado a la antigua, si bien con apariencias de modernidad y exquisitez. Hoy más señera y clarividente, la bella escritora montañesa está muy lejos de aquellas páginas inertes aunque atormentadas de *Despertar para morir*, en las que de vez en vez, bajo los deliquios de un falso sentimentalismo, fulgía, como estrellas en el cielo anubarrado, una emoción cordial, o entre arbitrarios monigotes se destacaba de improviso, humano y cálido, un ser de carne y hueso. *Agua de nieve* fue la transición...». En conjunto, la crítica es certera y positiva; pero hago notar la importancia del último párrafo que he copiado del artículo para entender lo que después vendrá, en estas mismas cartas, ante la crítica de un nuevo libro y la explicación y defensa que hace C. E. de su estilo.

(31) Ver las primeras cartas.

(32) Editorial Renacimiento, Imp. J. Pueyo.

en todas partes—nunca por méritos míos pero tampoco por intrigas, ni exhibiciones, ni alardes, que huyo con sistemática tozudez, hasta acreditarme de retraída y orgullosa—. Y desde que fui lo que aquellos Sres. de Santander parecían desear que yo fuese, ya no sólo no me alaban, ni me estiman, ni me alientan, sino que hacen a mi labor una injusta y ruin campaña de silencio cuando no «se meten» con ella odiosamente.

Al principio de esta enemiga incalificable, confieso que padecí una dolorosa sorpresa y que sufrí por ello y que de haber sido yo menos valiente me hubiera restado muchas energías el veto rotundo y tenaz de mi pueblo—en cuanto a la prensa se refiere—. Para mi entonces el mundo se reducía a la Montaña y aquel fracaso me dolió profundamente. Luego fuí dándome cuenta de que la patria tiene muy anchos horizontes y que se extienden hasta muchos países de América los que pueden cobijar al artista español. La suerte me ha premiado tanto que ya estoy completamente curada de aquella herida (herida de íntimo amor montañés mucho más que de amor propio) (33). Y ya apenas me acuerdo de que existen en Santander unos cuantos «escritores» llenos de pasioncillas viles, llenos de pedantería y de *pose* y lo bastante cobardes para tratar de impedir el paso a una mujer sin más armas que su arte, poseída de buena intención y de buena voluntad, colaboradora de aquellos periódicos durante muchos años y «compañera» de aquellos periodistas... ¿No le parecen a V. dignos de lástima? A mi, sí.

Aparte de estos colegas ilustres, yo estoy muy agradecida del público montañés donde sé que tengo muy generosos lectores y una estimación que me alegra profundamente. Pero a Santander, mi pueblo natal, le he perdido, sin poder remediarlo, algo de mis devociones... (34).

Insisto en que la Guía de Liébana y Los Picos me parece muy bien. Quizá las fotografías no luzcan tanto como fuera de desear [sic] las bellezas del país, pero el texto aparece muy

(33) A pesar de sus afirmaciones, se le nota todavía abierta la herida. No es extraño dada su sensibilidad y su amor a Santander.

(34) Recuperadas luego. Recordemos la dedicatoria de *Un valle en el mar.*

completo y en la parte más literaria se ve la pluma del artista. En los capítulos dedicados a las excursiones y a Los Picos hay muchas bellezas a mi parecer (35).

Claro que los autores quedamos pocas veces satisfechos de nuestras obras. Y esa es buena señal; es que nos sentimos capaces de otras mejores y poco embaídos con la lisonja y el éxito. Pero no dude V. que La Guía es hermosa y llena una gran necesidad para el viajero de esa singular región (36).

Mucho me alegraría yo visitarla este año, pero llevo, por no variar, larga tarea en perspectiva. Si acaso puedo ir le avisaré y pediré consejo. Saldremos para Comillas el 8 probablemente. A ver si V. se anima a hacer por allí alguna excursión; tendríamos mucho gusto en recibirle.

Entre tanto me reitero de V. con todo aprecio y gratitud amiga y compañera incondicional

Concha Espina (rúbrica)

S/C Goya 77

N.° 11

Madrid, 11 de Fbro. de 1916

Sr. D. Eduardo García Enterría

Mi distinguido amigo: Recibí su carta y los números de *El Norte de Castilla*, agradeciendo mucho el interés con que V. ha leído el libro (37) y le ha comentado.

---

(35) Delicada alusión a la pluma de mi padre, pues estos capítulos, como todos los de la Guía, salieron sin firma, pero ella sabía a quién se debían.

(36) Actualmente se está pidiendo la reedición, con las correcciones y mejoras que se pueden suponer, para llenar un hueco que es hoy mayor que entonces, dado el auge turístico que se está dando a Liébana y a los Picos de Europa.

(37) *La rosa de los vientos*, 1.ª edición en 1916. En el n.° del 6 febrero 1916, p. 3, col. 6, de *El Norte de Castilla*, había salido la crítica que mi

Yo no soy vanidosa y agradezco las censuras tanto como los elogios, cuando las creo sinceras como en V. Pero no sé a qué atenerme cuando un amigo, en cuya sinceridad creo, me dice una cosa, y otro, a quien estimo igualmente, me dice lo contrario. Hasta ahora se han publicado cuatro artículos sobre mi última novela. Dos, de Cádiz y Murcia, se limitan a elogiar la obra con entusiasmo; otro, publicado en Oviedo por el Director de *El Carbayón* Sr. Arboleya, canónigo de aquella Catedral y literato de prestigio, se le incluyo a V. para que vea cómo asegura que este libro mío es mejor que *La Esfinge*, y precisamente opina que éste aventaja al otro en lo que V. dice que aquél supera. ¿Cómo ponerme yo en lo cierto si las opiniones siguen siendo tan contrarias? Lo veo difícil.

Claro está que yo no veo las flaquezas que V. apunta, porque de encontrarlas las hubiera corregido. A lo que V. llama lirismo, le llamo yo psicología sentimental, *realismo de los sentimientos*, y tengo la pretensión de ser en España nada menos que la iniciadora de ese género de «novela intelectual», y que no produce *El libro de la Semana*, ni siquiera el del año... El escrutar las almas y los sentimientos, y el mar y los paisajes, es un realismo nuevo, fuerte y excelso, no menos *real* que el de las costumbres, al cual rindo yo también mi tributo según la concepción que yo tengo del arte y de la vida. La figura de don *Germán Ercilla* no es femenina y es verdadera. Y el soplo *intenso* de espiritualidad que yo puse en mis páginas no es *romanticismo* como suele entenderse por ahí, es alma y vida (38).

---

padre dedicó al nuevo libro de C. E. Después de los elogios, merecidos, añadía el crítico leal: «Si he de ser franco, he de decir que a este libro le va a perjudicar la fecha de su concepción o de su publicación al menos. Su autora lo ha lanzado al público después de *La esfinge maragata*, esa novela admirable, conmovedor alegato social, obra cumbre, hasta hoy, de la escritora montañesa; y el prurito irresistible con que a todo escritor le comparamos con él mismo en otras producciones creo hará desmerecer a esta de ahora. Y no, ciertamente, porque en ella falten considerables méritos. La orientación realista que en aquel galardonado libro señaló un cambio de frente en la obra de conjunto de Concha Espina, aquí se sostiene, con algún que otro resabio del lirismo romántico de ayer...». He copiado este párrafo porque hace más inteligible lo que C. E. dice, un poco en su defensa, en las líneas que siguen de su carta.

(38) No está mal y tiene mucho interés esta opinión que de su obra y estilo literario tiene la misma escritora. Pero no coincide con el juicio

Conste que yo discuto estas cosas con V. dándole una prueba de confianza y estimación, y una prueba, también, de gratitud.

Le mandaré a V. alguna otra crítica de las muchas que me anuncian, a ver si alguna coincide con la de V. Lo que yo quisiera es saber a qué atenerme, ya que, gracias a Dios, no me faltan ni humildad ni modestia para aprovechar los buenos consejos.

El libro, sin empezar a comentarle la Prensa, se está vendiendo tanto que los editores consideran éste como el mayor éxito de librería que la casa obtuvo desde hace mucho tiempo. Trabajo ahora mucho en otra obra que me han encargado oficialmente para el Centenario (39), y que es menester publicar en Abril.

A ver si pronto tengo el gusto de ver a V. luchando con buena para suerte para otras oposiciones.

Muy de V. siempre agradecida amiga y compañera

Concha Espina (rúbrica)

N.° 12 (Tarjetón)

[Sin fecha: ¿1916?] (40)

Sr. D. Eduardo G. Enterría

Mi distinguido y buen amigo: Recibo su carta y le pongo estos renglones para asegurarle que estoy muy conforme con su crítica, y muy agradecida además. Nunca tomaría yo a mal (aparte de que la opinión del crítico es libre y el que escribe para el público debe someterse a toda clase de opiniones) que

---

de mi padre que, en definitiva, viene a coincidir con lo que actualmente se dice (con más larga perspectiva) de la obra de C. E. Ver, por ej., E. de NORA, *La novela española contemporánea*, Madrid, 1963, I, pp. 328-341, especialmente pp. 332-334. También aparece el acierto del crítico en considerar indiscutiblemente mejor *La esfinge maragata*, aunque es explicable que C. E. no pudiera juzgar con cierto desapasionamiento *La rosa de los vientos* por ser su último libro, y se le nota más de acuerdo con la opinión del Sr. Arboleya que con la de mi padre, a pesar de cuanto dice.

(39) De Cervantes, celebrado en 1916. La obra en cuestión, editada entonces, es *Al amor de las estrellas (Mujeres del Quijote)*. Cf. carta n.° 14, nota 1.

(40) En tan clara relación con la carta anterior que podemos fecharla sin dudar en este año, y probablemente en febrero o marzo.

a V. le gustase *La Esfinge* más que *La Rosa*. ¿No son dos libros míos? Tanto me honra V. elogiando el uno como prefiriendo el otro. Sino que sucedió con el artículo de V. y el de Arboleya —simultáneos—que a V. le parece más realista, verosímil y clara *La Esfinge*, y a él todo lo contrario; ve más claridad, hilación y realismo en *La Rosa*, refrendando por carta sus apreciaciones (41). Y yo deseosa de orientarme y de tener en cuenta cuantas opiniones me merecen aprecio, no sé a qué atenerme. Nada dirá de esta novela Gómez de Baquero (42) como no dijo nada de las otras. Se ocupa de sus amigos y yo no soy aquí amiga de nadie. Tampoco Tenreiro me ha favorecido nunca con su público parecer. Le mandé mi primer libro en prosa *Trozos de vida* (43), y en su revista *La Lectura* (44) copió el título en son de burla y añadió: «pasemos a otra cosa...» (45). No he vuelto a mandarle más. No crea V. que las opiniones de estos dos caballeros son para la mía de gran prestigio. Le enviaré a V. las que vaya recibiendo y no me las devuelva. Repítome de V. muy devota amiga y compañera

Concha Espina (rúbrica)

---

(41) Me remito a las notas 37 y 38 en la carta anterior.

(42) Se equivocaba, porque en el libro *Concha Espina: de su vida, de su obra literaria, a través de la crítica universal*, Madrid, 1928, pp. 93 y 205-6—libro que ella misma encabezó con un esbozo autobiográfico, según dijimos, lo que nos autoriza a pensar que la misma escritora seleccionó o aprobó la selección hecha—, aparece alguna crítica de Gómez de Baquero, «Andrenio».

(43) Concha Espina de Serna, *Trozos de vida*. Cuentos originales. Biblioteca Patria, tomo LV, Madrid, s. a. Nunca volvió a reeditarlo aunque por la edición de sus *Obras Completas* (edición que ella misma cuidó y revisó; cf. en p. 1.617, del t. II, lo que dice Víctor de la Serna sobre esto) podemos comprobar que incluyó algunos de los cuentos de *Trozos de vida* en otras colecciones de cuentos, variándoles alguna vez el título, corrigiéndoles, etc. Así «El paraguas blanco», «Las tres ahijadas», «La cizaña [entre dos cantares]», «El rabión» [=«La riada»], etc.

(44) Revista mensual madrileña donde Tenreiro publicó su labor de crítico literario. A pesar de lo que C. E. dice aquí, Tenreiro había publicado en *La Lectura*, por lo menos, dos críticas: «*Despertar para morir*, por Concha Espina», *La Lectura*, 1910, X, 3, pp. 79-80 y «*Agua de nieve*», ibid, 1912, XII, 2, pp. 68-69.

(45) Episodio similar, quizá más acre y duro para la sensibilidad de la escritora, el que ella misma relata en *Concha Espina: de su vida...*, Madrid, 1928, pp. 19-20, y que nos hace ver cómo ella vivía más pendiente y preocupada de la opinión de los críticos sobre su obra de lo que quiere confesar.

N.° 13 (Tarjeta de visita)

[Sin fecha: ¿1916?] (46)

Mi distinguido amigo y compañero: Tengo mucho gusto en enviarle mi último libro (47) y algunos recortes de críticas sobre el anterior que creo le prometí, de otras muchas no tengo repetidas y no quiero molestarle en devolvérmelas. Desde primeros de julio DM, me tiene a sus órdenes en Comillas para todo el verano. Siempre de V. bue- [sic; no acaba la palabra al dar la vuelta a la tarjeta] y agradecida amiga que le saluda atentamente

Impreso: Concha Espina, en el centro.
Miércoles, en la esquina inferior izquierda.
Goya 77, en la esquina inferior derecha (48).

N.° 14 (Tarjetón)

Comillas, 11 de julio 1916

Sr. D. Eduardo G. Enterría

Muy distinguido amigo y compañero: Al llegar de Madrid a esta su casa encuentro la carta de V. y la amable crónica que V. dedica a mi último libro en *El pueblo cántabro* (49). Ya sabe V. cuánto agradezco siempre el interés que V. presta a mi labor,

(46) Ver la nota 39 en la carta n.° 11 y la carta anterior a ésta, que fechamos en 1916 por las razones indicadas en la nota 40. También fechamos teniendo en cuenta la carta siguiente a ésta.

(47) *Al amor de las estrellas (Mujeres del Quijote)*, libro del que ya le hablaba en la carta n. 11. Las críticas de su libro anterior se las había prometido al final de la carta n.° 12.

(48) Por las fechas de cartas y demás, podemos deducir que se fue trasladando sucesivamente de la calle San Bernardo 79, a Marqués de Urquijo 19, y de aquí a Goya 77. Ver cartas n.os 4, 7, 8...

(49) Diario de Santander. Efectivamente, en el n.° 750, del 4 julio 1916, p. 1 aparece la crítica que mi padre hizo del libro *Al amor de las estrellas (Mujeres del Quijote)*, del que ha hablado en las cartas anteriores.

pero aunque esté V. seguro de mi gratitud quiero afirmarla una vez más. Ya procuraré algún n.° del periódico pues no le recibo ni le suelo ver.

Mucho me complacen las noticias animosas de sus propósitos que seguramente se han de realizar. Yo empezaré aquí otro libro y descansaré poco. Sigo con muchos deseos de hacer una excursión por Liébana aunque la veo difícil: claro está que le avisaría a V. si pudiera ir. Muy afectuosa y agradecidamente le saluda su amiga

Concha Espina (sin rúbrica)

N.° 15 (50)

Madrid, 2 de junio 1918

Sr. Dn. Eduardo G. Enterría

Mi distinguido amigo: he tenido un placer al recibir su carta del 15 de mayo, aunque comparto desde entonces con V. la pena por la muerte de su hermano.

Me extrañaba no saber de V. y celebro ahora saber que el silencio fue debido a un trabajo que, al terminarse, significa para V. un bienestar. Mi enhorabuena, con mi deseo de que las labores de su despacho no le impidan hacer literatura «de ley», de esa a que V. nos tiene acostumbrados. Y que esa noble Tierra de Campos le sea a V. propicia (51).

Hasta hoy no he recibido los datos que pedía a la *Biblioteca Patria*, y me apresuro a enviárselos en la seguridad de que será V. premiado como es de toda justicia (52).

(50) La letra no es de C. E. aunque sí su firma y, tal vez, algo del estilo empleado en estas cartas.

(51) En este párrafo alude a las oposiciones a notarías que mi padre había ganado en abril de 1917. Las «labores de su despacho» sí le impidieron seguir adelante con su vocación literaria, como ya apuntábamos en la nota 24 a la carta n.° 8.

(52) No puedo decir nada seguro sobre la obra de mi padre a que aquí se alude. Tres años más tarde le fue premiada por *El Norte de Castilla*, de Valladolid, su novela *Una piedra en el lago*, que también publicó. Aunque no creo sea ésta la aludida aquí. Más bien pienso se trata de un estudio sobre cantares montañeses que, con el título *Las tonadas del Norte*, fue publicado este mismo año de 1918.

Yo iré a la Montaña a fines de este mes que corre. Como todos los años (desde hace siete) mi residencia veraniega será Comillas, donde tendré un gran placer en verle.

Sabe V. que allí como aquí me tiene a sus órdenes, como incondicional amiga que le saluda muy afectuosamente

Concha Espina (autógrafa, rúbrica)

APÉNDICE

Mi cantar a la mejor corona (53)

¡Monasterio era humilde!

En el glorioso recuerdo de este gran artista universal, de este ilustre montañés mimado de príncipes y magnates, de este maravilloso interpretador de Mendelssohn, de Mozart, de Beethoven y de Haydn, de este genial autor del *Adiós a la Alhambra*, apenas hay un mérito tan grandioso, tan soberano, como su humildad...

El afortunado pueblo montañés donde nació y sintió sus primeras, divinas inspiraciones este admirable «poeta de la música», quiere honrar la memoria del artista con un homenaje al que no ha de faltar entusiasmo, fervor, cariño devoto.

Para asociarse a ese tributo tan merecido y simpático, todos los sentimentalismos de la Montaña tienden un vuelo plácido y amoroso hacia el valle encantador de Liébana.

Y en las alas suaves de esta bandada de pensamientos acariciadores y de recuerdos sentidos, hay plumas bellas que escriben armoniosas canciones en honor de aquel incomparable

(53) Son siete cuartillas autógrafas, escritas por un solo lado, con muchas correcciones de la misma autora. Según hemos indicado en otra parte de este trabajo, este homenaje literario se publicó en el n.° extraordinario de *La Voz de Liébana* dedicado a Monasterio. Como es un periódico ya desaparecido y difícil de encontrar, creemos poder reproducir aquí estas cuartillas de C. E., no como inéditas, sino para facilitar la tarea de quien se lance un día a publicar y estudiar *todas* las obras (verdaderamente *completas)* de la escritora montañesa.

lebaniego coronado de laureles por los aplausos capaces de consagrar el Arte en su máxima sublimidad.

Parte endeble y minúscula de esas alas espirituales, mi pluma busca también la cuna gloriosa de Monasterio; y de la memoria radiante del gran violinista, respeta todos los méritos triunfales, todas las arrobadoras excelsitudes, para arrodillarse enamorada ante la profunda humildad del artista.

¡Qué envidiable, qué preciosa corona es la humildad sobre las sienes de un genio!

Ella es para el vencedor del Arte y de la Ciencia, la más preciada, la más difícil de las diademas; y cuando brilla en toda su pureza sobre una frente ensalzada por el éxito, halagada por todas las adulaciones del orgullo humano, es preciso postrarse de hinojos ante sus resplandores y rendirla profundo acatamiento.

Yo no sé si en Monasterio la humildad era una virtud alcanzada en bizarra lucha con la más seductora de las pasiones, o si era un don celestial que le fue concedido generosamente.

Lograda por él esta cualidad de una o de otra manera, la practicaba en plena posesión de todos sus encantos, y la lanzaba graciosamente sobre todas sus acciones, como supremo atributo de su gloria.

Toda la grandiosa vida artística de Monasterio es una cadena de actos modestos, de renunciaciones, de horas calladas, abnegadas y sumisas, en que pretendía vulgarizarse, pasar desapercibido, jugar en el mundo el papel secundario de un *Juan Particular*.

Rehuyendo las alabanzas y las admiraciones, diríase que a veces se sentía pesaroso de aquellos prodigiosos momentos en que el arte le poseía por entero, y en su glorioso *Stradivarius* derramaba la abundancia de su delicada inspiración, que la fama extendía por el mundo.

Broche primoroso de aquella simplicidad encantadora de su vida, fue su muerte silenciosa, tranquila y dulce, escondida humildemente en el solar montañés donde buscó esposa digna

de él (54) y donde cultivó todos los goces puros del hogar fecundo, bendecido por Dios.

Muchos grandes hombres han muerto oscurecidos, acorralados por la desgracia, caídos de la altura del poder o de la gloria; vencidos, aniquilados por la adversidad.

