EUGENIO DE OCHOA Y EL ROMANTICISMO ESPANOL

BY

DONALD ALLEN RANDOLPH

UNIVERSITY OF CALIFORNIA PUBLICATIONS IN MODERN PHILOLOGY

Volume 75

UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS
BERKELEY AND LOS ANGELES
1966

EUGENIO DE OCHOA
Y EL ROMANTICISMO ESPANOL

EUGENIO DE OCHOA Y EL ROMANTICISMO ESPANOL

BY

DONALD ALLEN RANDOLPH

UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS
BERKELEY AND LOS ANGELES
1966

UNIVERSITY OF CALIFORNIA PUBLICATIONS IN MODERN PHILOLOGY

ADVISORY EDITORS: ENRICO DE NEGRI, E. S. MORBY, V. A. OSWALD, S. B. PUKNAT, R. N. WALPOLE, FRANCIS WHITFIELD, M. A. ZEITLIN

Volume 75

Approved for publication January 22, 1965

Issued February 18, 1966

Price, $4.00

UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS
BERKELEY AND LOS ANGELES
CALIFORNIA

CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS
LONDON, ENGLAND

PRINTED IN THE UNITED STATES OF AMERICA

ADVERTENCIA PRELIMINAR

En uno de los salones del Museo Romántico, de Madrid, llama la atención del espectador el busto de un joven de aspecto inteligente y de buen parecer. Abundante cabello corona su ancha frente; lleva la barba afeitada y un espeso bigote le baja hasta la comisura de los labios. La cara es delgada, los pómulos altos, la nariz derecha y fuerte, los ojos muy abiertos. Aun la dura superficie del mármol parece reflejar una inquietud interior. Es un prototipo de fisonomía romántica. En el pedestal hay una inscripción que dice: Eugenio de Ochoa.

Los estudiosos de la literatura española del siglo pasado reconocerán inmediatamente este nombre: Ochoa es famoso por haber sido editor de *El Artista,* la más conocida y la más influyente de todas las revistas literarias del romanticismo español. La crítica le conoce por sus traducciones de Víctor Hugo, especialmente las de *Hernani* (1836) y *Nuestra Señora de París* (1836); por los numerosos tomos de la colección Baudry que publicó en París, que permitieron a Europa y a la América del Sur adquirir por una parte un más amplio conocimiento de la inmensa riqueza de los clásicos españoles, y por otra descubrir nuevos escritores peninsulares; por sus traducciones en prosa de Virgilio, consideradas modelos de excelencia durante su vida y que continúan publicándose como tales en el siglo actual. Los eruditos consultan su célebre catálogo de manuscritos españoles en las bibliotecas de París, así como la edición del *Cancionero de Baena* (1851) en la que colaboró.

Estas son tal vez sus obras más conocidas, pero la inmensidad de su labor literaria que se extiende desde antes de 1835 hasta su muerte en 1872, comprende muchas otras producciones. Por regla general, se ha subrayado lo que Ochoa escribió entre los años 1835 y 1840. Fue entonces, en efecto, una voz decisiva dentro del romanticismo durante su acalorada lucha con la escuela literaria que lo precedió. El continuo enfoque sobre esos años ha sido perjudicial a la fama de Ochoa, porque propende a limitar a ellos la consideración de sus capacidades artísticas. En 1835, cuando publicó *El Artista,* tenía solamente veinte años de edad, su estilo era imitativo, sin madurez; en cambio, su prosa floreció en años posteriores en la bella y poco conocida revista *El Renacimiento* (1847) o en libros excelentes como su *París, Londres y Madrid* (1861).

Lo mismo puede decirse de su poesía. La crítica solamente se ha

ocupado de sus versos románticos, seguramente por ser éstos tan típicos de la escuela; pero Ochoa escribió también interesantes versos prerrománticos y posrománticos. Preciso es reconocer que después de sus *Ecos del alma* (1841), cesó virtualmente de publicarlos; pero los pocos poemas de tema filosófico y posromántico que luego escribió son, en mi opinión, mejores que sus versos juveniles. Su obra tardía refleja mejor su visión del mundo; su poesía romántica da más bien la impresión de ser poesía a la moda. Es posible seguir, pues, en su obra poética una línea que va desde los temas neoclásicos, por los románticos, hacia el filosofismo. Su última obra en esta vena filosófico-satírica es el poema "La Sopa del convento," hasta ahora inédito, que será comentado e incluido en su debido lugar en este estudio.

No es sólo interesante que en su juventud Eugenio de Ochoa haya sido un partidario exaltado del romanticismo; lo es más poder averiguar cómo, con el tiempo, fue dejando de serlo. En 1829, en París, fue testigo del naciente movimiento y con un entusiasmo de neófito presentó las nuevas teorís al público español cuando regresó a Madrid en 1835. Este ardor había de enfriarse, y Ochoa cambió primero hacia una apologética vacilante, y, al fin, puso en ridículo lo que había abogado antes con tanta vehemencia. Fue muy sensible a cada nueva corriente literaria que surgía y no dejaba de enunciar constantemente su posición doctrinal; de manera que es posible seguir en sus numerosos artículos las ideas sucesivas de un hombre que vio y vivió el nacimiento, la vida y la muerte del romanticismo español.