Pocos, tan grandes como Monasterio, han muerto como él en la voluntaria soledad de una mísera aldea, en el silencio de una paz íntima, en la quietud de una triste hora que él quiso que pasara sin más rumores que los de las plegarias de su familia cariñosa.

Y en cumplimiento de su firme y premeditada voluntad, su entierro fue también un rasgo característico de la humildad de su vida.

Mientras lloraba una melancólica tarde montañesa, el cuerpo del gran artista encerrado en una pobre caja fue conducido en hombros de sus deudos al huertecillo santo de la aldea, y halló cristiana sepultura «bajo la tierra desnuda de toda pompa fúnebre, sin adornos ni coronas, sin comitiva que trascendiese a vanidad humana» (55).

Presidió el acto, únicamente, el cura del pueblo, y formaron el concurso unos desconsolados labradores que de la aldea y de las cercanías acudieron presurosos a despedir a su bienhechor, a aquel señor piadoso y sencillo que con su palabra afable y con sus dones generosos era el amigo de todos los desgraciados (56). Los pobres aldeanos que lloraron amargamente sobre el féretro de Monasterio, acaso sospecharon vagamente que había algo sublime y grandioso en aquel montañés a quien enterraban.

---

(54) Doña Casilda Rávago.

(55) Así, entre comillas, en el texto. No dice de dónde ha sacado esta frase para repetirla aquí.

(56) En efecto, Monasterio pertenecía muy de corazón a las *Conferencias de San Vicente de Paul* y, según él mismo decía, era «la única asociación que nunca me ha producido disgustos y, al contrario, me ha servido siempre de gran consuelo». Cf. en el n.° citado de *La Voz de Liébana* un artículo de Eduardo Jusué, «Caridad de Don Jesús de Monasterio», que proporciona abundantes datos sobre este aspecto, que se hizo proverbial, de la vida del gran violinista. Puede verse también: José Montero Alonso, *Jesús de Monasterio*, Selección y estudio, en «Antología de escritores y artistas montañeses», tomo XL, Santander, 1954, páginas LXXXVI-XCII.

Sollozó el otoño de Cantabria salpicando de gotas de lluvia el ataúd del violinista insigne, y los gemidos del viento en las arboledas, los suspiros y las oraciones de aquella gente sencilla, fueron las armonías conmovedoras que acompañaron a la tumba al gran compositor montañés, al excelso artista gloria de España.

¡Qué bello remate para la corona de su humildad!

Al rendirle pleitesía en este aniversario de su muerte, ahora que en su valle nativo florecen con entusiasmo sus memorias, yo no encuentro en su existencia gloriosa nada que me seduzca y me cautive tanto como esta humildad peregrina.

De las *coronas brillantes* de *Monasterio*, es ésta la que yo prefiero para besarla respetuosamente con el pobre cantar de mi oración.

Concha Espina de Serna (rúbrica)

Cabezón de la Sal, Setiembre de 1906

M.ª CRUZ G.ª DE ENTERRÍA, a. c. i.

EN TORNO AL ROMANCE DE «LA BELLA MAL MARIDADA»

El tema elegido para este trabajo supone un acercamiento a la lírica española medieval de tan peculiares características, entre las que destacamos su movimiento pendular entre lo popular y lo culto y su anonimia, que cela el origen de su canto.

Dichos caracteres se dan en la mayor parte de los romances y cantares tradicionales, entre los que se destacan composiciones de real mérito literario, junto a otras de gran popularidad y discutible valor artístico.

En este último grupo ha llamado nuestra curiosidad el romance de «La bella mal maridada», escrito posiblemente a mediados del siglo XV. Gozó del favor de los artistas de esa centuria, de los del Renacimiento y Barroco.

Nos ha guiado en la investigación del poema, el recuerdo de unas palabras acuciantes de José Montesinos, vertidas a propósito del estudio del romancero:

«Queda aún por ver lo más importante: la índole estética de esta poesía, las razones de su difusión, las contaminaciones que sufre, su supervivencia en el folklore actual—nos darían una nueva claridad sobre puntos esencialísimos de la literatura española y una más precisa conceptuación de ese «popularismo», tan escurridizo y huidizo, que la crítica de hoy propende a eludir, en vez de proyectar sobre él más vivas luces.»

Contribuir mínimamente a ese programa, averiguando algunas de las causas de la popularidad del romance mencionado,

dando cuenta sumaria de las observaciones críticas que se han dado sobre sus distintas versiones, estudiando el romance en relación con otros poemas de tema similar, adentrándonos en el análisis de las versiones conocidas, son los propósitos que animan este trabajo.

No está terminada la labor crítica en un campo tan vasto y rico en sugerencias como el de la canción tradicional y el romancero, en sus asuntos más universales. Creemos que el romance que estudiamos señala la expresión hispánica de un tema de más vastas proyecciones: el de la mal casada, comunalmente cantado en la poesía románica.

En este campo hemos señalado algunos pasos que la canción de mal casada recorre en la península ibérica hasta encontrar acogida en el romancero, contribuyendo a infiltrar en él un tono melancólico y novelesco, de segura repercusión colectiva. Lo prueban las numerosas glosas de que fue objeto el romance que nos ocupa. No es nuestro propósito actual el estudio de esas glosas, tarea que queda pendiente si queremos contribuir a un mejor conocimiento de las preferencias temáticas de los autores de los siglos de oro.

Observaciones críticas vertidas a propósito del romance de «La bella mal maridada»

a) *Principales versiones del romance.*

El texto más conocido del romance es la versión ofrecida por Agustín Durán en su «Romancero general», bajo el número 1.459 (1). Durán lo extrajo de un cancionero de romances recolectado por Lorenzo de Sepúlveda, publicado en Amberes en 1551 (2). El romance aparece recogido bastante tarde, según

(1) Durán, Agustín: *Romancero General* o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII, recogidos, ordenados, clasificados y anotados por don... Madrid, Rivadeneyra, 1851. T. II, p. 451.

(2) Sepúlveda, Lorenzo de: *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la Crónica de España*. Amberes, 1551.

la opinión de Carolina Michaëlis (3) y «corregido por la glosa que de él hizo Quesada y se publicó en un pliego suelto» (4).

Nos interesa apuntar que el sevillano Lorenzo de Sepúlveda reunió en su colección de romances, junto a los de tema histórico y noticiosos, canciones para cantar más breves.

Sobre la colección de Sepúlveda dice Menéndez Pidal: «Son 149 composiciones 'en metro castellano y en tono de romances viejos que es lo que agora se usa'. El propósito, dice el autor, es doble: dar lectura a los que no tienen dinero para comprar el grueso volumen de Alfonso el Sabio, y servir a 'los que cantarlos quisieren en lugar de otros muchos que yo he visto impresos, harto mentirosos y de muy poco fructo'» (5).

Sepúlveda presentaba al público de entonces los romances históricos que cumplían con el propósito de «entretener enseñando» y podían servir, a la vez, de seguro antídoto para los relatos 'harto mentirosos y de muy poco fructo', fórmula con que se aludía entonces a las novelas de caballerías (6). Así se difundían en el pueblo los temas históricos de resonancias épicas, al mismo tiempo que los musicales de contenido lírico.

A ese gusto colectivo por 'el tono del romancero viejo', destacado por el colector, y al poder evocativo de la música, debió con seguridad el romance de «La bella mal maridada» su difusión inmediata. La acogieron entre sus págimas los diversos cancioneros, en especial los musicales, y en una forma poética nueva—la glosa—, utilizada preferentemente para tratar temas amorosos. Glosaron el romance los poetas y músicos y los músicos-poetas, entre estos últimos: Gabriel, Valderrábano, Narváez y Vázquez (7).

El «Cancionero Musical de los siglos XV y XVI» recoge una

(3) MICHAËLIS DE VASCONCELOS, Carolina: *Romances velhos em Portugal*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1934, p. 165.

(4) DURÁN, A.: Obra cit. T. II, p. 450.

(5) MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: *Romancero hispánico*. Madrid, Espasa Calpe, 1953. T. II, p. 111.

(6) BELL, Aubrey: *Castilian Literature*. Oxford, University Press, 1938, p. 103.

(7) JANNER, Hans: *La glosa española*. Estudio histórico de su métrica y de sus temas. En R. F. E. Tomo XXVII, 1943, pp. 181-232. Y el estudio de Margit FRENK ALATORRE: *Glosas de tipo popular de la antigua lírica* en N. R. F. H. Tomo XII, n. 3-4, pp. 301-304.

glosa del romance que pertenece al músico y poeta Gabriel Mena, cantor de la Real Capilla de Fernando el Católico y poeta que figuraba en el Cancionero General de 1511 y en el de Nájera, Zaragoza 1554 (8). La citada glosa figura en el Cancionero musical bajo el número 158, y a propósito de ella ofrece un largo comentario Francisco Asenjo Barbieri, el primero que estudió dicho cancionero.

Sobre el romance de «La bella mal maridada», dice Asenjo Barbieri: «Éste lo incluye Durán en su «Romancero General», diciendo que lo ha sacado de la glosa que hizo Quesada; pero yo lo he comprobado con dicha glosa, impresa en un pliego suelto de letra gótica, que se halla en la Biblioteca que fue de Campo Alange, y he visto que Durán no ha sido rigurosamente fiel en su copia, y que a ésta ha añadido muchos versos tomados de la continuación de Sepúlveda» (9). Enseguida Asenjo Barbieri nos ofrece la que él considera versión más fiel del antiguo romance.

A las dos versiones hasta ahora aludidas—Durán, Barbieri—, se agrega la que nos trae el «Cancionero» de Juan de Molina, publicado en Salamanca en 1527. Ha sido editado por Antonio Rodríguez Moñino, precedido de un prólogo de Eugenio Asensio (10). Éste, con su habitual pericia, estudia el contenido del cancionero destacando sus composiciones más valiosas. Nos enseña cómo «nuestra caza de lo popular y callejero se justifica por la rareza y encanto de sus restos. En este terreno ofrece vivo interés nuestro modesto Cancionero: nos ha guardado... el romance de «La bella mal maridada» en una versión más antigua, por la fecha de impresión si no por la de composición,

(8) *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*. Transcripto y comentado por Francisco ASENJO BARBIERI. Madrid, 1890. Nueva edición del Cancionero hecha por Higinio ANGLÉS: *La música en la Corte de los Reyes Católicos*. Barcelona, 1947.

(9) ASENJO BARBIERI, Francisco: Comentario a la composición número 158, del *Cancionero Musical*. Cf. RODRÍGUEZ MOÑINO, A.: *Los pliegos poéticos de la colección Campo de Alanje en la Biblioteca Nacional de Madrid (siglo XVI)* en Romance Philology, XVII (1963), pp. 373-380.

(10) MOLINA, Juan de: *Cancionero* de... Salamanca, 1527. Por primera vez reimpreso del ejemplar único de Milán. Con un prólogo de Eugenio Asensio. Valencia, Castalia, 1952.

que la glosa de Quesada, de la que Durán y Barbieri han extraído el texto divulgado» (11).

Tres son las versiones que conocemos del poema.

b) *Antecedentes inmediatos del poema.*

El anonimato en que se mueve nuestro romance, como en tantos otros casos, ha movido a los investigadores a buscar sus posibles fuentes. En ese sentido, Gallardo señaló unas coplas de un cancionero anónimo con letra del siglo XV, que comienzan: «Soy garridilla e pierdo sazon / por mal maridada...», como probables inspiradoras del romance. Señaló, además, que el Cancionero perteneció al célebre Nicolás d'Herberay, sieur des Essarts (12).

En la edición que de dicho Cancionero hizo Charles Aubrun, las coplillas aparecen bajo el número IX y constituyen un típico ejemplo de canción de mal casada (13). En ellas, una joven y hermosa muchacha se queja de las desatenciones y castigos que recibe de su marido, se mencionan con desprecio a suegra y cuñada, y veladamente se alude a los probables amigos de la muchacha y a los bienes que su trato le traería consigo. Con todo, la mal casada no es infiel.

En cuanto a su estructura, el monólogo de la «garridilla mal maridada» es la forma más popular de las canciones de mal casada. Su sabor primitivo se acentúa por la enumeración de los bienes materiales que echa de menos la muchacha y que tanto la acercan a las serranas: «camisa ni panyos», «pelote», «mantillo y brial». Son característicos también en el estilo popular el uso frecuente de repeticiones de contenido sinonímico: «ni quiere que quiera, / ni quiere querer; ni quiere que vea / ni quiere veer.» También son comunes las oposiciones: «biuiendo

(11) ASENSIO, Eugenio: Prólogo al *Cancionero* de Juan de Molina, edic. cit., p. XIX y ss.

(12) GALLARDO, Bartolomé José: *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos.* Madrid, Rivadeneyra, 1863, t. I, p. 455.

(13) *Le Chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts. (XVe. siècle)*, edition précedé d'une étude historique par Charles V. Aubrun, Bibliothèque de L'Ecole des Hauts Etudes Hispaniques, Fascicule XXV. Bordeaux, 1951, p. 41.

soy muerta; quando el s'aduerme / que este desuelada; noche / de día.»

Pedro Henriquez Ureña la considera anónima y de sabor popular; en el Cancionero de Herberay—dice—«aparece por primera vez esta deliciosa canción de la Bella mal maridada, paralela a la octosilábica sobre igual tema. La he encontrado luego en un cancionero manuscrito, de hacia 1600, de la Biblioteca Nacional de Madrid (núm. 5.593):

Soy garridilla
y biuo penada
por ser mal casada.

La del Cancionero Herberay continúa en coplas de arte mayor, cuya forma estrófica es de zéjel, pero el copista cortó en dos cada verso:

Ha que soy suya bien cinquo o seys años,
que nunca dél huue camisa ni panyos... (14).

La composición, posiblemente cantada, tuvo indudable popularidad, como lo prueba el haber sido objeto de glosas. La encontramos mencionada también en un cartapacio salmantino del siglo XVI:

Cartapacio de Pedro de Lemos, vecino de Toro. Mediados del siglo XVI.

f 26v. Villancico. «Soy garridica», glosa que empieza «Soy y fuy garrida» (15).

c) *El romance de «La bella mal maridada» en el ámbito gallego-portugués.*

El intenso intercambio cultural, social y político entre los reinos de Castilla y Portugal, durante los siglos XV y XVI, posi-

(14) HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro: *Estudios de versificación española*. Buenos Aires. Imprenta de la Universidad, 1961, pp. 70-71.

(15) *Cartapacios literarios salmantinos del siglo XVI*. Publicados por Ramón MENÉNDEZ PIDAL. Boletín de la Real Academia Española. Tomo I, p. 914.

bilitó el conocimiento de la lírica castellana por los poetas gallego-portugueses, quienes conocieron y trataron con deleite los temas del romancero. Estos poetas—muchos bilingües, como lo fueron los poetas castellanos del Cancionero de Baena—tenían como modelo la poesía de Castilla.

La publicación del «Cançioneiro Geral» ordenado por Garcia de Resende, en Lisboa 1516, aparece signada por el deseo de imitar las formas castellanas de la poesía cortesana, en la época en que Galicia y Portugal habían cedido su sede poética (16).

García de Resende realizó embajadas de carácter político ante las cortes aragonesas y castellanas, lo que le permitió el conocimiento vivo de los movimientos poéticos de entonces, de las costumbres, de los festejos populares y del valor del ejercicio cortesano al modo de las llamadas «Cortes de amor». Así aparece el cancionero portugués por él recopilado como:

«Inspirado indubitávelmente no «Canc. Geral» do espanhol Hernando del Castillo, impresso em 1511, em Valencia, ele é dum valor incalculável não tanto pelas poesias em si, como principalmente pela fonte abundante de conhecimientos que fornece sobre a sociedade portuguesa do século XV. Figuram na colecção de Resende trovas de 286 poetas muitos dos quais escreveram em espanhol. Resende reuniu essas trovas sem sistema, nem planc determinado...» (17).

La compilación comienza con uno de esos juegos conceptuales tan del gusto de los poetas cortesanos de entonces, un proceso cortesano donde se plantea el debate entre el 'Cuidar' y el 'Suspirar'. En estos «híbridos medievales de intelecto y fantasía», como los denomina Rafael Lapesa (18), se analizaban los temas acuciantes del tiempo, la muerte, la salvación, la fortuna, la interioridad de los procesos amorosos. En este proceso se interrogan los poetas:

---

(16) *Cancioneiro Geral* de GARCÍA DE RESENDE. La edición princeps, na oficina de Hermã de Cãpos, 1516.

(17) MENDES DOS REMEDIOS: *Historia da Literatura portuguesa*. Coimbra. Atlántida, 1930, p. 90. Cf. Antonio José SARAIVA y Oscar LOPES: *Historia da Literatura Portuguesa*. Porto Editora, p. 127 y ss.

(18) LAPESA, Rafael: *La trayectoria poética de Garcilaso*. Madrid, Revista de Occidente, 1948, p. 14.

Vos, Senhor Nuno Pereira,
Por quem hys assy cuydando?
—Por quem vós hys sospirando,
Senhor Jorge da Silveyra?

El objeto de tales preocupaciones era una beldad portuguesa llamada Leonor da Silva, mal casada con un «fidalgote ridículo, de maneiras rudes», según el sentir de sus ensalzadores los poetas de Santarem. Veamos la historia:

«Nuno Pereira, era servidor de Dª. Leonor da Silva, menina do paço, muito cortejada, no reinado do João II, tambem por alguns catelhanos. Esses amores originaram em 1483 no paço de Santarem o decanta do processo do Cuidar contra o Suspirar... Nele diversos trovadores, na maioria casados, disseram prolixas sensaborias. Empregando promiscuos os dois idiomas, louvam-se de preferencia em Macias, Rodríguez del Padrón o Juan de Mena, tomando uns o partido de Nuno, campeão de Cuidar, outros o de seu amigo e competidor Jorge da Silveira que defendía o Suspirar» (19).

Como podemos apreciar la malaventuranza de la hermosa portuguesa fue el pretexto lírico que necesitaban los poetas cortesanos para ejercitarse en un tema de hondas raíces en la lírica románica: el de la mal casada, que tiene como contrafigura obligada de su danza un marido fuera de su condición.

Para ello los poetas portugueses seguían las vías formales de los castellanos más próximos a su sensibilidad: Macías, poeta bilingüe, Rodríguez del Padrón y Juan de Mena. Para tratar el tema tomaron, como base de sus glosas y alusiones, los primeros versos del romance castellano: «La bella mal maridada / de las más lindas que vi...», que según Carolina Michaëlis eran «proverbiais já a principios do século [XVI], pelo menos em Portugal» (20).

Si como la citada investigadora cree, el casamiento de doña Leonor puede fecharse hacia 1483, las canciones que le de-

(19) MICHAËLIS, C.: Obra cit., p. 127.
(20) Ibid. Cf. FRENK ALATORRE, Margit: *Refranes cantados y Cantares proverbializados*, en N. R. F. H. Año XV, n. 1-2, pp. 155-168.

dicaron con el mote de «mal maridada» habrán sido escritas poco después. Puede afirmarse con ella, hasta tanto se demuestre lo contrario, que «os testemunhos mais antigos que comprovam a existencia do romance acham-se no Cancioneiro de Resende e procedem do fin do seculo XV» (21).

Diremos finalmente, que el romance gozó de gran popularidad entre los poetas de lengua portuguesa, fue glosado en diversas oportunidades por Gil Vicente, Sá de Miranda y Jorge de Montemayor.

d) *Interrogantes planteados alrededor del romance.*

La crítica literaria, en su afán de análisis y aportaciones, llega a veces a proponernos teorías equívocas o discutibles. Tales nos parecen algunas interrogaciones planteadas a propósito de «La bella mal maridada», daremos cuenta de dos de ellas.

La primera surge del comentario de Asenjo Barbieri en torno al romance, a propósito de la glosa de Gabriel, el músico. Dice el crítico:

«Indico antes la duda de si esta composición fue en su origen villancico o romance, porque en una y otra forma se encuentra, si bien como romance siempre se halla embebido en una glosa, y nunca he logrado verlo en la forma primitiva de tal romance: además es muy de notar que los cuatro primeros versos de él constituyen una copla, en la cual son consonantes el tercero con el primero y el cuarto con el segundo, siguiendo después la composición en la ordinaria forma de romance, es decir, libres los versos primero y tercero, y asonantes o consonantes el segundo y el cuarto de cada copla; irregularidad que induce a sospechar que tal vez la primitiva composición fue villancico de cuatro versos, y que sobre éstos se hizo el romance» (22).

La duda planteada por Asenjo Barbieri va a ser recogida largamente por la crítica. Menéndez Pelayo, por ejemplo, al hacerse eco de esas consideraciones señala, primero, que el pri-

(21) MICHAËLIS, C.: *Poesías de Sá de Miranda*. Halle, 1886, p. 50.
(22) ASENJO BARBIERI, F.: Comentario cit.

mitivo texto del celebrado romance no se conoce todavía y agrega, teniendo en cuenta la versión de Durán:

«Tal como le tenemos, los dos primeros versos ofrecen aconsonantados, así los hemistiquios pares como los impares, viniendo a formar una copla de cuatro versos... De aquí han deducido algunos, entre ellos Barbieri, que el romance es una especie de trova o desarrollo de la copla que suponen anterior o aislada, y que realmente aparece así, aunque con ligeras variantes, en dos libros de música de vihuela, el «Delphin» de Luis de Narváez (1538), y la «Silva de Sirenas» de Enríquez de Valderrábano (1547)... Pero la consonancia de los hemistiquios pares pudo ser capricho de Quesada o de algún otro glosador, y de todos modos, no debe de ser la forma primitiva de estos versos, puesto que en casi todas las glosas que de ellos se han hecho, dicen de esta suerte, como legítimo principio de romance:

La bella mal maridada — de las más lindas que vi;
Si habéis de tomar amores, — vida, no dejéis a mí. (23).

Carolina Michaëlis, que también se ha ocupado del problema, coincide con el crítico santanderino en considerar a la composición como romance, atribuyendo el equívoco de llamarle villancico a los músicos que la glosaron. Dice:

«Mas como (por um dessos descuidos de poetas semi-populares, de que não faltam exemplos) os quatro hemistiquios iniciais formassem uma quadra (abab) com as consonancias perfeitas ada-i, esta desprendeuse do conjunto, divoulgouse avulsa (e provocou a variante «miembresete quan amada») enquanto pelo outro lado, retocadores escrupulosos anularam o que era excesso de rima no principio de um cantar narrativo, e introduziram a lição, a que dei lugar de preferencia. Em vista disso, não admira que a poesía fosse tratada ora como 'cancion antiga' ou como 'copla' a que faziam voltas os que só olhavam para os primeiros octonarios, ora como 'cantar', ou como 'romance' pelos entendidos... Os compositores musicais deram-lhe

(23) MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Antología de poetas líricos castellanos*. Edit. Nac. de las Obras completas. Santander, Aldus, MCMLV. Tomo VII, p. 386.

o título de Villancico, injustificadamente, isto é sem observarem as regras da Poética» (24).

Podemos apreciar con claridad a través de las notas críticas apuntadas las eonfusiones a que dio origen la designación métrica y rítmica de «La bella mal maridada».

Si consideramos que la composición fue escrita, según todos los indicios, a mediados del siglo XV, en una época en que los poetas castellanos buscaban sus modelos en los cantares tradicionales heredados y recibían la influencia de la poesía culta de Provenza, directa o indirectamente; si pensamos en esa etapa difícil de la poesía de Castilla, de afirmación de nuevas formas, de vacilación entre las fórmulas propuestas por la poesía cantada y escrita, de tanteo, de búsqueda, tal vez nos explicaremos mejor las causas que llevaron a los poetas y músicos del tiempo a designar a «La bella mal maridada» indistintamente como villancico, romance o canción.

Por otra parte, conviene recordar aquí que villancicos y romances se presentaban en los cancioneros con formas muy semejantes.

Los romances afirmaban la boga del octosílabo, redescubierto por los poetas del Cancionero de Baena y muy usado a partir de la segunda mitad del siglo XV. Por su parte los villancicos solían componerse en versos de ocho sílabas. Ambos solían tratar temas de asunto amoroso o devoto y los poetas manejaban en ellos tanto los conceptos cortesanos, como los temas populares. De los romances del siglo XV nos dice Tomás Navarro Tomás que: «entre los compuestos al fin de este período es rasgo corriente de influencia culta la sustitución de la asonancia tradicional de los versos pares por la rima uniformemente consonante de esos mismos versos... En la disposición de los versos continuó apareciendo como unidad métrica y semántica la pareja de octosílabos, aunque con frecuencia tales unidades se sumaran en cuartetas» (25). Y de los villancicos de entonces afirma: «Desde el Canc. de Baena al de Palacio, la primera parte, tema o estribi-

(24) MICHAËLIS, C.: *Romances velhos em Portugal*. Edic. cit., p. 165.
(25) NAVARRO TOMÁS, T.: *Métrica española*. Syracuse—New York, Syracuse University Press, 1956, p. 154.

llo del villancico, consta en general de cuatro versos en orden de redondilla abba, rara vez abab... El villancico se componía en metro de ocho o seis sílabas» (26).

Si aplicamos las características señaladas para romances y villancicos a los primeros versos de nuestro texto, veremos cómo se daban en ellos, por una parte, las características rítmicas de los romances cultos—sustitución de la asonancia tradicional de los versos pares, por la rima uniformemente consonante de esos versos:

La bella mal maridada — de las lindas que yo ví
véote triste enojada — la verdad dila tu a mí—

y, por otra, podía verse en ellos la forma de un villancico de versos octosílabos, cuya primera parte fuese una redondilla abab:

La bella mal maridada
de las lindas que yo vi
véote triste enojada
la verdad dila tu a mí.

La confusión se acentuaba por el asunto amoroso de la composición y por su tono popular.

La crítica contemporánea, en general, lo considera romance. Milá y Fontanals lo cita entre los romances caballerescos sueltos y novelescos, semejante a otros romances «de tono lastimero y de asonante en i, como el de asunto análogo «Levantose la casada una mañana al jardín». D. n. 1.461 (27).

El segundo interrogante con que hemos tropezado en nuestro itenerario podría formularse en los siguientes términos: ¿se basa el romace en un hecho real?

Esta cuestión se abre a nuestro entender, desde la afirmación hecha por Asenjo Barbieri en el citado comentario, cuando dice:

---

(26) Ibid., pp. 151-153-154.
(27) MILÁ Y FONTANALS, Manuel: *De la poesía heroico-popular castellana*. Barcelona, 1874, p. 393.

«Según parece, «La bella mal maridada» no es en absoluto una creación poética, sino que está fundada en una mujer joven que vivia a fines del siglo XV o principios del XVI. En un obscenísimo poema impreso en el «Cancionero de obras de burlas provocantes a risa», hay una copla que se refiere al asunto, y al pie de ella hay un comentario en prosa que entre otras cosas dice lo siguiente:

«*La Mal Maridada:* se dice por una señora llamada Peralta, de pequeña edad y hentil dispusición: la cual por sus pecados, caso con hombre tan feble, viejo y de mala complission, que ella tiene harta de mala ventura» (28).

Esta opinión ha sido rechazada, entre otros, por Menéndez Pelayo, quien nos alertaba diciendo que dada la popularidad del romance, «es probable que el mote de la señora se originase del romance, y no al revés» (29).

Nos enfrentaríamos a un caso semejante al mencionado en Portugal, donde doña Leonor de Silva era apodada como sabemos de «donzela mal maridada». El mote se hizo proverbial para aplicarlo a las mal casadas de España y Portugal, pero, lo que es más curioso todavía, se aplicó—por extensión—a los mal casados. Así por ejemplo, en tiempos del rey Carlos V, a un personaje de la corte, «don Pedro de Mendoza, conde de Monteagudo, que después fue llamado el bello mal maridado, porque tuvo concordia con su mujer (este conde parescía perro ahorcado o borceguí viejo de escudero pobre)» (30).

Las referencias al romance de «La bella mal maridada» en formas de apelativos, motes, dichos y glosas se multiplican en los textos literarios atestiguando la difusión y popularidad que alcanzó. Su éxito se debió en parte a que acertó a poetizar un tema tradicional, el de la mal casada, que «ejercitó el malicioso ingenio de muchos», al decir de Milá (31).

---

(28) ASENJO BARBIERI, F.: Coment. cit.
(29) MENÉNDEZ PELAYO, M.: Obra cit. T. VII, p. 388, nota 1.
(30) ZÚÑIGA, Francesillo de: *Crónica de don*... Madrid, Fax, s. a., p. 17.
(31) MILÁ Y FONTANALS, M.: Obra cit., p. 393.

e) *Menciones más antiguas del romance.*

Si quisiéramos establecer un orden cronológico de las menciones más antiguas del poema, daríamos el primer lugar a las referencias brindadas por el «Cancioneiro Geral» de García de Resende, publicado en Lisboa en 1516, pero que retrotraen el conocimiento del romance español, por los poetas portugueses, a una fecha anterior a 1483. En ese sentido se expresa con claridad Carolina Michaëlis:

«Repito que o processo [del Cuidar contra el Suspirar] é de 1483. Nesse ano Dª. Leonor ja era casada». (32)

En segundo lugar se colocarían las menciones encontradas en textos españoles. Las glosas del poema, o de los primeros versos del romance, o de uno de los versos, se remontan a los cancioneros musicales de fines del siglo XV y se vuelven numerosas en los cancioneros del s. XVI. Entre las más antiguas glosas del satírico poeta Antón el Ropero, encontramos mencionado el segundo verso, ya proverbial. Pertenece la composición a las Obras de burlas provocantes a risa (33).

En el Registrum Librorum del almirante Fernando Colón, entre los pliegos sueltos, se menciona un folleto comprado en Tarragona en 1513, que incluye a «La bella mal maridada», núm. 3.967 del Registrum. En él, «la Bella constava de Coplas, cujo último verso «será triste para mi» denota divergencia dos textos conhecidos» (34).

En el mismo Registro se menciona también «un tomo de varias poesías comprado en el año 1524, entre las cuales se encuentra el romance de «La bella mal maridada» (35).

Muy cerca de esta última fecha, en 1527, aparece la versión

(32) MICHAËLIS, C.: Obra cit., p. 217.

(33) *Cancionero General.* Recopilado por HERNANDO DEL CASTILLO. (Valencia, 1511). Sale nuevamente a luz en facsímile por acuerdo de la Real Academia Española. Con una introducción bibliográfica, índices y apéndices por Antonio Rodríguez Moñino. Madrid, 1958. Obras de burlas provocantes a risa. fo. ccrrvii.

(34) MICHAËLIS, C.: Obra cit., p. 165, nota 6; Cf. RODRÍGUEZ MOÑINO A.: *Doscientos pliegos poéticos desconocidos, anteriores a 1540,* en N. R. F. H. Año II, n. 1, pp. 81-106.

(35) ASENJO BARBIERI, F.: Coment. cit.

que trae el «Cancionero» de Juan de Molina, publicado en Salamanca, y la más antigua que conocemos.

f) *Atribuciones del romance.*

Si bien el romance se considera anónimo y su primitiva versión se desconoce, no han faltado quienes lo atribuyen a un autor determinado. Como esas indicaciones son incompletas, se plantea el problema inmediato de si en ellas se habla de los autores del romance o de sus más antiguos glosadores.

Una mención en este sentido trae el mencionado Registro de Fernando Colón, bajo el número 4.048: «Se encuentra el romance de «La bella mal maridada», diciendo que es obra de Juan de Zamora» (36). «Alias desconhecido», se as indicações do Registrum forem exactas e completas... das indicações dadas não se ve, se o romance em si era atribuido aquele autor ou uma glosa das «Coplas en español» (37).

La misma atribución, aparece en la obra de Milá y Fontanals ya citada. Dice: «El P. S. atribuye esta composición a Zamora. Entre los Mss. de la Bib. Nac. (Gallardo. B. II) se halla la misma, o bien otra del mismo comienzo, atribuída a Burguillos» (38).

Tanto Juan de Zamora como Burguillos son poetas desconocidos. Acaso Burguillos pudiera identificarse con el «fecundísimo e improvisador» poeta de mediados del siglo XV, de que nos habla Menéndez Pidal:

«Juan Sánchez Burguillos (oriundo probablemente del Burguillos sevillano) escribió, siguiendo a la Crónica alfonsí muy puntualmente, varios romances sobre Bernardo del Carpio, los cuales fueron acogidos como anónimos por el Cancionero de Amberes sin año» (39).

Juan Sánchez Burguillos era contemporáneo de Lorenzo de Sepúlveda, como él sevillano; ambos estuvieron interesados en la

(36) Ibid.
(37) MICHAËLIS, C.: Obra cit., p. 165, nota 6, p. 170, nota 7.
(38) MILÁ Y FONTANALS, M.: Obra cit., p. 393.
(39) MENÉNDEZ PIDAL, R.: Obra cit. T. II, p. 110.

difusión del romancero y compilaban abigarradas colecciones donde se admitían todos los temas y formas artísticas y donde no es difícil se deslizase «La bella mal maridada».

g) *Difusión del romance.*

El romance que nos ocupa, probablemente castellano, se difundió por otras regiones peninsulares. Las más antiguas versiones conocidas se encuentran en compilaciones realizadas por autores andaluces. Juan de Molina era malagueño y Sepúlveda sevillano, según los datos consignados por Eugenio Asensio y Ramón Menéndez Pidal respectivamente. Quizá el poema fuese popular en Andalucía, en alas del «gracejo andaluz, la sal de la tierra».

Sabemos que fue conocido y sus primeros versos se hicieron proverbiales en Portugal, gracias a los datos de Carolina Michaëlis, a quien debemos también el haber distinguido en una de sus versiones—texto C— usos leoneses.

El tema de la mal maridada

El tema del romance de «La bella mal maridada» nos ha llevado a considerar, en general, aquellas composiciones que tienen como protagonistas a mujeres jóvenes mal casadas o mal maridadas. El campo de estas composiciones es tan vasto, que es preciso señalar en él variaciones significativas.

En las verdaderas canciones de mal maridadas, la mujer se queja o se lamenta de las ofensas, de los celos, del mal trato a que la somete el marido, con el cual—en la mayoría de los casos—se ha casado contra su voluntad.

Se crea alrededor de la figura del marido—despreciado y odiado— un ambiente de burla provocado por las referencias concretas a su vejez, su fealdad, la descripción pormenorizada de sus defectos físicos y morales y por el relato de la infidelidad de su mujer, expresado sin pudor alguno.

Es elemento obligado en estas composiciones la referencia al

amigo de la mujer, en cuya compañía ella busca resarcirse de sus penas y vengar sus afrentas. Suelen aparecer también algunos confidentes de la mujer, sus padres o amigos.

Las más antiguas canciones conocidas de mal maridadas, se presentan en formas artísticas estereotipadas, en la poesía cortesana del Norte y Sur de Francia, donde alcanzaron gran popularidad y desarrollo. Sin embargo, su primitivo origen estaría enlazado a las antiquísimas canciones de mayo, comunes a toda la Romania, según la opinión de críticos como Jeanroy, Paris, Bédier y Dähne, que se han ocupado del tema.

Las fórmulas fijas que encierran las canciones conocidas se remontarían al siglo XIII, aunque ellas recogerían el tema de canciones antiguas cantadas por el pueblo y que por su gracia y sabor tradicional fueran repetidas por juglares y trovadores; éstos modificaron su forma primitiva de monólogo en boca de mujer, agregándoles una introducción, interrumpiendo el monólogo con pequeños diálogos y, a veces, introduciéndose ellos mismos en la composición.

El tema se prestaba, asimismo, a la expresión de una variada gama de sentimientos y motivos de raíces ancestrales, con seguridad cantados por el pueblo y recreados más tarde por poetas cultos.

Estamos en el ámbito de una poesía primitiva de tipo tradicional del más puro estilo, unida a formas artísticas depuradas.

Examinaremos en detalle algunas cuestiones, referidas al origen e interpretación de estas composiciones por sus conocedores más autorizados. Las canciones de mal maridada conocidas en la lírica cortesana francesa, fueron estudiadas primeramente por Gustav Gröber (40), quien las denominó «sons d'amour». Creía Gröber que la existencia de estas composiciones se debía a los cambios sociales operados en Francia en el siglo XIII, cuando la sociedad caballeresca feudal se encaminaba a transformarse en una burguesía acomodada. Época en que los caballeros reemplazaban el riesgo de los combates por el no menor de las aven-

(40) GRÖBER, Gustav: *Die altfranzösischen romanzen und pastourellen*. Zürich, 1872. Citado por Jeanroy.

turas galantes, y en que la mujer burguesa creaba la necesidad de un amigo para entretener sus ocios cortesanos. Estas composiciones debieron concebirse como pequeños relatos, en donde el poeta se diera a conocer como caballero. Estos poetas pertenecerían, al igual que los caballeros, a la clase noble en decadencia. Finalmente, para Gröber los «sons d'amour» serían, por sobre todas las cosas:

«Des chansons dont le principal objet est la peinture des faiblesses de coeur des bourgeoises en faveur de ces chevaliers si supérieurs à elles. Ces pièces cherchent a nous divertir par une succession de scènes mettant en relation deux classes de la société» (41).

Discrepa de estas conclusiones Alfred Jeanroy (42), quien insiste en llamar la atención sobre todo lo que la poesía de ese tiempo debe a la fantasía de sus creadores. Para él los «sons d'amour»—que él llamará en adelante «Chansons dramatiques»—, se desarrollaron en un mundo de irrealidad, probado por su propia «mise en scène», con la intervención de uno o varios personajes ajenos al poeta, quienes consideran situaciones críticas, donde el propio poeta parece mezclarse. En su origen estaban inmersas en monólogos variados puestos en boca de jovencitas:

«Si le monologue de la mal mariée est le fond et l'origine de nos chansons dramatiques, on doit s'attendre à le trouver isolé. Il n'y aurait rien d'étonnant à ce que cette forme elementaire ne fût pas representée dans les textes; elle l'est cependant par des spécimens extrêmement peu nombreux et dus sans doute à la fantasie de quelques poètes s'exerçant sur des gentes à peu pres disparus à leur époque» (43).

Los orígenes de tales composiciones, afirma Jeanroy, se remontarían a las fiestas de mayo, analizando la famosa ronda: «A l'entrada del tems clar» (44).

---

(41) JEANROY, Alfred: *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen age*. París, Champion, 1925, p. 7.
(42) JEANROY, A.: Obra cit.
(43) Ibid., p. 85.
(44) Ibid., p. 87.

En esta relación entre las canciones de mal maridadas y las canciones de mayo insistirá más tarde Gastón Paris. Éste acepta en general las teorías de Jeanroy enlazando el tema a las canciones de mayo de la época pagana, las Floralias romanas, a cuya influencia se deberían, entre otras cosas, las frecuentes descripciones de la Naturaleza al comienzo de las canciones de mal maridada. Dice Paris:

«La convention, dans les maieroles, dans les kalendas mayas, était de présenter le mariage comme un servage auquel la femme a le droit de se dérober, et le mari, le «jaloux», comme l'ennemi contre lequel tout est permis. Ce n'est pas seulement, comme le dit à plusieurs reprises M. Jeanroy, le thème de la «mal mariée», car dans la plupart de ces chansons on ne fait au mari aucun reproche, si ce n'est précisément d'être le mari: c'est une théorie badine qui oppose la liberté de l'amour a l'asservis semen du lien conjugal» (45).

Se trata de un tema de hondas raíces vitales, donde luchan distintas concepciones del amor humano. Los poetas que cantaron el amor, desde los festejos rituales dedicados a Venus, pusieron en boca de las jóvenes monólogos donde se entretejen los ecos de un auténtico dolor frente al drama de la desavenencia amorosa, con las reacciones, muchas veces jocosas, de los espectadores (46).

Se explica así la riqueza formal y la popularidad que alcanzaron estas canciones que llegan a la Edad Media y son difundidas por todos los ambientes en boca de juglares y trovadores. Gastón Paris prefiere denominarlas «chansons à personnages» e indica en el aspecto formal, además del monólogo, otras maneras de representarlas, que por su interés para nuestro estudio detallamos: a) El poeta escucha las quejas de la mujer sobre su marido; b) El poeta asiste a la disputa entre el marido y la mujer;

---

(45) PARIS, Gaston: *Les origines de la poésie lyrique en France*. Journal des Savants, 1891-2. Citado por Dähne.

(46) Sobre los festejos mayo cf.: BÉDIER, J.: *Les fêtes de mai et les commencemens de la poésie lyrique au moyen age*. Revue des deux mondes, CXXXIV, 1896; GONZÁLEZ PALENCIA, A. y MELE, E.: *La Maya*, Madrid, C. S. I. C., 1944; ASENSIO, E.: *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*. Madrid, Gredos, 1957, p. 37 y ss.

c) El poesa asiste al encuentro entre la mujer y el amigo, los cuales intercambian sus pensamientos sobre el marido; d) El poeta mismo consuela o intenta consolar a la mujer cuyas quejas oye o provoca; e) El poeta asiste a la conversación entre dos mujeres que se cuentan sus penas (47).

Siguiendo muy de cerca los estudios de Jeanroy y Paris, Rudolf Dähne (48) ha estudiado la evolución y características fundamentales de las canciones que nos ocupan desde la Edad Media a nuestros días, en el campo de la lírica francesa.

Dähne en su libro, de imprescindible consulta para nuestro tema, se detiene en señalar las relaciones de «les chansons à personnages» con las canciones de mal maridada folklóricas, originadas en las canciones de mayo, y en la necesidad de aceptar la existencia de estas canciones populares a través de la Edad Media junto a la poesía artística, aun cuando no nos hayan sido transmitidas. Basándose en el estudio de numerosos textos artísticos y ejemplos folklóricos, llega a las siguientes conclusiones:

«Las canciones de mal-maridada folklóricas medievales no conservadas —surgidas en el N. de las canciones de mayo— no trasuntan carácter jocoso, fueron recibidas por los juglares como canciones monológicas, es decir, en su forma más antigua. Éstos las proveyeron, por lo general, de una introducción y siguieron viviendo luego en esa forma, también en la poesía artística. Junto a estas poesías cortesanas conservadas a través de toda la Edad Media, siguieron existiendo también las canciones folklóricas que, sin embargo, no se conservan en los manuscritos. A fines del siglo XIII declinan las canciones artísticas, que se han vuelto, para entonces, casi esquemáticas, formales. Y, con el rebrote de la poesía popular en el siglo XV, volvieron a aparecer las mal maridadas folklóricas hasta ese momento ocultas, y siguen viviendo hasta los tiempos más recientes» (49).

El crítico indica la existencia de canciones de mal maridada

(47) Citado por DÄHNE.

(48) DÄHNE, Rudolf: *Die Lieder der Maumariée seit dem Mittelalter*. Halle (Saale), Max Niemeyer Verlag, 1933, p. 5. Trabajo fundamental para nuestro tema.

(49) DÄHNE, R.: Obra cit., pp. 201-203.

de tono preferentemente jocoso y burlesco, junto a otras serias, donde frecuentemente podían encontrarse descripciones realistas de la vida cotidiana. En este último grupo, incluye a las canciones de boda—donde abundan motivos folklóricos—y a las baladas, compuestas por poetas cultos atentos a las incitaciones de la poesía popular.

En la segunda mitad del siglo XIV y comienzos del XV, los poetas cultos subyugados por los temas populares, folklóricos, concibieron canciones de mal maridada que reflejaban hechos concretos observados en su medio ambiente. Estos poetas dejaron de lado la burla, la ligereza y el ingenio para referirse a la situación de la pareja desavenida, para subrayar, en cambio, las consecuencias morales y la crisis espiritual de los protagonistas. Procuraban así un acercamiento a la realidad, tal la actitud frente al tema, en las baladas de E. Deschamps.

El mismo sentido de enfocar con seriedad el conflicto de la pareja humana y el nuevo amor de la mujer, aparece en la poesía popular francesa, en las llamadas «chansons d'histoire». Sus protagonistas muchas veces de origen noble, hijas de reyes o emperadores, solían ser llamadas por sus nombres, al que se les agregaba el calificativo «bella». Desde un punto de vista formal, estas composiciones se caracterizaban por ser de tipo narrativo (50).

Atentos al esclarecimiento de nuestro tema, nos resta señalar que, de acuerdo con las investigaciones de Dähne, el calificativo «bella» aplicado a las mal maridadas de la lírica francesa, se introdujo en una época avanzada de su evolución.

El tema de la mal maridada en España

Observamos que las canciones de mal maridada, han sido estudiadas especialmente en la lírica del Norte y Sur de Francia (51) y han merecido la atención de la crítica literaria en

(50) Ibid., p. 14 y ss.
(51) Cf. ejemplos en las obras citadas de Jeanroy, Paris y Dähne.

Italia (52), Inglaterra (53) y la lírica gallego-portuguesa (54). En lo que se refiere a la lírica castellana, no conocemos un estudio sistemático sobre el tema. No obstante, podemos recoger noticias referidas a algunas composiciones recogidas en cancioneros. Esperamos aportes esclarecedores en el anunciado libro de Manuel Alvar: «Cantos de boda judeo-españoles» (55).

Frente a esta circunstancia especial juzgamos de interés señalar algunos ejemplos de mal casada que aparecen en la lírica española a partir del período mozárabe.

Con la publicación del libro de García Gómez, «Las jarchas romances de la serie árabe en su marco», se abre, en pantallazo deslumbrador, el abanico de temas y metros conocidos y cultivados por los poetas mozárabes a partir del siglo x (56).

Si García Gómez está en lo cierto, entre los hallazgos más curiosos que las moaxajas y jarchas publicadas aportan, figura el «hilós», con grafía árabe y fonética castellana. El citado crítico nos anuncia:

«Ha llegado el momento de hablar del hilós... No hay duda de que se trata del provenzal gilós = 'el marido celoso', muchas veces señalado como equivalente del árabe 'raqib', pero que ahora sale por escotillón en caracteres árabes y en el ámbito mismo de la España musulmana, provocando una serie de interesantísimos problemas en que ahora no quiero entrar» (57).

Los ejemplos que traen las jarchas son de sumo interés para nuestro tema, pues encontramos en ellas asuntos, como el mo-

---

(52) GASPARY, Adolf: *Geschichte der italienischen literatur*, Strasburg, 1855-58.

(53) SANDISON, Helen: *The chansons d'aventure in Middle English*. Bryn Mawr College Monographs series, vol. XII. Pennsilvania, 1913.

(54) PELLEGRINI, Silvio: *Malmaritate inesistenti nel canzoniere di Joan Airas* inserto en los *Studi su trove e trovatori della prima lirica ispano portoghese*. Bari, 1959, pp. 129-133. Sobre el mismo tema en la lírica trovadoresca catalana cf. LEWENT, Kurt: *An Old Provençal Chanson de mal mariée*, en The Romanic Review. Columbia University Press. Volume XXXVII. Feb., 1946, Number One, pp. 3-19.

(55) Cf. ALVAR, Manuel: *El paralelismo en los cantos judeo españoles*, en el Anuario de Letras. Universidad Autónoma de México. Año IV. México, 1964, pp. 109-159.

(56) GARCÍA GÓMEZ, Emilio: *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*. Madrid, Sociedad de Estudios y publicaciones. 1965.

(57) GARCÍA GÓMEZ, E.: Obra cit., pp. 311-312.

tivo de la infidelidad marital, con características semejantes a las estudiadas en la lírica francesa medieval, especialmente en sus formas artísticas, en las denominadas «chansons à personnages».

Escuchemos: la muchacha mozárabe se queja del marido celoso, quien con su continua vigilancia le provoca un malestar cercano a la muerte:

Méw ŷēlós ka-rey
Mí-a morte la trey,
'Ārifu kulli šay,
E non sé yo nada:
Bi-llāh, ¿ké farey?

En la transcripción que ofrece García Gómez se interpreta así: «Mi 'gilós', como un rey / me trae la muerte. / Todo lo sabe / y yo no se nada. / Por Dios, ¿qué haré yo?»

Corresponde a la jarcha que se enlaza a la moaxaja n.° XVII (Heger, n.° 42), del famoso poeta Abū Bakr Yahyà ibn Baqi, muerto en 540 =1145. En la jarcha cree García Gómez que «hay en el fondo una copla popular amañada por el poeta. ¿Cómo era? Tengo por probable que le faltaran los versos 3.° y 4.°, que serían añadidos por Ibn Baqi» (58).

En otra jarcha enlazada a una moaxaja anónima—n.° III (Heger, n.° 24)—, la muchacha muestra cómo su amor pertenece al amigo, ella se rinde al amor a espaldas del 'hilós':

¡Yā fātin, a fātin!
Os ý entrād
kando ŷilós kéded.»

«¡Oh seductor, oh seductor! / Entraos aquí, / cuando el gilós duerma», en la interpretación de García Gómez (59).

En un tercer ejemplo, aparecen los confidentes de la mujer enamorada, en este caso la madre. La jarcha acompaña a la

(58) Ibid., pp. 257-265.
(59) Ibid., pp. 61-67.

moaxaja n.° XXXI (Heger, n.° 45), del poeta toledano Abū Bakr Muhammad ibn Arfa' Ra' so, panegirista de Ma' mūn ibn Ḏī-n-Nūm de Toledo, que reinó de 1037 a 1075 y dice:

¡Bene 'ayǎs! Li-l-ḥabīb in luḥtu,
kom hilós mē berāy,
bōno balāš matāre 'abaṯhu:
Mammà, gar ké faráy.

«¡Bien hayas! Si al amigo salgo, / como el hilós me verá, / a un hombre de bien en balde a la muerte expongo: / Madre, dime qué he de hacer.», según García Gómez (60).

Si aceptamos las transcripciones precedentes, estas pequeñas composiciones mozárabes conocerían ya el tema de la mal maridada y nos encontraríamos frente a nuevos «rasgos vestigiales», como los denominaba Spitzer, que permitirían cimentar su enlace con las canciones de mayo. Recordemos sus conceptos:

«De las primitivas canciones de primavera (reverdie), de las 'kalenda maya' y 'regina avrillosa' poco es lo que queda en nuestras 'jarchas'; pero las alusiones a la Pascua (Pasca, cf. las alusiones provenzales al 'gais temps de pascor'), a la madre (como representación del orden normal, igual que en las 'cantigas de amor' portuguesas) y a las hermanas ('ermanelas', el coro de muchachas enamoradas como la protagonista) constituyen otros tantos restos vestigiales» (61).

A esta enumeración de Spitzer y a los señalados por Menéndez Pidal en el romancero, cabría agregar ahora la mención del 'hilós' = el marido celoso, de quien la muchacha escapa, y la del amigo 'fatin' = seductor, a quien la muchacha entrega su amor.

En España país hecho de música y de danzas, de proezas y de ensueños, se cantaron y se cantan todavía temas heroicos y novelescos, propios o extraños, acompañados de danzas muy antiguas. La danza acompañada de la música y el canto propuso

(60) Ibid., pp. 305-313.
(61) SPITZER, Leo: *Lingüística e historia literaria*. Madrid, Gredos, 1955, p. 94.

variantes melódicas que figuran en la base de la riqueza estrófica y métrica de los cantares tradicionales. «Tales danzas corales —dice Menéndez Pidal—acompañadas de un canto narrativo, son primitivas manifestaciones de un arte integral, poético, músico, coreográfico» (62).

Nos detendremos a considerar la llamada «Danza Prima» que bailan los asturianos, acompañándola con la letra de algunos romances, de preferencia con la del: «Galán de esta villa». La notación musical, letra y comentario de la «Danza Prima», la ha ofrecido, con su habitual fineza, Eduardo Martínez Torner en su «Cancionero musical de la lírica popular asturiana» (63).

El romance a que aludimos ha llamado siempre la atención de poetas y músicos por su melancólico acento, donde se entrelazan diversos temas sin aparente cohesión interna, lo que lo torna incomprensible y lo envuelve en un halo de misterio. Comienza con los conocidos versos:

¡Ay! un galán de esta villa — ¡ay! un galán de esta casa,
¡Ay! él por aquí venía, — ¡ay! él por aquí llegaba.
—¡Ay! diga lo que él quería, — ¡ay! diga lo que él buscaba.
—¡Ay! busco la blanca niña — ¡ay! busco la niña blanca...

Al escucharlos nos llama de inmediato la atención el uso de repeticiones exclamativas, propias del lirismo primitivo, en reiterado paralelismo que se acorda a los pasos de la danza y a la melodía cantada. Se ejemplifica en este romance, uno de los tipos preferidos del paralelismo castellano, según lo anotado por E. Asensio:

«Las estrofas básicas forman una serie, a la que en canto amebeo o alternativo, estrofa por estrofa, con un movimiento de vaivén, replican las de responsión. Cada una de las dos series

(62) MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: *¡Ay! un galán de esta villa* en su libro: *De primitiva lírica española y antigua épica*. Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, 1951, p. 131.

(63) MARTÍNEZ TORNER, Eduardo: *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*. Madrid, Nieto y Cía., 1920, p. 64 y 226.—Cf.: PÉREZ VIDAL, José: *En torno a la danza prima* en Bol. del Inst. de Est. Asturianos. Año X. Oviedo, 1956. XXIX, pp. 411-431.

—la básica y la responsoria—puede estar unificada por la persistencia de la rima asonante: tal ocurre en la danza prima asturiana» (64).

Por nuestra parte nos interesa destacar, desde un comienzo, el hecho de que el romance sea una poesía cantada, de ritmo paralelístico, acordado a la danza a que acompaña.

En cuanto al lenguaje se ha señalado como característica singular el uso del sustantivo 'casa' como sinónimo de 'villa':

«El usar en varios de sus versos el sustantivo 'casa' como sinónimo de 'villa' (según hace el Poema del Cid) parece argüir un remoto origen medieval a este pertinaz gusto por el verso de hemistiquios paralelísticos» (65).

Se señala, de este modo, la muy verosímil antigüedad del romance.

Con estas premisas, pasamos ahora al estudio del romance, considerándole como uno de los ejemplos más enigmáticos de cantares de mal maridadas. Nos ha guiado en esta consideración el juicio sucinto de Menéndez Pidal, cuando dijo:

«Es la dolorida historia de una mal maridada; oscura, indescifrable aventura de cómo viene a consolar a la mal casada su amigo ausente» (66).

Adentrándonos en el poema escuchamos esta queja en la voz del amante:

—¡Ay! busco la blanca niña — ¡ay! busco la niña blanca
que tiene voz delgadina, — que tiene la voz delgada;
la que el cabello tejía, — la que el cabello trenzaba...

Se nos aparece la amada como una niña de virginal belleza —la niña en cabello de la poesía tradicional—, posiblemente casada contra su voluntad:

---

(64) ASENSIO, Eugenio: *Los cantares paralelísticos castellanos. Tradición y originalidad* en R. F. E., XXXVII, 1953, pp. 129-167. Se recogió más tarde en *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, edic. cit. La cita corresponde al libro, p. 199. Sobre paralelismo cf. Alvar, M., art. cit.

(65) MENÉNDEZ PIDAL, R.: *Romancero Hispánico*, edic. cit., T. I, p. 80.

(66) MENÉNDEZ PIDAL, R.: *¡Ay! un galán de esta villa*, ed. cit., p. 132.

¡ay! de marido pedida, — ¡ay! de marido velada...

En la voz del confidente se suceden las desventuras de la mal maridada, quien recibe castigos corporales al tiempo que soporta las infidelidades del marido:

¡Ay! bien que ora la castiga, — ¡ay! bien que la castigaba,
¡ay! con varas las de oliva, — ¡ay! con varas las de malva.
Es la causa otra su amiga, — es la causa otra su amada,
que la tiene allá en Sevilla, — que la tiene allá en Granada...

Aparecen en el texto elementos de contenido simbólico como «la oliva» y «la malva», que contribuyen a crear el ambiente mágico en que se desenvuelve el relato.

El amante cita a su amada en un lugar idílico donde aumenta la presencia de los citados elementos: el oro, la fuente fría, la culebra.

—¡Ay! diga a la blanca niña, — ¡ay! diga a la niña blanca,
¡ay! que su amante la espera, — ¡ay! que su amante la aguarda
al pie de una fuente fría, — al pie de una fuente clara,
que por el oro corría, — que por el oro manaba,
donde canta la culebra, — donde la culebra canta... (67).

La fuente fría asociada al agua clara, era común encontrarla en la canción popular de la península. El situar el encuentro «al pie de una fuente fría», quizá significase la promesa de una renovación del amor y el consuelo después de la separación. Asensio ha señalado que «en la mitología popular [la fuente fría] representaba el amor y la fecundidad, mientras que en la exégesis bíblica difundida por la clerecía significaba el consuelo» (68).

---

(67) Seguimos el texto del romance que trae la *Antología de poetas líricos castellanos* de MENÉNDEZ PELAYO. Ed. cit. T. IX, p. 209 y ss.

(68) ASENSIO, Eugenio: *Fonte frida o encuentro del romance con la canción de mayo* en N. R. F. H. Año VIII, 1957. Recogida más tarde en su libro: *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, edic. cit. La cita corresponde al libro, p. 252. Cf.: DANIÉLOU, Jean: *Les symboles chrétiens primitifs*. París, Editions du Seuil, 1961, p. 49 y ss.

El romance esboza un paisaje, el esquema de una descripción primaveral, un lugar ameno. Según Gastón Paris, los restos de una descripción primaveral eran la obligada introducción de una canción de mal casada.

También ha anotado Asensio el significado supersticioso de la aparición de la culebra en los poemas de prosapia popular:

«La mención de la culebra que se ha infiltrado en el cuerpo del poema—como en la danza prima—nos transporta a un mundo primitivo de leyendas, de antiguas supersticiones» (69).

En ese ambiente de leyendas, de antiguas supersticiones, se gestaron las primitivas canciones de mal maridadas ligadas a los ritos de los festejos mayos. En ese marco creemos inmerso a este romance donde se cantan también otros temas: el enojo de un rey, las peripecias de unos romeros, la ayuda de la Virgen, etcétera, sin que se logre un relato único. Con certeza ha indicado Menéndez Pidal:

«El lastimero encanto de las rítmicas repeticiones, hizo perderse todo curso de narración en el misterioso mar de la liricidad colectiva» (70).

Sólo hemos pretendido destacar algunas piedras angulares que nos permitan esbozar la senda por donde ha transitado el tema de la mal maridada en la península. El tema, antiguo como el mundo, invade todas las zonas del cantar hispánico, con características diferentes según lo entonen los mozárabes, los judeo-españoles, los castellanos, extremeños o mallorquíes. Los cancioneros lo presentan en los moldes del villancico, el romance, la jarcha, el zéjel o la cantiga paralelística. Algunas mal maridadas se distinguen por la contención aristocrática de sus lamentaciones, otras por su garbo o por su sencillez primitiva. No podemos detenernos en el análisis de cuantas están a nuestro alcance, todas atractivas. Ya dijimos que ese material espera un trabajo de selección y síntesis.

---

(69) ASENSIO, E.: *Los cantares paralelísticos castellanos*, ed. cit., p. 223.

(70) MENÉNDEZ PIDAL, R.: *Romancero Hispánico*, ed. cit. T. I, página 80. Cf.: las notas fijadas para el estilo tradicional en el artículo de MENÉNDEZ PIDAL, R.: *Para la definición de la poesía tradicional* en Cuad. Hisp. Madrid. Nov., 1953. Núm. 47, pp. 159-164.

Nos interesa señalar que en la voz tradicional del pueblo y en la mano de los poetas cultos el tema llega al siglo XV. Bien entrado ese siglo se expresa en el romance de «La bella mal maridada», donde nos detendremos a analizar las distintas versiones que de él se conservan. Comenzaremos por la más antigua, la del Cancionero de Juan de Molina y seguiremos por la versión ofrecida por Barbieri y la muy conocida de Durán.

ROMANCE DE «LA BELLA MAL MARIDADA»

Textos y análisis de las distintas versiones del poema.

Texto A. Corresponde a la versión del «Cancionero» de Juan de Molina, Salamanca, 1527.

La bella mal maridada
de las lindas que yo vi
veote triste enojada
la verdad dila tu ami
si has de tomar amores
vida no dexes a mi
que a tu marido señora
con otra mujer lo vi
y besando y abraçando
mucho mal dize de ti
Y juraua y perjuraua
que te hauia de ferir
alli hablo la señora
alli hablo dixo assi
saquesme tu el cauallero
y sacasses me de aqui
por las tierras donde fueres
bien te sabre yo seruir
ellos en aquesto estando
su marido veyslo aqui.

El romance de «La bella mal maridada», que nos trae el Cancionero de Juan de Molina, por su tema está dentro del

grupo genéricamente denominado composiciones de «mal casadas». Presenta las siguientes características que son propias del género:

a) Trata de una joven mal casada de quien se alaba su belleza

La *bella* mal maridada
de las *lindas* que yo vi

b) Junto a la ponderación de la belleza de la joven se señala su desventura

veote *triste enojada*

c) Su tristeza proviene del comportamiento del marido infiel

a tu marido señora
con otra mujer lo vi
y besando y abraçando

d) Quien, además de desprestigiarla con sus actos, lo hace verbalmente

mucho mal dize de ti

e) Y la maltrata, en este caso se anuncia el castigo corporal, que es nota común a las composiciones del género

y juraua y perjuraua
que te hauia de ferir

f) También aparece, como figura obligada, el amigo de la mujer. Lleno de condescendencia interroga a la mujer al verla contrariada

la verdad dila tu ami

g) Y se perfila, además, como contrafigura del marido al proponer discretamente su amor

si has de tomar amores
vida no dexes a mi

h) Al entablarse el diálogo la mal casada contesta afirmativamente a las pretensiones amorosas del amigo y se dispone a marcharse con él

saquesme tu el cauallero
y sacasses me de aqui

i) La mujer busca en el amigo la alegría, el consuelo, el amor de que carece; por eso decide huir consumando su infidelidad. Se ofrece a servir a su amigo

Por las tierras donde fueres
bien te sabre yo seruir

j) El diálogo de los amantes se interrumpe con la llegada inesperada del marido

ellos en aquesto estando
su marido veyslo aqui.

El romance se estructura en forma dialogada-narrativa. Por medio del diálogo que mantienen la mujer y el amigo conocemos los caracteres que animan al tercer protagonista: el marido. Cuando en forma narrativa se nos anuncia su presencia, el poema termina dejando indeciso el final.

Esta interrupción brusca del poema, común en el romancero como artificio técnico, da mayor intensidad al conflicto dramático que se adivina próximo a estallar. El poeta ha logrado en los escasos octosílabos que componen el romance, esbozar el drama y darnos su núcleo en la respuesta de la mujer, que ocupa dos de los veinte octosílabos.

Respecto al lenguaje del poema, cabe remitir al lector a las consideraciones hechas por Rafael Lapesa, sobre las características lingüísticas de los romances viejos. Dice el maestro:

«No obstante habernos llegado en pliegos sueltos posteriores casi todos a 1525, o en colecciones que datan de 1547 en adelante, responden al estado lingüístico propio del siglo XV» (71).

(71) LAPESA, Rafael: *La lengua de la poesía épica en los cantares de gesta y en el romancero viejo*, en Anuario de Letras. Universidad Nacional Autónoma de México. Año IV. México, 1964, p. 8.

Entre las características lingüísticas mencionadas, podemos referir a nuestro texto las siguientes:

De carácter fonético: *a)* Conserva la f- inicial (que te hauia de ferir), junto a la h. aspirada (alli hablo la señora).

b) Se distinguen por su sonoridad los grupos: ç - z (abraçando, dize), -ss- s (assi, besando), x -j g (dixo, enojada).

De carácter morfológico: *a)* En los tiempos verbales usados en el poema encontramos el subjuntivo por imperativo (saquesme tu el cauallero / sacasses me de aqui).

b) El poema acredita la vigencia del pronombre personal tu (la verdad dila tu ami, saques me tu el cauallero); de pronombres personales enclíticos no apocopados (veote, dila, saquesme), junto a formas independientes (sacasses me) y el uso del demostrativo aquesto (ellos en aquesto estando).

c) También encontramos en uso del demostrativo (illa la) desprovisto de significación, con valor de artículo moderno (la bella mal maridada / alli hablo la señora).

No hay que olvidar, en un análisis de estos romances, la advertencia de Lapesa:

«El arcaísmo se convierte en licencia poética del género o en fórmula estereotipada, y puede alcanzar una libertad de aplicación y un uso sistemático que nunca tuvo mientras fue práctica espontánea del habla hablada» (72).

En un análisis del estilo del poema, podemos subrayar algunos elementos retóricos comunes al romancero y al canto popular:

a) El uso de apóstrofes que ocultaban la intención narrativa. Nuestro romance comienza con un apóstrofe particular, que aparece como desgajado del resto de la composición, como yuxtapuesto (La bella mal maridada / de las lindas que yo vi); en él el uso de la elipsis con valor afectivo y el verbo ver en presente, comunican emoción directa en el oyente.

---

(72) Ibid., p. 10. Sobre la lengua en la poesía de los cancioneros, cf. LAPESA, Rafael: *La lengua de la poesía lírica desde Macías a Villasandino*. R. Ph., VII, pp. 51-59.

b) El verbo ver en primera persona se reitera a lo largo del poema (...que yo vi / veote..., ...lo vi), con el mismo valor.

c) Fórmulas épicas de introducción al diálogo (alli hablo la señora). En este ejemplo la fuerza temporal del adverbio va unida al verbo en perfecto y reforzada con una fórmula paralela (Alli hablo la señora / alli hablo dixo assi) y la repetición sinonímica verbal (hablo dixo). El adverbio modal (assi), a final de verso cierra la fórmula con perfecto equilibrio.

d) Uso del verbo dicendi como introducción al discurso directo (Saquesme tu el cauallero / Sacasses me de aquí), donde volvemos a encontrar el procedimiento reforzativo de la iteración verbal, en versos paralelos.

e) Otras fórmulas épicas introducen acción (Ellos en aquesto estando); sólo encuentra su paralelo en el Poema del Cid, según indicación de Webber (p. 191) (Ellos en esto estando). (Cid, 2.311) (72').

f) Es frecuente y variado el uso de la repetición. Abundan las parejas de verbos en un mismo verso (...besando y abraçando, ...juraua y perjuraua, ...hablo dixo), o del mismo verbo en versos continuos (...yo vi / Veote.. ; ...Saquesme... / Sacasses me...). Lo mismo sucede con los adjetivos (...triste enojada). Se repiten adverbios (alli) y conjunciones (y) se juega melódicamente con el vuelo de vocales sonoras, predominantes al comienzo del romance y con la insistencia de la rima. Estas fórmulas iterativas que dilatan y adensan la emoción eran, como sabemos, usadas en el romancero y cancionero tradicionales y se unían a las exigencias de la música y la danza con que solían acompañarse.

Para finalizar este análisis subrayemos que en la versión ofrecida por el malagueño Juan de Molina, el tema de la mal

(72') WEBBER, Ruth House: *Formulistic diction in the spanish ballad.* University of California Press. Berkeley and Los Ángeles, 1951, p. 191.

maridada está tratado dentro de un marco general de cortesía, que no sugiere en ningún momento, la chanza o la burla populares, sino, más bien, esboza el conflicto moral de los protagonistas, volcando en una expresión contenida de congoja.

Texto B. Corresponde a la versión dada por Francisco Asenjo Barbieri, en sus notas a la composición número 158, del músico Gabriel, en la edición del «Cancionero Musical de los siglos XV y XVI». Madrid, 1890.

La bella mal maridada
De las más lindas que yo ví
Veote triste, enojada,
La verdad dila tú a mí;
Si has de tomar amores,
Vida, no dejes a mí;
Que a tu marido señora,
Con otras damas le vi
Besándolas e abrazando;
Mucho mal dice de tí,
Que juraba e perjuraba
Que te había de ferir.
Allí habló la señora,
Allí habló e dijo assí:
Sácame tú, el caballero,
Sacássemes tú de aquí,
Por las tierras donde fueres
Te sabré muy bien servir,
Que yo te haré la cama
En que hayamos de dormir,
Yo te guisaré la cena
Como a caballero gentil
De gallinas e capones
E otras cosas más de mil.

En esta versión del romance se evidencia un avance en su elaboración. Se ha actualizado la ortografía y agregado algunos versos a partir del octosílabo número dieciocho del texto A.

Los octosílabos agregados, de contenido sinonímico, no aportan nada sustancial al desarrollo del poema. Contienen una enumeración de los servicios a que se consagrará la mujer en favor de su amigo:

...Que yo te haré la cama
En que hayamos de dormir,
Yo te guisaré la cena
Como a caballero gentil
De gallinas e capones
E otras cosas mas de mil.

Con ellos se declara en el poeta una mayor atención a detalles y pormenores, con el aparente propósito de ampliar las escenas emotivas.

Esta versión carece del par de octosílabos que anuncian la llegada del marido, dejando el final trunco.

Texto C. Corresponde a la versión ofrecida por Agustín Durán, en el «Romancero General», composición número 1.459. Madrid, 1851.

—La bella mal maridada, — de las lindas que yo ví,
véote tan triste enojada; — la verdad dila tú a mí.
Si has de tomar amores — por otro no dejes a mí,
que a tu marido, señora, — con otras dueñas lo ví,
besando y retozando: — mucho mal dice de ti;
juraba y perjuraba — que te había de ferir.
Allí habló la señora, — allí habló, y dijo así:
—Sácame tú, el caballero, — tu sacasesme de aquí;
por las tierras donde fueres — bien te sabria yo servir:
yo te haria bien la cama — en que hayamos de dormir,
yo te guisaré la cena — como a caballero gentil,
de gallinas y capones — y otras cosas más de mil;
que a este mi marido — ya no le puedo sufrir,
que me da muy mala vida — cual vos bien podeis oir.
Ellos en aquesto estando — su marido hélo aquí:
—¿Qué haceis, mala traidora? — ¡Hoy habedes de morir!

—¿Y por qué, señor? ¿por qué? — que nunca os lo merecí.
Nunca besé a hombre, — mas hombre besó a mí;
las penas que él merecía, — señor, daldas vos a mí:
con riendas de tu caballo, — señor, azotes a mí;
con cordones de oro y sirgo — viva ahorques a mí.
En la huerta de los naranjos — viva entierres a mí,
en sepoltura de oro — y labrada de marfil;
y pongas encima un mote, — señor, que diga así:
«Aquí está la flor de las flores, — por amores murió aquí;
cualquier que muere de amores — mándese enterrar aquí,
que así hice yo, mezquina, — que por amar me perdí.

La versión del «Romancero General» de A. Durán es la más conocida y comentada. Presenta respecto a los textos A y B, mínimas diferencias sintácticas. Conserva, intercalados, los octosílabos sumados al romance en el texto B y agrega veinticuatro octosílabos al final. El texto C, entonces, pasa a ser la versión más extensa del romance.

En los veinticuatro octosílabos agregados detendremos nuestra mirada, pues aportan nuevos elementos de juicio acerca de la consideración específica del tema de la mal maridada. En ellos se indica: 1) Una explícita declaración de la mujer sobre los sentimientos que le inspira su marido, aludiendo a las causas que los provocan, conocidas por su medio social

que a este mi marido — ya no le puedo sufrir,
que me da muy mala vida — cual vos bien podeis oir

2) La intervención del marido en el diálogo de los amantes, mutilando la fuerza dramática del texto A. El marido interroga y sentencia a su mujer:

—¿Qué haceis mala traidora? — ¡Hoy habedes de morir!

3) Como en los más clásicos ejemplos del género, la mujer interroga sobre las causas de su castigo, en nuestro texto apunta una nota irónica

—¿Y por qué, señor? ¿por qué? — que nunca os lo merecí.
Nunca besé a hombre, — mas hombre besó a mí;

4) El parentesco con sus hermanas transpirenaicas se acentúa cuando declara su fidelidad y amor por el amigo, rasgo que puede rastrearse hasta en las reinas mayas, según Jeanroy (73)

las penas que él merecía, — señor, daldas vos a mí.

5) No obstante, al proponer ella misma su castigo, el poema gira sobre sí mismo ofreciéndonos una concepción hispánica de los castigos a que se sometía a los adúlteros

con riendas de tu caballo, — señor, azotes a mí;
con cordones de oro y sirgo — viva ahorques a mí.
En la huerta de los naranjos — viva entierres a mí
en sepoltura de oro — y labrada de marfil;
y pongas encima un mote, — señor, que diga así:
«Aquí está la flor de las flores, — por amores murió aquí;
cualquier que muere de amores — mandese enterrar aquí,
que así hice yo, mezquina, — que por amar me perdí.

En esta enumeración de castigos se conjugan creencias populares muy antiguas, con su carga simbólica, castigos legislados por códigos de tradición visigótica y los impuestos por el derecho cristiano.

Carolina Michaëlis relaciona la pena de ser enterrada viva con el «sepeliatur vivus» del antiguo derecho leonés, pena que se aplicaba a los adúlteros; y la mención del lugar del entierro «en la huerta de los naranjos», como uno de los sitios consagrados por la tradición y la leyenda para enterrar a los condenados por la iglesia, al morir sin recibir los santos sacramentos (74).

Indudable interés alcanzan para nosotros los versos sumados a esta versión. Desde el punto de vista del engarce del tema al medio ambiente español cristiano—que ve en el adulterio un pecado capital—, había apuntado Menéndez Pidal, refiriéndose al poema:

---

(73) JEANROY, A.: Obra cit., p. 89.
(74) MICHAËLIS, Carolina: *Romanzenstudien* en Z. R. Ph. XVI, pp. 398-431.

«El adulterio no es tratado en el romancero bajo forma cómica, según a veces hacen las baladas, sino que es visto como un tema trágico: las canciones de la mal casada que en Francia toman en broma al engañado marido, producen en España el romance «La bella mal maridada», donde ella pide a su esposo la muerte que merecida tiene» (75).

El marido aparece en el poema como vengador de su honra, anticipándose la problemática del teatro lopesco y calderoniano (76). En la venganza del marido se pueden distinguir dos planos que se empalman: uno, el trascendente, que considera al matrimonio cristiano como sacramento; otro, terreno, puramente social, en donde juega tanto el valor de la opinión colectiva (77).

En este último plano, es muy interesante considerar las condiciones sociales que rodeaban la consagración de los matrimonios castellanos celebrados al final de la Edad Media, donde era frecuente prescindir de los intereses sentimentales de los contrayentes y ceder a conveniencias de tipo económico o político, o simplemente se adecuaban a leyes preestablecidas de obediencia filial. Alrededor de este aspecto del problema, son muy interesantes los documentos manejados y las conclusiones a que arriba Rubió y Balaguer, sobre las costumbres que rodeaban al amor y el matrimonio en los grupos humanos del este peninsular en la época gótica (78).

6) La versión que sometemos a análisis termina con la expresión de la fatalidad del amor

cualquier que muere de amores — mándese enterrar aquí,
que así hice yo mezquina, — que por amar me perdí.

---

(75) MENÉNDEZ PIDAL, R.: *Romancero Hispánico*, ed. cit. T. I, página 331.

(76) Cf. sobre el tema de la honra en las letras hispánicas: CASTRO, Américo: *Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII* en R. F. E., 1916 y en *De la edad conflictiva*. Madrid, Taurus, 1961; CASALDUERO, Joaquín: *Estudios sobre el teatro español*. Madrid, Gredos, 1962, pp. 31 y ss.

(77) Cf. sobre el matrimonio en las letras del siglo de oro español: BATAILLON, Marcel: *Cervantes y el «matrimonio cristiano»*, en Bull. Hisp., XLIX, 1947, pp. 129-144. Recogido en *Varia lección de clásicos españoles*, Gredos, Madrid, 1964.

(78) RUBIÓ Y BALAGUER, J.: *Vida española en la época gótica*. Barcelona, Alberto Martín, 1943, pp. 189 y ss.

donde advertimos vestigios de creencias populares y folklóricas muy arraigadas en la imaginación de las gentes que hablan «del amor hasta la muerte».

El romance de «La bella mal maridada», en esta versión, ha sido estudiado en su estructura formal y en el área de su popularidad literaria por Carolina Michaëlis y Francisco Rodríguez Marín, a cuyos estudios remitimos (79).

CONCLUSIONES

a) *Sobre el tema del romance.*

El tema de la mal maridada, de remotos orígenes folklóricos, aparece enlazado a los festejos mayos, en épocas primitivas, cuando las mujeres cantaban su independencia frente a normas sociales y jurídicas y expresaban su deseo de libertad frente al sometimiento a la autoridad, representada por padres o maridos; cuando recogían las flores primaverales de un nuevo amor ilusionado.

Evocando esos días, en un proceso imaginativo, los poetas concibieron canciones que pusieron en boca de sus protagonistas. En ellas las mujeres expresaban, en monólogos vacilantes y estremecidos, las penas emanadas del ámbito cotidiano. En principio cargadas de dramatismo derivaron a lo festivo, cuando el marido era representado como un viejo miserable, rudo, rico en dinero y vicios y digno de ser despreciado y suplantado por otro amante, gentil y enamorado.

En épocas en que la mujer no tenía un papel representativo en la sociedad, tales canciones implicaban un signo inequívoco de rebeldía, un germen de disconformidad con la injusticia, a la par que una expresión artística desinteresada donde podía ejercitarse el ingenio y la versatilidad para poetizar un tema.

(79) RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco: Edición crítica y anotada del *Viaje del Parnaso*, de Miguel de Cervantes Saavedra. Madrid, Bermejo, 1935. Apéndice II, pp. 451-464.
De Carolina Michaëlis las obras citadas.

Así estas canciones, que vivían en boca de los campesinos y habían sido perpetuadas por ritmos cantables unidos, muchas veces, a las danzas corales de la colectividad, pasaron a formar parte del catálogo de temas cultivados por la poesía cortesana del Norte y Sur de Francia.

Los poetas cortesanos supieron descubrir y realzar el conflicto dramático que la canción primitiva de mal maridada expresaba y la adaptaron a los gustos de una sociedad refinada. Sociedad que, por otra parte, sancionaba la licitud de un amor extramatrimonial.

En terreno tan propicio floreció engalanada la canción de mal maridada, en formas retóricas fijas, en muchas ocasiones unidas a la música y el canto, compañeros de las danzas medievales.

Las canciones de mal maridadas fueron desde entonces cultivadas por todas las escuelas poéticas, que tuvieron como paradigma las cortes líricas de Francia. Se engarzaron en formas poéticas cultas que convivían con formas folklóricas, hoy desaparecidas, pero vigentes a lo largo de la edad media.

En España las canciones de mal maridadas conservaron algunas conexiones con esos antiguos orígenes rituales, como podrían atestiguarlo algunos vestigios tales como la cita de los enamorados en un lugar deleitoso, al pie de una fuente clara (véase el romance con que se canta y baila la Danza Prima) (80).

También encontramos expresiones de un tema desde antiguo enraizado en las preferencias populares y folklóricas: el del casamiento impuesto por los padres a espaldas de las preferencias de los hijos y que trae la infelicidad a la pareja. Se da en composiciones como la siguiente:

Llamáisme villana,
yo no lo soy.
Casóme mi padre... (81)

---

(80) *¡Ay! un galán de esta villa*, versión citada.

(81) FRENK ALATORRE, Margit: En su prólogo al *Cancionero de galanes y otros rarísimos cancionerillos góticos*, Valencia, Castalia, 1952, p. XLVI, dice de ella: «...canción de mal maridada, quizá tradicional,

Las quejas antiquísimas de la mal casada, a propósito del marido enfadoso, son numerosas, por ejemplo se dice:

nunca del huue camisa ni panyos,
açotes, palmadas y muchos susaños,
y mal gouernada
..... (82)

El temor de la mujer frente a los celos, dudas y malos tratos del marido se recoge en composiciones que abarcan la geografía peninsular. En el Al-Andalus, dice la mujer:

Mew ŷēlós ka-rey
Mí-a morte la trey,
..... (83)

En Castilla se lamenta:

Case temerosa
y biuo con miedo
..... (84)

Y ruega la amiga portuguesa, en la canción de Don Denis:

Quisera vosco falar de grado
ai meu amig' e meu namorado,
mais non ous'oj'eu con vosc'a falar,
ca ei mui gran medo do irado;
irad'aja Deus queu me lhi foi dar (85).

---

que figura en la «Recopilación de sonetos y villancicos» de Juan Vásquez y, con variantes, en el «De música» de Salinas (Cejador, 19, 3.512)». Cf. FRENK ALATORRE, M.: *Sobre los textos poéticos en Juan Vázquez, Mudarra y Narváez* en N. R. F. H. 6. 1952, p. 52 y ss. VÁZQUEZ, Juan: *Recopilación de sonetos y villancicos a quatro y a cinco.* Transcripción y estudio de Higinio Anglés. Barcelona. C. S. I. C. 1946.

(82) *Le Chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts.* Ed. cit. p. 41.
(83) GARCÍA GÓMEZ, E.: Obra cit., p. 263.
(84) *Cancionero de galanes,* ed. cit., p. 68 y ss.
(85) NUNES, José J.: *Cantigas d'Amigo dos trovadores galego-portugueses.* Coimbra. Imprensa da Universidade, 1928, vol. II, p. 38.

Esta imprecación de la amiga, frecuente en composiciones más refinadas, es rasgo común en las mal casadas francesas y provenzales.

La encontramos también en ejemplos castellanos:

Mi alma maldize
a quien lo ha causado.
..... (86)

Y en la mal casada del pastor:

Mal aya quien os caso
la de Pedro borreguero
mal aya quien os le dio
esse marido grossero
..... (87)

Llamamos la atención sobre una nota característica de las canciones de mal maridadas de la península ibérica, que las opone a las francesas. Nos referimos a la libertad expresiva y al desenfadado lenguaje que caracteriza a las composiciones de este género en Francia. Nos dice Jeanroy:

«Ces petites pièces, si l'on admet une fois la complète insouciance des conventions sociales, la parfaite impudeur qui semblent être de leur essence, sont presque toutes charmantes de grâce pimpante et narquoise» (88).

Esa gracia que está en el espíritu mismo con que han sido concebidas en la lírica francesa no circula en el aire que rodea a las españolas. Hay en éstas una expresión contenida y cautelosa, a veces casi impersonal, en el sentimiento. Veamos sumarios ejemplos.

La contención carga de lirismo erótico el llamado de la enamorada mozárabe:

---

(86) *Cancionero de galanes*. Ed. cit., p. 68.
(87) *Cancionero llamado Flor de enamorados*. Valencia, Castalia, 1954, p. 79. Cf. el prólogo de Antonio Rodríguez Moñino y Daniel Devoto, p. XLVI.
(88) JEANROY, A.: Obra cit. p. 85.

¡Yā fātin, a fātin!
Os ý entrād
kanḏō ýilós kēḏed. (89)

Otras mal casadas no se deciden a romper sus vínculos matrimoniales, aunque se sepan merecedoras de otro destino:

Mas si yo quisiesse
trocar mal por mal,
mancebos muy lindos,
de muy gran caudal,
me daran pelote
mantillo y brial
por enamorada.
..... (90)

La tristeza y la melancolía desbordan del corazón de la mal maridada hispánica, magníficamente expresado en el dolor de la mal casada que miraba el mar:

Miraba la mar la mal casada
que miraba la mar como es ancha y larga
..... (91)

Tristeza y melancolía frente a un mal irremediable, pues la mujer española considera el matrimonio como indisoluble, aferrándose a las doctrinas de la iglesia. Cualquier tentativa de quebrar el sacramento es obra del demonio. Así lo expresa una mal casada:

Que bien que mal sufro
mis tristes pasiones,
aunque me tienten
diez mil tentaciones
..... (92)

(89) García Gómez, E.: Obra cit., p. 67.
(90) *Le Chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts*, ed. cit., p. 41.
(91) Alonso, Dámaso y Blecua, José Manuel: *Antología de la poesía española. (Poesía de tipo tradicional)*. Madrid, Gredos, 1956, página 85. Notas 209-214, indican que la composición proviene del ms. 3.924 de la Biblioteca Nacional de Madrid.
(92) *Le Chansonnier espagnol d'Herberay...*, edic. cit., p. 41.

Advirtamos, por fin, que en todos los ejemplos aducidos se advierte falta de pormenores en la relación de las causas y fingimientos del engaño amoroso. Esta mesura indica la pudorosa distancia respecto de lo sensible que se da, precisamente, en una forma artística que hace de las pasiones y los sentimienros amorosos su tema primordial.

Curiosa síntesis de inmediatez y distancia.

Si pasamos ahora a la consideración específica del tema en el romance de «La bella mal maridada», deberemos atenernos a las tres versiones del poema que hemos denominado texto A (versión de Juan de Molina), texto B (versión de F. Asenjo Barbieri) y texto c (versión de A. Durán).

En el texto A, se expresan indirectamente las quejas de la mujer, las relata el amigo procurando la confidencia de la atribulada joven, quien responde sobriamente, pidiéndole la saque del lugar y ofreciéndose a servirle. La figura femenina aparece más bien como sierva de un nuevo señor, que como amante.

En el texto B, la mujer se expresa más abiertamente y enumera los servicios que pueden halagar al amante. Entre ellos los de la buena mesa, que acerca a estos caballeros de los romances, a los robustos héroes de las canciones de gesta, amantes del vino fuerte y comidas regaladas: «...yo te guisaré la cena / como a caballero gentil / De gallinas e capones / e otras cosas mas de mil.»

En el texto C, en cambio, aparecen las quejas contra el marido en boca de la mal casada. También es la única versión donde habla el marido, quien aparece como vengador de su honra, mientras la mujer admite su culpa. Y pide el castigo, la muerte y la fama a través de un mote funerario consagrado por la tradición culta y las preferencias populares: «Aquí está la flor de las flores — por amores murió aquí; / cualquier que muere de amores — mándese enterrar aquí, / que así hice yo, mezquina, — que por amar me perdí.»

Los cuatro primeros versos del romance condensaban el tema para los atentos oídos de los contemporáneos, por su musicalidad y su sugestiva gracia se hicieron proverbiales y bastaron para inspirar las glosas de músicos y poetas de dos siglos.

b) *Sobre las formas métricas que acogen el tema.*

La hipótesis de la existencia de antiguas canciones folklóricas de mal maridadas hoy desconocidas, conectadas con las canciones de mayo comunes en la lírica de la Romania, sostenida por Dähne para el ámbito de la lírica francesa y provenzal, quizá pudiera extenderse a las poesías de la península ibérica.

Spitzer habla de restos vestigiales de las fiestas y ritos del mes de mayo en las más antiguas composiciones líricas de la península: las jarchas mozárabes. De acuerdo con las publicaciones y los estudios de Emilio García Gómez, las jarchas hacen referencia al marido celoso de la lírica provenzal: el «jaloux», el «gilós» o «hilós» con grafía española (93). De acuerdo a estos datos, las jarchas serían las primeras composiciones líricas hispánicas que acogerían el tema.

El romance «¡Ay! un galán de esta villa», tradicionalmente unido a la Danza Prima, documentaría el enlace del tema de la mal maridada a la música, el canto y la danza rituales, muy antiguos.

No obstante el apogeo de la difusión del tema en formas artísticas estereotipadas, estaría dado por el influjo de la poesía de tipo cortés:

«Au XVe. siècle, la lyrique peninsulaire s'appuie sur des solides traditions indigenes, ce qui ne l'empeche pas de se tenir au courant des modes étrangeres... Nulle part en tous cas la nature de rapports qui unissent la lyrique peninsulaire aux lyriques française et provençale n'apparait mieux que dans le domaine des genres a forme fixe» (94).

Pierre Le Gentil encuentra en las supervivencias españolas de las «Chansons de danse» cortesanas, el eco del tema de la mal maridada.

Por su parte, Eugenio Asensio señala al tema como ajeno a la lírica gallego portuguesa tradicional:

---

(93) En un estudio especial sobre el tema deberán tenerse presentes los documentos mentados por García Gómez, obra cit., p. 312.

(94) Le Gentil, Pierre: *La poésie lyrique espagnole et portugaise a la fin du Moyen Age*. Rennes, Plihon, 1949. T. II, pp. 160 y 290.

«...el tema de la mal maridada es ajeno al lirismo gallego portugués donde fue introducido por el rey D. Denis» (95).

Es claro, pues, que la difusión de las formas artísticas de la lírica transpirenaica, entre los poetas castellanos y gallego-portugueses provocó el reverdecer de temas impregnados de una casuística amorosa, que recibía los influjos más variados. Con exceso lo ha señalado la crítica en el estudio de poetas significativos:

«En la poesía castellana del s. XV vienen a encontrarse la tradición provenzal directa, la transmitida por los trovadores gallego-portugueses, nuevos influjos de la poesía islámica, y finalmente, ecos de Ausias March y Jordi de Sant Jordi, en quienes lo provenzal y lo italiano, fundidos, no habían ahogado una potente personalidad» (96).

La canción de mal maridada es acogida en los cancioneros musicales. El poder creador y selectivo de la música ejercía su magisterio al final de la Edad Media en todas las regiones españolas, acogiendo y variando las formas tradicionales heredadas y las extrañas. En el éxito que obtuvo la mal maridada entre los músicos de entonces, mucho tiene que ver la amalgama de lo popular y lo culto, que se da con significativa evidencia en la música y en la poesía de entonces:

«Hacia 1500 la música colaboraba estrechamente con la poesía. Si los más altos compositores tenían a gala inspirarse en motivos callejeros, los poetas favoritos de la aristocracia se ufanan de usar el cantarcillo tradicional o divulgado a modo de estribillo o arranque lírico» (97).

Así el romancero acogía los temas de las baladas artísticas y los más variados asuntos de la lírica tradicional. Si volvemos a recordar el romance de «La bella mal maridada», veremos cómo por su arranque lírico se emparentaría con las formas expresivas de las baladas artísticas francesas, que componían poetas cultos inspirados por temas folklóricos. Y también con

(95) ASENSIO, E.: Obra cit., p. 199. También LE GENTIL, P.: Obra cit. T. I, p. 288, dice a propósito de la mal maridada: «Notons du reste que le sujet n'est pas indigène; la poésie galicienne l'ignore, ou presque;...».
(96) LAPESA, R.: *La trayectoria poética de Garcilaso*, ed. cit., p. 7.
(97) ASENSIO, E.: Obra cit., p. 158.

las «chansons d'histoire»—contemporáneas de las baladas—, de extracción popular. Ambas relataban las peripecias sentimentales de las hijas de grandes señores, casadas con un villano y se alababa su hermosura, calificándolas como «bellas».

La elaboración culta del romance se probaría también por la denominación de «caballero», que se da al amigo, si tenemos en cuenta la etimología de la palabra y su fecha de aparición en los textos literarios, fijada por M. Pidal (98).

Por último, haremos referencia a nuevas formas artísticas que los poetas ensayaban para entretener a la corte a fines del medievo. La intensa vida social de los reinos dividía sus preferencias en torneos y saraos. Los cortesanos coincidían con las diversiones populares, al ritmo de músicas y danzas (99). En ese particular ambiente de fin de siglo nació la glosa, como típico entretenimiento cortesano. Se ejercitaba en la búsqueda de variantes poéticas y musicales, en composiciones conocidas en formas de villancicos y romances tradicionales, de zéjeles y canciones, de refranes y motes.

«El s. XV, no fue una época de plenitud literaria. La fuente del lirismo de los trovadores medievales fue secándose entonces cada vez más, siendo por ende tanto más fuerte el afán de mantener vivo el recuerdo de este dulce arte de la palabra y de la lira. ¿Y dónde repetir y variar mejor que en la glosa todos aquellos cantos amables y agradables de célebres y anónimos trovadores?» (100).

Todos los temas se trataban en la glosa cortesana: novelescos, fantásticos, de chanza, de burla. Con preferencia figuraban en ella los temas amorosos, con sus matices de alegría y desesperanza. Janner que ha estudiado este tipo de glosas dice de las primigenias:

---

(98) MENÉNDEZ PIDAL, R.: *Sobre un arcaísmo léxico en la poesía tradicional* en Quaderni Ibero-americani. Torino, VIII, 1948, pp. 201-203. Recogido en *De primitiva lírica española y antigua épica*, ed. cit., pp. 137-139.

(99) SALAZAR, Adolfo: *La música en la cultura griega*. México, El Colegio, 1954, p. 230. Cf. del mismo autor *Música, instrumentos y danzas en las obras de Cervantes* en N. R. F. H. Año II, n. 1, pp. 21-56.

(100) JANNER, H.: Est. cit., p. 191.

«Por su espontaneidad y su configuración externa, su contenido y su estilo enfático hacen referencia a la época inexplorada en que la glosa fue desarrollándose al calor de las canciones de baile» (101).

Esta forma artística alcanza su plenitud, cimentada en formas populares y cultas, o semi-populares, «que nunca se sabe en la lírica española (o, por lo menos, nunca se sabe del todo: y es una de las características que le dan más alto precio), cuando una pieza es o no popular» (102).

En la glosa cortesana el tema amoroso cumple un ciclo característico, que va de lo serio a lo jocoso. Janner ha destacado cómo, en un segundo momento de su desarrollo

«También ocupa su centro la reflexión en torno al amor; mas lejos de asistir al despliegue de una inteligencia sutil, vemos discutir en ellas cuestiones de índole familiar, como por ejemplo, el casamiento de la hija, ...y entre otros temas, el de la «mal maridada» que tanta popularidad alcanzó, precisamente hacia fines de la Edad Media. Estas glosas son exclusivamente glosas de romances, iniciándose con ellas la glosa del romance, que no florecerá hasta el siglo XVI» (103).

Se evidencia cómo el romance de «La bella mal maridada» asiste al nacimiento de una nueva forma artística—la glosa—, y cómo desde su misma esencia origina un tipo especial—la glosa de romance—, que fuera tan celebrada por poetas, músicos y cortesnos del siglo siguiente.

En éste, su último hábito formal en el medievo, abandonamos a «La bella mal maridada», que aparecerá constantemente en cancioneros sagrados y profanos de los siglos subsiguientes, en compilaciones musicales, en las comedias de Gil Vicente y Lope de Vega, en el mundo lírico de la novela pastoril y en el jocoso de la novela picaresca.

DOLLY LUCERO DE PADRÓN

---

(101) Ibid.., p. 194.
(102) *Cancionero llamado Flor de enamorados,* ed. cit., pról. página XXVIII.
(103) JANNER, H.: Est. cit., p. 195.

PUBLICACIONES
DE LA SOCIEDAD MENÉNDEZ PELAYO

BARRERA, Cayetano Alberto de la: *El Cachetero del Buscapié.* Prólogo del Excelentísimo señor D. Francisco Rodríguez Marín. Segunda edición. Santander. Tall. Tip. J. Martínez. 1916. XI + 282 págs. 21 cms.

SCHEVILL, Rodolfo: *Menéndez Pelayo y el estudio de la cultura española en los Estados Unidos.* Santander. Tall. Tip. de J. Martínez. 1919. 32 páginas. 17 cms.

RIVA-AGÜERO, José de la: *El Perú histórico y artístico. I. Influencia y descendencia de los montañeses en él.* Santander. Tall. Tip. de J. Martínez. 1921. 202 páginas. 20 cms.

BOEHL DE FABER, Cecilia: *Epistolario de «Fernán Caballero».* Una colección de cartas inéditas de la novelista. Publicadas por Alberto López Argüello. Con prólogo y notas del mismo autor. Barcelona. Tip. de Sucesores de Juan Gili. Editores, 1922. XXVI + 239 págs. 19 cms.

BIBLIA: *El libro de Job.* Versión directa del hebreo e introducción crítica por don Francisco Javier Caminero. Advertencia preliminar por don Marcelino Menéndez y Pelayo. Obra inédita publicada y anotada por el P. Sandalio Diego, S. J. Madrid Edit. Voluntad. s. i. 1923, 216 páginas + 1 hoja. 19 centímetros.

HOMENAJE *a Don Tomás Antonio Sánchez en el II centenario de su nacimiento,* organizado por la Sociedad Menéndez Pelayo con la cooperaración de la Excma. Diputación Provincial de Santander. Imprenta Provincial. 1926. 64 págs. + hoja. 20 cms.

LISTA, Alberto *Poesías inéditas.* Edición y estudio preliminar de José María de Cossío. Madrid. Edit. Voluntad. s. i. 1927. 423 págs. 19 cms.

ARTIGAS. Miguel: *Menéndez Pelayo.* Santander. Aldus, S. A. 1927. 310 páginas + 16 láminas. 17,5 cms.

HOMENAJE *a Don Miguel Artigas.* Santander. Imp. Vda. de F. Fons. s. a. 2 volúmenes. 25 cms.

ROMANCERO *popular de la montaña.* Colección de romances tradicionales recogidos y ordenados por José María de Cossío y Tomás Maza Solano. Santander. Tall. de la Lib. Moderna. s. a. 2 vols. 22,5 cms.

COSSÍO, José María de: *La obra literaria de Pereda.* Su historia y su crítica. Santander. Imp. de J. Martínez. 1934. 408 págs. + 2 hojas. 18 cms.

OUTZEN, Gerda: *El dinamismo en la obra de Pereda.* Traducción del alemán por María Fernanda de Pereda y Torres Quevedo. Santander. Imp. de J. Martínez. 1935, 243 págs. + 2 hojas. 18 cms.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Los grandes polígrafos españoles.* Santander. Aldus, S. A. 1944, 192 págs. 22 cms.

EPISTOLARIO *de Valera y Menéndez Pelayo.* 1877-1905. Con una introducción de Miguel Artigas y Pedro Sáinz Rodríguez. Madrid. Talleres Tip. de la Ed. Espasa-Calpe. S. A. 1946. 620 págs. 23 cms.

SOLANA Y GONZÁLEZ CAMINO, Marcial: *Estudios sobre el Concilio de Trento en su cuarto centenario. Valor teológico de la tradición. Un abad santanderino en el Concilio de Trento.* Santander. Imprenta Provincial, 1946, 222 páginas + hoja. 17 cms.

COLOMA, Luis: *Epistolario.* Introducción y notas de Luis Fernández. S. J. Santander. Imp. Provincial. 1947. 164 págs. + 14 hojas. 14 cms.

PUBLICACIONES DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SANTANDER

EL ESCUDO *de la ciudad de Santander.* Publicación hecha bajo el patrocinio y por acuerdo del Excmo. Ayuntamiento. Santander. Lib. Nac. y Ext. Imprenta de Vicente Oria. 1922. 204 págs. + 2 hojas. 23 cms.

SIMÓN CABARGA. José: *Las reales Atarazanas de Santander.* Publicaciones de la Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento. Santander. Aldus, S. A. 64 págs. + 5 láms. + 1 mapa pleg. 21 cms.

SIMÓN CABARGA, José: *Guía de Santander.* Obra premiada en el Concurso literario convocado por el Excmo. Ayuntamiento. Santander. Aldus, S. A. 1946, 285 págs. + 2 hojas plegs. + 28 láms. + 1 hoja. 20 cms.

SIMÓN CABARGA, José: *Santander. Biografía de una ciudad.* Santander. Aldus, S. A. 1954, 490 págs. + 1 láms. I-XL + 1 hoja. 20 cms.

SIMÓN CABARGA, José: *Santander, Sidón iberia.* Segunda parte de *Biografía de una ciudad.* Santander. Aldus, S. A. 1956, 325 págs. + 28 láminas + 1 hoja 22 cms.

PUBLICACIONES DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SANTANDER

GUINEA LÓPEZ, Emilio: *Geografía botánica de Santander.* Santander, Imp. Provincial. 1953. 408 págs. con grabs. intercals. + 50 láms. + 4 hojas 28 cms.

BALLESTEROS BERETTA, Antonio: *La marina cántabra y Juan de la Cosa.* Santander. Talls. Gráf. Hnos. Bedia. 1954. 429 págs. + 48 láms. + 1 hoja. 24,5 cms.

GUINEA LÓPEZ, Emilio: *El manzano en Santander. Sus variedades. Biología. Cuidados culturales. Recolección.* Santander. Imp. Provincial. 1954. 66 páginas con grabs. intercals. + láms. I-VIII + 1 lámina plegable en color + 2 hojas, 24 cms.

LAFUENTE FERRARI, Enrique: *El libro de Santillana.* Santander. Imp. Provicial. 1955. 409 págs. + 12 planos plegs. + 89 láms. 25 cms.

COSSÍO, Jose María de: *Rutas literarias de la Montaña.* Imp. Provincial. 1960. 527 págs. + 10 mapas. + 3 hojas, 24,5 cms.

DIEGO, Gerardo: *Mi Santander, mi cuna, mi palabra.* Imp. Provincial. 1961. 300 págs. + 2 hojas. 24,5 cms.

PUBLICACIONES
DEL CENTRO DE ESTUDIOS MONTAÑESES

ORTIZ DE LA TORRE, Elías, Marqués del SALTILLO, y Francisco y Fernando GONZÁLEZ CAMINO: *La escultura funeraria de la Montaña.* Santander. Imp. Librería Moderna. 1934. 220 págs. + 41 láminas. 13 cms.

SOJO Y LOMBA, Fermín de: *Los maestros canteros de Trasmiera.* Madrid. Tip. Huelves y Cía. 1935. 236 pags. + 1 hoja. 21,5 cms.

SOJO Y LOMBA, Fermín de: *Los de Alvarado.* Madrid. Tip. Huelves y Cía. 1935. 135 págs. + 5 láms. + 1 hoja. 21,5 cms.

ARNAIZ DE PAZ. Eloy: *El hogar solariego montañés.* Madrid. Nuevas Gráficas. 1935. 160 págs. 25 cms.

MAZA SOLANO, Tomás: *Catálogo del Archivo del antiguo Monasterio de Jerónimos de Santa Catalina de Monte Corbán.* Santander. Imp. Librería Moderna. 1940. LX + 444 págs. 24,5 cms.

MARTÍNEZ GUITIÁN, Luis: *Naves y flotas de las Cuatro Villas de la Costa.* Santander. Imp. Provincial. 1946. 172 págs. + 15 láms. + I-VII páginas. + 2 hojas. 21,5 cms.

SOJO Y LOMBA, Fermín de: *Cudeyo, Valdecilla, Solares, Sobremazas y Ceceñas.* Santander. Imp. Provincial. 1946. 172 págs. + 15 láms. + I-VII páginas. + 2 hojas. 21,5 cms.

HERNÁNDEZ MORALES, Ángel: *Julióbriga, ciudad romana en Cantabria.* Santander. Imp. Vda. de F. Fons. 1947. 130 págs. + 15 láms. + con grabados intercalados + 3 hojas. 21,5 cms.

LAMA Y RUIZ-ESCAJADILLO, Arturo de la: *Animales silvestres útiles de la fauna montañesa.* Santander. Edit. Cantabria, 1949. 326 págs. con 50 grabados + 4 láminas. 15 cms.

GARCÍA LOMAS, Adriano: *El lenguaje popular en las montañas de Santander.* Santander. Imp. Provincial, 1949. LXXIX. + 339 págs. + 1 hoja + 43 láms. 21 cms.

BARREDA, Fernando: *Comercio Marítimo entre los Estados Unidos y Santander,* 1778-1829. Santander. Edit. Cantabria, 1950. 99 páginas con grabados intercalados. 21 cms.

MUÑOZ, Honorio: *Un héroe dominico montañés en Filipinas.* Documentos inéditos del siglo XVII, preparados con introducción y notas. Santander. Edit. Cantabria. 1951. XVIII + 138 págs. + 4 láminas. 21 cms.

SOLANA Y G. CAMINO, Marcial: *La Heráldica en el Real Valle de Villaescusa.* Santander. Edit. Cantabria. 1952. XVIII + 112 págs. + 28 láms. + 4 hojas. 21 cms.

DÍAZ DE VILLEGAS Y BUSTAMANTE, José: *Una embajada española a Siam a principios del siglo XVIII.* Madrid. Edit. Ares. 1952. 224 págs. + 5 láms. + 2 hojas. 24,5 cms.

BUSTAMANTE, Pedro de: *Un apóstol dominico montañés en Tunkin. Fray Pedro de Bustamante: su apostolado y escritos. Documentos inéditos del siglo XVIII,* preparados con introducción y notas por el R. P. Fr. Honorio Muñoz, O. P. Santander. Edit. Cantabria. 1954 XXI + 258 págs. + 4 láminas. 21 cms.

LAMA Y RUIZ-ESCAJADILLO, Arturo de la: *Estudio ornitológico de la bahía de Santander.* Santander. Edit. Cantabria. 1955. 63 páginas con grabados intercalados, 21 cms.

MAZA SOLANO, Tomás: *Nobleza, Hidalguía, Profesiones y Oficios en la Montaña, según los Padrones del catastro del Marqués de la Ensenada.* Santander. Edit. Cantabria. 1953-1957. 3 vols. 23 cms.

Vol. I: Alfoz de Lloredo-Iguña.
Vol. II: Lamasón-Rionansa.
Vol. III: Santander-Trasmiera.
Vol. IV: Tresviso-Valle de Villaverde.

DÍAZ. Juan Ventura: *El P. Juan Ventura Díaz. O. P., Misionero dominico montañés en el reino de Tunkin (1715-1724). Su apostolado misional según documentos inéditos de sus contemporáneos.* Introducción y notas por el R. P. Honorio Muñoz, O. P. Santander. Editorial Cantabria. 1958. XI + 140 págs. + 3 hojas. 22 cms.

ALTAMIRA. Revista del Centro de Estudios Montañeses. Publicación cuatrimestral. Precio de suscripción al año: 70 pesetas.

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE LAS CUEVAS PREHISTÓRICAS DE LA PROVINCIA

CARBALLO, Jesús: *El descubrimiento de la cueva y pinturas de Altamira por D. Marcelino S. de Sautuola. Noticias históricas.* Santander. Imprenta Librería Moderna. 1950. CLVI + 32 págs. + 4 láms. + 1 hoja. 18 cms.

Nuevas cuevas prehistóricas descubiertas en el Monte del Castillo de Puente Viesgo, provincia de Santander. La caverna de las Monedas y sus interesantes pinturas. Santander. Imp. Provincial. 1953, 24 págs. + 1 hoja + láminas I-LVII + 3 hojas. 22,5 cms.

ANDÉREZ, Valeriano: *El cráneo prehistórico de Santián. Estudio antropológico hecho y presentado en nombre del Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander al VI Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas.* Santander. Edit. Cantabria. 1954. 48 páginas con grabs. intercals. + 1 hoja. 25 cms.

CARBALLO, Jesús: *La grotte d'Altamira et les autres grottes a peintures de la province de Santander. Deuxième edition. Version française de Raymond Marcus. Publié par le Patronato de las Cuevas Preshistóricas de la provincia de Santander (Espagne).* Santander. Talleres Artes Gráficas Hnos. Bedia. 1956. 100 págs. con grabados intercalados. + 6 láms. color + 1 mapa plegable + 8 hojas con 16 láms. 16 cms.

CARBALLO, JESÚS: *The cave of Altamira and other caves containing paintings in the province of Santander. Second edition Published bi Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la provincia de Santander (Spain). Translated into English by J. M. Cogolludo.* Santander. Talls. Gráf. Hnos. Bedia. 1956. 96 págs. con grabs. intercalados + 6 láms. en color + 1 mapa plegable + 8 hojas con 16 láms. 16 cms.

CARBALLO, Jesús: *La cueva de Altamira y otras cuevas con pinturas en la Provincia de Santander.* Tercera edición. Publicación del Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander. Santander. Talls. Gráficos Hnos. Bedia. 1958. 96 páginas con grabados intercalados. + 6 láms. en color + 1 mapa pleg. + 8 hojas con 16 láms. 16 cms.

JANSSENS, Paul: *Memoria de las excavaciones de la cueva del Juyo (1955-56).* Por el doctor..... y el P. Joaquín González Echegaray. Con un estudio de los restos paleontológicos de la Trinchera I por el P. Pedro Azpeitia, S. J. Santander. Talls. Arts. Gráfs. Hnos. Bedia. 1958. 117 págs. con grabs. intercals. + láms. I-V + 2 hojas. 24,5 cms.

PUBLICACIONES DEL CENTRO COORDINADOR DE BIBLIOTECAS

GULLÓN, Ricardo: *Eduardo Vicente.* Santander. Talls. Gráf. Hnos. Bedia. 1955. 43 págs. con grabs intercals. + 2 láms. + 1 hoja 18 cms. *Casa de Cultura Sánchez Díaz,* de Reinosa.

PEREDA DE LA REGUERA, Manuel: *Torrelavega y su partido. Noticias históricas.* Santander. Talls. Gráfs. Hnos. Bedia. 1956, 47 págs. con grabados intercalados + 4 láms. + 1 hoja, 18 cms. *Biblioteca José María de Pereda,* de Torrelavega.

GILI GAYA, Manuel: *Sobre la «Historia de las ideas Estéticas en España», de Menéndez Pelayo.* Santander. Talls. Gráfs. Hnos. Bedia. 1956. 28 págs. + 1 hoja. 18 cms. *Casa de cultura Sánchez Díaz,* de Reinosa.

COBO BARQUERA, Juan José: *Salces o la vocación sin mancha.* Santander. Talleres Gráfs. Hnos. Bedia. 1956. 41 págs. con grabs. intercalados + 1 hoja. 18 cms. *Casa de Cultura Sánchez Díaz,* Reinosa.

DIEGO, Gerardo: *Menéndez Pelayo en la Historia Literaria.* Santander. Talleres Gráfs. Hnos. Bedia. 1956. 49 págs. + 1 hoja. 18 cms. *Biblioteca Antonio Hurtado de Mendoza,* de Castro Urdiales.

AGUILERA, P. César: *Perfil espiritual de Menéndez Pelayo.* Santander. Talleres Gráfs. Hermanos Bedia. 1956. 147 págs. + 1 hoja. 18 cms. *Biblioteca José María de Pereda,* de Torrelavega.

GARCÍA VENERO, Maximiano: *En torno al Espíritu montañés.* Santander. Talleres Gráfs. Hnos. Bedia. 1957. 45 págs. + 1 hoja. 18 cms. *Biblioteca Antonio Hurtado de Mendoza,* de Castro Urdiales.

PEREDA DE LA REGUERA, Manuel: *Tutela del patrimonio artístico provincial,* Santander. Talleres Gráfs. Hnos. Bedia. 1959. 62 págs. + 1 hoja. *Biblioteca José María Pereda,* de Torrelavega.

ABÍN, César: *La pintura y sus alrededores.* Santander. Talleres Gráfs. Hnos. Bedia. 1958. 49 págs. + 1 hoja. *Casa de Cultura Sánchez Díaz,* de Reinosa.

RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Manuel: *Análisis del Mercado Común Europeo.* Santander. Talleres Gráfs. Hnos. Bedia. 1958. 49 págs. + 1 hoja *Casa de Cultura Sánchez Díaz,* de Reinosa.

ANTOLOGÍA
DE ESCRITORES Y ARTISTAS MONTAÑESES

PUBLICADA BAJO LA DIRECCIÓN DEL ILUSTRÍSIMO SR. DON IGNACIO AGUILERA Y SANTIAGO

I. *Luis Barreda.* Selección y estudio de Leopoldo Rodríguez Alcalde. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1949. LXXIV + 104 págs. + 1 hoja. 17 cms.

II. *Eusebio Sierra.* Selección y estudio de José del Río Sainz. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1949. XCVII + 68 págs. + 2 hojas. 17 cms.

III. *Pedro Cossío y Celis.* Selección y estudio de José María de Cossío. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1949. LXXIV + 104 págs. + 1 hoja. 17 cms.

IV. *Leonardo Rucabado.* Selección y estudio de Javier G. Riancho. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1949. XCI + 64 págs. con 30 láminas. + 2 hojas. 17 cms.

V. *José M.ª de Aguirre y Escalante.* Selección y estudio de Vicente de Pereda. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1949, XLVII + 140 págs. + 2 hojas. 17 cms.

VI. *Alejandro Nieto,* Selección y estudio de Manuel González Hoyos. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1950. LXXXIX + 80 páginas. 17 cms.

VII. *Ramón de Solano y Polanco.* Selección y estudio de Ricardo Gullón. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1950. LVIII + 129 + 129 páginas. 17 cms.

VIII. *Juan Manuel Bedoya.* Selección y estudio de Ramón Otero Pedrayo. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1950. CXV + 116 págs. + 1 hoja. 17 cms.

IX. *Adolfo de Aguirre.* Selección y estudio de Francisco de Nárdiz. Imp. Lib. Moderna. 1950. LXIII + 116 págs. + 1 hoja. 17 cms.

X. *Enrique Menéndez Pelayo.* Selección y estudio de Gerardo Diego. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1951. CXII + 198 págs. 17 cms.

XI. *Víctor Fernández Llera.* Selección y estudio de Javier Cruzado. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1950. XCI + 77 págs. 17 cms.

XII. *José Luis Hidalgo.* Selección y estudio de Leopoldo Rodríguez Alcalde. Santander. 1950. XCIX + 64 págs. + 1 hoja. 17 cms.

XIII. *Daniel Alegre.* Selección y estudio de José Simón Cabarga. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1950. LXXI págs. + 2 hojas + 90 págs. con 42 láminas + 1 hoja. 17 cms.

XIV. *Marcelino S. de Sautuola.* Selección y estudio de Jesús Carballo. Santander. 1950. CLVI págs. + 3 láminas + 1 hoja. 17 cms.

XV. *Bartolomé de Bustamante Herrera.* Selección y estudio de Manuel Pereda de la Reguera. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1950. CXX + 65 págs. con 10 láms. 17 cms.

XVI. *Rodrigo de Reinosa.* Selección y estudio de José María de Cossío. Santander. 1950. CVIII + 132 págs. + 1 hoja. 17 cms.

XVII. *José de Ciria y Escalante.* Selección y estudio de Leopoldo Rodríguez Alcalde. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1950. XCIV + 110 páginas + 1 hoja. 17 cms.

XVIII. *Ignacio García Camus.* Selección y estudio de Ignacio Romero Raizábal. Santander. Imp. Librería Moderna. 1951. LXXXV + 92 páginas + 1 hoja. 17 cms.

XIX. *Adolfo de la Fuente.* Selección y estudio de Felipe Fernández Gutiérrez Dosal. Santander. Imp. Librería Moderna 1951. LIX + 109 páginas. 17 cms.

XX. *Rodrigo Gil de Hontañón.* Selección y estudio de Manuel Pereda de la Reguera. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1951. CCLXXXVII + 116 págs. con grabs. intercalados y con 47 láms. + 1 hoja. 17 cms.

XXI. *Ángel Castanedo.* Selección y estudio de José del Río Sáinz. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1951. XCVII + 98 páginas + 1 hoja. 17 cms.

XXII. *Calixto F. Camporredondo.* Selección y estudio de María del Carmen Pellón. Santander. Imp. Librería Moderna. 1951 1951. LXXVII + 88 páginas + hoja. 17 cms.

XXIII. *María Blanchard.* Selección y estudio de Juan José Cobo Barquera. Santander. Imp. Librería Moderna. 1951. XCIV + 50 págs. con 22 láms. + 2 hojas, 17 cms.

XXIV. *Gumersindo Laverde Ruiz.* Selección y estudio de José María de Cossío. Santander. Imp. Librería Moderna. 1951. LXIX. + 173 págs. 17 cms.

XXV. *Bernardino de Escalante y del Hoyo.* Selección y estudio de Agustín Pérez de Regules. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1952. LXIX + 117 págs. 17 cms.

XXVI. *Gregorio Lasaga Larreta.* Selección y estudio de Pablo del Río. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1952. LVI. + 198 págs. 17 cms.

XXVII. *Ángel de los Ríos.* Selección y estudio de Luis de Hoyos Sáinz. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1952. XCII + 125 págs. + 1 hoja. 17 cms.

XXVIII. *Vicente de Pereda.* Selección y estudio de José Montero Alonso. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1952. LXVII + 157 págs. 17 cms.

XXIX. *Demetrio Duque y Merino.* Selección y estudio de Santiago Arenal. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1952. CXIII + 131 págs. + 1 hoja. 17 cms.

XXX. *Juan de Nates.* Selección y estudio de Manuel Pereda de la Reguera. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1953. CCLXI + 108 páginas con 40 láms. + 1 hoja. 17 cms.

XXXI. *Benjamín Taborga.* Selección y estudio de Leopoldo Rodríguez Alcalde. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1952. LXXXII. + 95 páginas. + 1 hoja. 17 cms.

XXXII. *Emilio Cortiguera.* Selección y estudio de Ignacio Romero Raizábal. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1953. LXVII + 109 págs. + 17 cms.

XXXIII. *Fernando Fernández de Velasco.* Selección y estudio de Marcial Solana. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1953. LXII + 169 páginas. 17 cms.

XXXIV. *Ignacio Zaldivar.* Selección y estudio de Manuel Arce y Leopoldo Rodríguez Alcalde. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1953. LXXIV + 93 páginas. 17 cms.

XXXV. *Fray Antonio de Guevara.* Selección y estudio de José María de Cossío. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1953. LXXIV + 238 páginas + 1 hoja. 17 cms.

XXXVI. *Francisco Díaz de Ribero.* Selección y estudio de Manuel Pereda de la Reguera. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1954. XCI + 37 páginas con 14 láminas. 17 cms.

XXXVII. *Fernando Velarde.* Selección y estudio de Leopoldo Rodríguez Alcalde. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1954 XCIII + 91 páginas + 1 hoja. 17 cms.

XXXVIII. *Alejandro Gargollo* y otros campaneros. Selección y estudio de Manuel Pereda de la Reguera y Esteban García Chico. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1954. CLI + 93 págs. con 21 láms. 17 cms.

XXXIX. *Ricardo Olaran.* Selección y estudio de Leopoldo Rodríguez Alcalde. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1955. LXXXIII + 109 páginas. 17 cms.

XL. *Jesús de Monasterio.* Selección y estudio de José Montero Alonso. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1954. CCLXX + 77 págs. 17 cms.

XLI. *Manuel Salces Gutiérrez.* Selección y estudio de José Simón Cabarga. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1955. XIX + 39 páginas con 16 láminas + 1 hoja. 17 cms.

XLII. *Bartolomé y Gaspar de Solórzano.* Selección y estudio de Esteban García Chico. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1955. XCIX + 39 páginas con láminas I-XXIII + 1 hoja. 17 cms.

XLIII. *Rafael de Floranes.* Selección y estudio de Luis Redonet y López Dóriga. Santander. Imp. Lib. La Moderna. 1955. XCIX + 128 páginas + 1 hoja. 17 cms.

XLIV. *Casimiro del Collado.* Selección y estudio de Salvador Pérez de Regules. Santander. Imp. La Moderna. 1956. CXXXVII + 84 páginas + 1 hoja. 17 cms.

XLV. *Julián Fresnedo de la Calzada*. Selección y estudio de Alejandro Camiroaga de la Vega. Santander. Imp. Lib. La Moderna. 1956. LXXXVII + 98 páginas + 1 hoja. 17 centímetros.

XLVI. *Alfonso Ortiz de la Torre*. Selección y estudio de Salvador García. Santander. Imp. La Moderna. 1957. CVI + 89 páginas. 17 cms.

XLVII. *Marcelino Menéndez Pelayo*. Selección y estudio de José Simón Cabarga. Santander. Imp. La Moderna. 1956. CCXXXIV + 55 págs. 1 hoja. 17 cms.

XLVIII. *José María de Pereda*. Selección y estudio de José María de Cossío. Santander. Imp. Moderna. 1957. CVII + 231 págs. 17 cms.

XLIX. *E. Rodríguez R. de la Escalera «Montecristo»*. Selección y estudio de Leopoldo Rodríguez Alcalde. Santander. Imp. La Moderna. 1958. LXXVI + 129 págs. 17 cms.

L. *Fernández Moreno*. Selección y estudio de Gerardo Diego. Santander, Imp. La Moderna. 1958. CXLI + 169 págs. + 1 hoja. 17 cms.

LI. *Ataulfo Argenta*. Selección y estudio de José Montero Alonso. Santander. Imp. La Moderna. 1959. CCCLV + 105 páginas. 17 cms.

LII. *Agustín Riancho*. Selección y estudio de José Simón Cabarga. Santander. Imp. La Moderna. 1960. CLVI + 78 págs. con 65 láminas. 17 cms.

LIII. *Anselmo de la Portilla*. Selección y estudio de Alejandro Camiroaga de la Vega. Santander. Imp. La Moderna. 1960. CXXVI + 96.

LIV. *Concha Espina*. Selección y estudio de Gerardo Diego. Santander. Imp. La Moderna. 1962. LXXIV + 237 págs. 17 cms.

Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo

REVISTA TRIMESTRAL

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN ANUAL

España..... 250
Extranjero 360

Dirección: Biblioteca de Menéndez Pelayo - Santander (España)

SEÑORES SOCIOS

Abarca, M.ª Vda. de Urigüen.—Bilbao.
«Abside».—México.
Agüero, Martín.—Honduras.
Aguilera y Maruri, Ceferino.—Santander.
Aguilera y Santiago, Ignacio.—Santander.
«Al-Andalus».—Madrid.
Alarcos y García, Emilio.—Valladolid.
Alda Tesán, Jesús Manuel.—Zaragoza.
Alonso, Dámaso.—Madrid.
Alonso de Celis Illera, José Luis.—Santander.
Alonso Cortés, Narciso.—Valladolid.
Álvarez Delgado, Juan.—Santa Cruz de Tenerife.
Álvarez Lowel, Mercedes.—Madrid.
Álvarez Ruiz, Cipriano.—Valladolid.
Álvarez de Simón, Enrique.—Leiro Gomariz.
Álvarez de Toledo, José.
«América Española».—Cartagena de Indias.
Ampuero y del Río, Ramón de.—Bilbao.
«Anales y Boletín de los Museos de Arte».—Barcelona.
«Anales Cervantinos».—Madrid.
«Anales de Lingüística».—Mendoza.
«Anales de la Universidad».—Murcia.
«Anales de la Universidad Católica».—Valparaíso.
«Anales de la Universidad Hispalense».—Sevilla.
«Anales de la Universidad, de Santo Domingo».
«Anthologica Annua».—Roma.
«Anuario de Letras».—México.
«Arbor».—Madrid.
Arche Hermosa, Leopoldo.—Santander.
Archivo-Biblioteca de la Casa de Juntas.—Guernica.
Archivo y Biblioteca Municipales.—Zaragoza.
Archivo de la Corona de Aragón.—Barcelona.
Archivo General de Indias.—Sevilla.
Archivo General de Simancas.
«Archivo Hispalense».—Sevilla.
Archivo Histórico.—Palma de Mallorca.
«Archivo Ibero - Americano».—Madrid.
Archivo Regional de Galicia.—La Coruña.
«Archivos Leoneses».—León.
«Archivum».—Oviedo.
«Archivum Historicum». S. J.—Roma.
Areizaga, Adolfo.—Bilbao.
Artigas, Vda. de.—Madrid.
Ateneo de Santander.
«Atlántida».—Madrid.
Azqueta, Restituto de.—Neguri.
Banco de Santander.
Barreda y Ferrer de la Vega, Fernando.—Santander.
Bedia y Trueba, Vicente Diego.—Santander.
Berástegui, Vicente.—Madrid.
«Berceo».—Logroño.
Berenguer Carisomo, Arturo.—Buenos Aires.
Biblioteca Francisco Villaespesa.—Almería.
Biblioteca Miguel Artigas.—Astillero.
Biblioteca Bances Candamo.—Avilés.
Biblioteca B. J. Gallardo.—Badajoz.
Biblioteca Central de Barcelona.
Biblioteca Universitaria, de Barcelona.

Biblioteca de Bárcena de Pie de Concha.
Biblioteca Conde de San Diego.—Cabezón de la Sal.
Biblioteca de Cáceres.
Biblioteca de Cádiz.
Biblioteca del Estudio General.—Caldas de Besaya.
Biblioteca Padre Carballo.—Cangas de Narcea.
Biblioteca Santa Cruz.—Cangas de Onís.
Biblioteca de Castellón de la Plana.
Biblioteca Menéndez Pelayo.—Castropol.
Biblioteca Antonio Hurtado de Mendoza.—Castro Urdiales.
Biblioteca de Ciudad Real.
Biblioteca de la Diputación Provincial.—Córdoba.
Biblioteca de Gijón.
Biblioteca Provincial.—Huesca.
Biblioteca Nacional.—Lisboa.
Biblioteca Mariano Suárez Pola.—Luanco.
Biblioteca Cardenal Inguanzo.—Llanes.
Biblioteca del Ateneo.—Madrid.
Biblioteca de la Casa Velázquez.—Madrid.
Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música.—Madrid.
Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano.—Madrid.
Biblioteca General del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.—Madrid.
Biblioteca del Ministerio de Educación Nacional.—Madrid.
Biblioteca del Ministerio de Hacienda.—Madrid.
Biblioteca Nacional.—Madrid.
Biblioteca del Palacio Nacional.—Madrid.
Biblioteca de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.—Madrid.
Biblioteca de Mahón.
Biblioteca Leonardo Torres Quevedo.—Molledo.
Biblioteca Fernando Loaces.—Orihuela.
Biblioteca de la Casa de Cultura.—Oviedo.
Biblioteca del Palacio de Perelada.
Biblioteca Nacional.—Perú.
Biblioteca Fausto Vigil.—Pola de Siero.
Biblioteca de Polanco.
Biblioteca de Pontevedra.
Biblioteca Juan Zorrilla de San Martín.—Ramales de la Victoria.
Biblioteca de la Casa de Cultura Sánchez Díaz.—Reinosa.
Biblioteca de la Casa de Cultura Francisco Sota.—Renedo de Piélagos.
Biblioteca Universitaria.—Salamanca.
Biblioteca Jerónimo González. — Sama de Langreo.
Biblioteca de San Telmo.—San Sebastián.
Biblioteca del Hogar Provincial.—Santander.
Biblioteca del Seminario Diocesano de Monte-Corbán.—Santander.
Biblioteca Universitaria.—Santiago de Compostela.
Biblioteca de la Casa de Cultura.—Soria.
Biblioteca Pública.—Tarragona.
Biblioteca José M.ª Pereda.—Torrelavega.
Biblioteca del Distrito de la Catedral.—Valencia.
Biblioteca Municipal.—Valencia.
Biblioteca Universitaria.—Valencia.
Biblioteca Popular.—Valladolid.
Biblioteca Universitaria.—Valladolid
Biblioteca Pública.—Vitoria.
Biblioteca del Seminario Diocesano. Vitoria.
Biblioteca Pública.—Zamora.
Biblioteca del Centro Mercantil, Industrial y Agrícola.—Zaragoza.
Biblioteca Pública.—Zaragoza.
Biblioteca Universitaria.—Zaragoza.
«Bibliotheca Hispana».—Madrid.
Bibliothèque de l'Université.— Bordeaux.
«Biblos».—Coimbra.
Bihler, Heinrich.—München.
Blackwell B. H. Ltd.—Oxford.
Blecua, José Manuel.—Barcelona.
«Boletín de la Academia Colombiana».—Bogotá.
«Boletín de la Academia Argentina de Letras».—Buenos Aires.
«Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos».—Burgos.
«Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura».—Castellón de la Plana.
«Boletín de la Academia de Ciencias, Nobles Artes y Bellas Letras».—Córdoba.
«Boletín de la Real Academia Gallega».—La Coruña.
«Boletín de la Academia Cubana» La Habana.
«Boletín del Instituto Riva-Agüero». Lima.

«Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos».—Lugo.
«Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas».—Madrid
«Boletín de la Real Academia Española».—Madrid.
«Boletín de la Real Academia de la Historia».—Madrid.
«Boletín de Filología».—Montevideo.
«Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos».—Orense.
«Boletín de la Sociedad Luliana».—Palma de Mallorca.
«Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País».—San Sebastián.
«Boletín de la Universidad».—Santiago de Compostela.
«Boletín de la Real Academia de Bellas Artes».—Toledo.
Botín y Polanco, José.—Santander.
Botín y Sanz de Sautuola, Emilio.—Santander.
Botín y Sanz de Sautuola, Marcelino.—Santander.
Bringas y Camino, Manuel.—Santander.
Brown University.—Providence.
Buchholz, Librería y Exposición.—Madrid.
Bulletin of British Publication of Latin America».—London.
«Bulletin Hispanique».—Bordeaux.
«Burgense».—Burgos.
Bustamante, Manuel.—Santander.
Cabrero y Mons, Antonio.—Santander.
Cabrero y Mons, José.—Santander.
Cáceres, Francisco.—Santander.
Calderón Escalada, José.—Reinosa.
Cámara de Comercio.—Santander.
Cámara de la Propiedad Urbana.—Santander.
Campuzano, Felipe.—Santander.
Campuzano, José.—Santander.
Canal Palazuelos, Victor.—Santander.
Cantera, Francisco.—Madrid.
«Caravelle».—Toulouse.
Careaga de Lequerica, Pilar.—Las Arenas.
Carmelitas PP.—Santander.
Caro Molina, Fernando.—Bogotá.
Carrancedo, Fidel.—México.
Carrasco, Juanita.—Santander.
Casanueva, Eduardo.—Santander.
Caso González, José.—Gijón.
Castellanos, Manuel.—Santander.
Ceano Vivas, Nicolás.—Santander.
Central del Libro Técnico.—Barcelona.
Centro Cultural Bilbaíno.
Centro de Estudios Históricos Militares.—Lima.
Centro de Estudios Montañeses.—Santander.
Círculo de Recreo.—Santander.
Club de Regatas.—Santander.
Colegio La Salle.—Santander.
Colegio Notarial.—Barcelona.
Colegio de San Estanislao.—Aranjuez.
Colegio de San Francisco Javier.—Oña.
Colmenares, Ricardo, Conde de las Posadas.—Madrid.
Comisión Provincial de Monumentos Santander.
Cordero Arronte, Bernardino.—Santander.
Correa, Lorenzo.—Barcelona.
Cos Pérez, José de.—Solares.
Cossío y Martínez-Fortún, José María.—Tudanca.
Crespo Manjón, Gregorio.—La Coruña.
«Crisis». Revista Española de Filosofía».—Madrid.
«Cristiandad».—Barcelona.
«Cruzado (El) español».—Barcelona.
«Cuadernos de Estudios Gallegos». Madrid.
«Cuadernos de Historia de la Medicina Española».—Salamanca.
«Cultura Bíblica».—Segovia.
Darmouth College.—Hanover.
Díaz Bustamante, Fernando.—Santander.
Díaz Caneja, Emilio.—Santander.
Díaz Ceballos, Víctor.—Madrid.
Diego, Gerardo.—Madrid.
Dorao y Díaz Montero, Alberto.—Santander.
«Emerita».—Madrid.
Entrambasaguas, Joaquín.—Madrid.
Escalante, Luis.—Santander.
Escalante, Pedro.—Santander.
Escalante, Petronila.—Santander.
Escofet y Soler.—Barcelona.
Escuela Profesional de Comercio.—Santander.
«Estafeta (La) literaria».—Madrid.
«Estudios Americanos».—Sevilla.
«Estudios Franciscanos».—Barcelona.
Ezquerra Abadia, Ramón.—Madrid.
Facultad de Filosofía y Letras.—Granada.
Facultad de Filosofía y Letras.—Salamanca.
Facultad de Filosofía y Letras.—Zaragoza.
Facultad de Letras.—Coimbra.

Faculté des Lettres.—Montpellier.
Fernández, Luis.—Madrid.
Fernández Crespo, Ramiro.—Selaya.
Fernández Dosal, Felipe.—Santander.
Fernández Larrain, Sergio.—Santiago de Chile.
Fernández Pello, Prudencio.—Oviedo.
Fernández de Velasco, Gonzalo.—Santander.
«Filología».—Buenos Aires.
Galán Bustamante, M.ª del Carmen.—Santander.
Gamallo Fierros, Dionisio.—Oviedo.
Gamazo y García de los Ríos, José M.ª.—Madrid.
García Revillo, José.—Valladolid.
García de los Ríos, Ignacio.—Santander.
García de los Ríos, Luis.—Madrid.
García Zalacaín, Pedro.—Santander.
Gili-Gaya, Samuel.—Madrid.
Goiri, Saturnino A.—Bilbao.
Gómez Muñoz, Fernando.—Santander.
Gómez Ortiz, Juan.—Santander.
Gómez Vega, José.—Santander.
González Camino, Luis.—Santander.
González Castejón, Joaquín, conde de Aybar.—Madrid.
González Echegaray, Carlos.—Bilbao.
González Oliveros, Wenceslao.—Madrid.
González del Valle y Herrero, Martín marqués de la Vega de Anzo.—Madrid.
González Valledor, Antonio.—Grandas de Salime.
Güel, Eusebio, vizconde de Güel Barcelona.
Gullon, Ricardo.—Madrid.
Gutierrez Solar, Manuel.—Madrid.
«Gymnasium».—Bosa.
Harvard College.—Cambridge (Mass).
«Helmántica».—Salamanca.
Hermosa Fernández, Victoriano.—Santander.
Herrera Oria, Ángel.—Málaga.
Herreras, Domiciano.—Málaga.
Hesse, Everett W.—Los Angeles.
«Hispania».—Madrid.
«Hispanofila».—Amherst.
«Historical Abstracts».—München.
Honnold the Library.—Claremont.
«Horizontes».—Ponce.
Horma, Juan de.—Madrid.
Huidobro, Gabriel.—Santander.
Ibáñez Gutiérrez, Aurelio.—Santander.
Ibero-Americanisches Institut.—Berlín.
Ibero-Amerikanska Institutionen.—Goteborg.
Induráin, Francisco.—Zaragoza.
Institución Fernando el Católico.—Zaragoza.
Institución Alfonso el Magnánimo.—Valencia.
Instituto Caro y Cuervo.—Bogotá.
Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.—Bogotá.
Instituto de España.—Madrid.
Instituto de Estudios Asturianos.—Oviedo.
Instituto de Estudios Giennenses.—Jaén.
Institutos de Estudios Hispánicos.—París.
Instituto de Humanidades.—Bahía.
Instituto Ibero - Americano.—Hamburgo.
Instituto Nacional de Enseñanza Media Columela.—Cádiz.
Instituto Nacional de Enseñanza Media Ramón y Cajal.—Huesca.
Instituto Nacional de Enseñanza Media.—Orense.
Instituto Nacional de Enseñanza Media Jorge Manrique.—Palencia.
Instituto de Enseñanza Media.—Segovia.
Instituto Nacional de Investigaciones.—Montevideo.
Instituto de Valencia de Don Juan. Madrid.
Istituto di Letteratura Spagnola e Ispano-Americana.—Pisa.
Jado Canales, Ángel.—Santander.
Jonns Hopkins University. — Baltimore.
Jordan Hopkins University.—Baltimore.
Juliá Martínez, Eduardo.—Madrid.
Jusué Mendicouague, Pedro.—Santander.
Lama y Ruiz Escajadillo, Arturo de la.—Santander.
Lapesa, Rafael.—Madrid.
«La Torre». Revista General de la Universidad.—Puerto Rico.
«Letras».—Lima.
Librería Álvarez Vázquez.—Orense.
Linares Cagigas, Francisco.—Herrerías.
López Dóriga, José M.ª.—Madrid.
Llano y Díaz de Quijano, Antonio. Buenos Aires.
Macho Quevedo, José.—Santander
Martín University.—Milwankee.
Martín-Sánchez Juliá, Fernando.—Madrid.
Martínez Cires, Timoteo.—Solares.
Maruri Gregorich. José Luis.—Santander.

Mateo Ortega, Isidro.—Santander.
Mateo del Peral, Diego.—Madrid.
Matorras, Emilio.—Santander.
Maza Solano, Tomás.—Santander.
Mazarrasa, Juan Manuel.—Santander.
Mazarrasa Bilbao, Adolfo.—Santander.
«Medicina e Historia».—Barcelona.
«Melanges de la Casa de Velázquez». Madrid.
Menéndez Pidal, Ramón.—Madrid.
Michels Ralph J.—San Francisco.
«Miscelánea Comillas».—Comillas.
Miscellanea di Studi Ispanici.—Pisa.
Molina, Rodrigo.—New York.
Montero Padilla, José.—Madrid.
Montes Sáiz, Julio.—Santander.
Morales, Luis.—Santander.
Morales Oliver, Luis.—Madrid.
Muñoz Alonso, Adolfo. Madrid.
Museo Arqueológico.—Sevilla.
Museo Canario.—Las Palmas.
Museo de Pontevedra.
Nárdiz y Pombo, Francisco.—Santander.
Navarro Artiles, Francisco.—Fuerteventura.
Navas Ruiz, Ricardo.—Sao Paulo.
Nijhoff. W. N. Martinus.—Gravenhage.
«Nuestro Tiempo».—Pamplona.
«Nueva Revista Cubana».—Habana.
«Nueva Revista de Filología Hispánica.—México.
Obregón Barreda, Francisco.—Santander.
Ocharan Aburto, Luis.—Santander.
Odriozola, Antonio.—Pontevedra.
Odriozola Argos, Francisco.—Santander.
Ohio State University.—Columbus.
Oroza González, Luis.—Santander.
Ortega Torres, José.—Cartagena de Indias.
Ortíz Jáuregui, Manuel.—Santoña.
Ortíz de la Torre, Santiago.—Santander.
«P. M. L. A.».—New York.
«Palabra (La) y el Hombre».—México.
Pardo Gutiérrez de la Torre, Ángel.—Santander.
Pasionistas, PP.—Santander.
Pelayo, Marqués de.—Valdecilla.
«Perficit».—Salamanca.
Pereda Aparicio, Fernando.—Santander.
Peredo Vallina, Adolfo.—Santander.
Pérez Bustamante, Ciriaco.—Madrid.
Pérez Bustamante, José.—Santander.
Pérez Embid, Florentino.—Madrid.
Pérez Gómez, Antonio.—Cieza.
Pérez Herrera, Carlos.—Santander.
Pérez del Molino, Eduardo.—Santander.
«Pirineos».—Zaragoza.
Posada Curros, José G.—Vigo.
Prieto Polanco, José.—Santander.
«Príncipe de Viana».—Pamplona.
Puente Candamo, José de la.—Lima.
«Quaderni Ibero-Americani».—Torino.
Quijano, Vda. de José Antonio.—Santander.
Quijano, Miguel.—Santander.
Ranero, José.—Santander.
«Razón y Fe».—Madrid.
Real de la Riva, César.—Salamanca.
Redonet y López-Dóriga, Luis.—Madrid.
Renero, Vicente.—Santander.
«Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento.—Madrid.
«Revista Calasancia».—Madrid.
«Revista Chilena de Historia y Geografía».—Santiago de Chile.
«Revista de Dialectología».—Madrid.
«Revista del Instituto Histórico y Geográfico».—Montevideo.
«Revista Española de Pedagogía».—Madrid.
«Revista Española de Seguridad Social.—Madrid.
«Revista de Estudios Extremeños».—Badajoz.
«Revista de Filología Española».—Madrid.
«Revista Hispánica Moderna».—New York.
«Revista de Historia Canaria».—La Laguna.
«Revista Ibero Americana».—Pennsylvania.
«Revista de Indias».—Madrid.
«Revista de las Indias».—Bogotá.
«Revista Internacional de Sociología».—Madrid.
«Revista de Literatura».—Madrid.
«Revista de Menorca».—Mahón.
Revue d'Histoire et de Civilisation du Magreb.—Alger.
Riancho Mazo, Fernando.—Santander.
Riancho Mazo, Javier.—Santander.
Ribalaygua Mendicouague, J.—Santander.
Ribalaygua Mendicouague, Pedro. Santander.
Rodríguez Aniceto, Cipriano.

Rodríguez González, Blas Antonio. Santander
Rodríguez y Rodríguez, Manuel.—Santander.
Roiz de la Parra, Gabriel.—Santander.
Romanisches Seminar der Universitat Köln.
Romero Raizábal, Ignacio.—Santander.
Royo, José.—Madrid.
Rubió y Balaguer, Jorge.—Barcelona.
Sáinz Antomil, Miguel A. —Santander.
Sáiz de Arce, Antonio.—Madrid.
San Emeterio Cobo, Modesto.—Santander.
Sánchez, Fermín.—Santander.
Sánchez Reyes, Enrique.—Madrid.
Sancho Sala, Esteban.—Madrid.
«Sefarad».—Madrid.
«Seminario de Arte Aragonés».—Zaragoza.
Seminario de Filología Románica de la Universidad de Murcia.
Serrano Castilla, Francisco. — Coruña.
Sierra, Antonio.—Buenos Aires.
Simón Cabarga, José.—Santander.
Soberanas Lleó, Amadeo.
Sociedad Bilbaína.
Solvay y Cíe.—Barreda.
Standard Eléctrica, S. A.—Maliaño.
State of Iowa University. — Iowa City.
Suárez Sotillo, Francisco.—Madrid.
Talleres Tipográficos, J. Martínez.—Santander.
Teira Herrero, Gabino. — Torrelavega.
Tena Ramírez, Felipe.—México.
«Teruel». Revista del Instituto de Estudios Turolenses.—Teruel.
Toledo, Augusto.—Barranquilla.
Toral, Enrique.—Madrid.
Torres Quevedo y del Hoyo, Luis.—Madrid.
Universidad Católica Argentina.—Buenos Aires.
Universidad Internacional Menéndez Pelayo.—Santander.
Universidad Laboral Francisco Franco.—Tarragona.
Universidad Nacional.—Tucumán.
Universidad de Puerto Rico.—Río Piedras.
«Universidad», Revista de cultura y vida universitaria.—Zaragoza.
University of California.—Berkely
University of Chicago.
University of Delaware.—Newark.
University of Florida.—Gainesville.
University of Georgia.
University of Indiana.—Bloomington.
University of Kansas.—Lawrence.
University of Michigan.—Ann Arbor.
University of Minnesota.—Minneapolis.
University of Missouri.—Columbia.
University of North Carolina.— Chapel Hill.
University of Northwestern.—Evanston.
University of Ohio.
University of Pennsylvania.—Philadelphia.
University of Princeton.
University of Rhode Island.—Kingston.
University of Texas.—Austin.
University of Toronto.
University of Wisconsin.
University of Yowa.
Urigüen y Gallo-Alcántara, José.—Bilbao.
Usandizaga, Manuel.—Barcelona.
Uzcudun, José.—Santander.
Vallina Palacio, Antonio. — Santander.
Vázquez Maza, Ignacio. — Buenos Aires.
Vega Hazas, Francisco.—Santander.
Villarrazo, Bernardo.—Madrid.
Wayne State University.—Detroit.
Wellesley College.
Westfield College.—London.
Woodbridge Hensley.—Murray.
Xalambrí, Arturo.—Montevideo.
Yale University.—New Haven.
Zamanillo, José Luis.—Madrid.
Zataraín Fernández, Guillermo.—Santander.

BANCO DE SANTANDER

FUNDADO EN 1857

- Un siglo de experiencia
- Rapidez en sus operaciones
- Completo servicio exterior
- División de Desarrollo y Fomento de Negocios Internacionales
- Cheques de viajeros
- Sucursales en las principales plazas de la Península, Islas Canarias y Baleares

ORGANIZACION PROPIA EN EL EXTRANJERO

Filiales:

BANCO DE SANTANDER - ARGENTINA
Bartolomé Mitre, 575 - Teléfono 330014
BUENOS AIRES

BANCO DE SANTANDER Y PANAMA
Via España y calle Venezuela - Edificio "La Rotonda" - Anexo - Ap. Postal, 9A-484
Teléfono 3-5325
PANAMA, 9A

Representaciones:

LONDRES - MEXICO - CARACAS
BOGOTA - LIMA

Aprobado por el Banco de España con el n°. 6.684