Larra y Espronceda murieron jóvenes y no pudieron legarnos sus reflexiones retrospectivas sobre el romanticismo. Mesonero Romanos y Zorrilla sí escribieron memorias, aunque el primero nunca fue romántico. En la riqueza de experiencias Ochoa compite con el segundo y es fácil seguir el ciclo de sus fluctuaciones literarias en una abundante producción crítica y en sus cartas. Su correspondencia debió ser enorme, pero sólo algunas cartas, interesantísimas como documentos humanos e histórico-literarios, han sido publicadas hasta ahora por Pedro de Madrazo, el Marqués de Saltillo, la Condesa de Campo Alange y José Simón Díaz. He tenido la fortuna de poder utilizar más cartas suyas hasta ahora inéditas. Son cartas y artículos llenos de referencias a los grandes hombres de la época, muchos de ellos amigos o conocidos de Ochoa. Gracias a sus contactos de estudiante, periodista, alto funcionario del gobierno y miembro de la Academia, pudo dejarnos impresiones de primera mano sobre innumerables figuras políticas y literarias de España y Francia; y como buen

periodista presenció muchos de los sucesos que tuvieron mayor impacto sobre la literatura española.

No hay biografía de Ochoa que no sea fragmentaria e incompleta. Hasta lo más fundamental, su nombre mismo, está mal indicado en libros y en catálogos de bibliotecas. Se le suele llamar "Eugenio de Ochoa y Ronna," siendo así que en realidad su nombre fue Eugenio de Ochoa y Montel según resulta de su certificado de bautismo y de todos sus papeles oficiales. La equivocación, nunca hasta ahora corregida, proviene de su colaboración en libros de gramática con cierto caballero italiano, Antonio Ronna. Ochoa firmó sus artículos "Eugenio de Ochoa" o con las iniciales "E. de O." Trataremos también de poner en claro otro de los problemas de su biografía: la enmarañada cuestión de su prosapia.

¿Por qué interesarnos en una figura secundaria de la literatura española del siglo XIX? Ochoa merece una mayor atención de la que le ha prestado la crítica, pero es innegable que su obra es inferior a la de Larra, Espronceda, el Duque de Rivas o Hartzenbusch; igualmente innegable es que Ochoa puede darnos con su penetrante poder de análisis y su habilidad periodística de ojo certero y frase oportuna, una aguda visión del espíritu de su tiempo. Ochoa además tiene el valor de ser un ejemplo típico de los hombres de su época, aunque no sea el más famoso.

Narciso Alonso Cortés en su libro sobre Espronceda y Hans Juretschke en el suyo sobre Lista han pedido un estudio sobre Ochoa. Dice Alonso Cortés: "Eugenio de Ochoa es una de los muchos escritores a quienes tenemos injustamente olvidados, y que debe atraer la atención de investigadores y críticos, más que por sus versos, por la intervención que tuvo en los orígenes del romanticismo español y en la cultura literaria de su tiempo";[1] y dice Juretschke: "Bulle mucho como editor y periodista y convendría estudiarle de cerca, tanto más cuanto era cuñado de los Madrazo y sirve de enlace entre los poetas y pintores románticos."[2]

En las páginas que siguen nos ocuparemos de la curiosa juventud de Ochoa en España y Francia, de su vida de periodista, de su publicación de *El Artista*, de sus relaciones con pintores, parientes y amigos suyos, de sus traducciones de obras extranjeras, y de su propia obra de dramaturgo, cuentista, novelista, biógrafo, crítico y latinista.

Esta trabajo no hubiera sido posible sin la generosa ayuda de la Therese F. Colin European Graduate Fellowship in Romanic Lan-

guages de la Universidad de California, que me permitió pasar un año como investigador en Europa.

Deseo expresar mi agradecimiento a las siguientes personas que me han ayudado a llevar a cabo mi trabajo: los profesores Luis Monguió, José F. Montesinos, Aldo D. Scaglione y Robert J. Weber. Igualmente a los señores Erasmo Buceta, Antonio Rodríguez-Moñino, Miguel Bordonau, José María de Cossío, José del Río Sainz e Ignacio Aguilera. Debo especial agradecimiento al señor don Mariano de Madrazo y López de Calle, de Madrid, que me facilitó el acceso al archivo particular de su familia y me autorizó para usar el poema inédito y las cartas, también inéditas, de Ochoa, que en él se conservan y que tan útiles han sido para este trabajo.

CONTENTS

I. Juventud, educación y primeros escritos 1

II. *El Artista* de Madrid (1835-1836) 15

III. Ochoa como traductor, hasta 1838 29

IV. Ochoa, dramaturgo y crítico teatral 42

V. Los Cuentos y novelas originales de Ochoa 58

VI. Ochoa, poeta 77

VII. Ochoa, compilador y traductor – en París (1838-1844) . 107

VIII. Ochoa, biógrafo 124

IX. Ochoa, crítico en *La España* 143

X. El Ocaso 158

Notas 167

Bibliografía 181

Capitulo I

JUVENTUD, EDUCACION Y PRIMEROS ESCRITOS

En el Archivo de Clases Pasivas del Ministerio de Hacienda, de Madrid, se conserva el expediente personal de don Eugenio de Ochoa. En él figura el extracto de un certificado de bautismo según el cual don Eugenio recibió el sacramento en la Iglesia Parroquial de Lezo, pueblecito de Guipúzcoa, el día 19 de abril de 1815, sin indicar la fecha de nacimiento, y expresando que era hijo de Don José Cristóbal de Ochoa y Vilches, natural de La Guardia, y de Doña Agustina Francisca Montel, natural de San Sebastián, dando los nombres de sus abuelos paternos y maternos y de sus padrinos de cristianar. Como la ascendencia de don Eugenio está en lenguas y en tela de juicio, según luego se explicará, no deja de ser interesante observar que, según el texto exacto de su partida de bautismo en los libros de la Parroquia de San Juan Bautista de Lezo publicada por Nicolás de Soraluce en 1906,[1] dicha partida de bautismo no fue asentada en el correspondiente libro el mismo día de conferírsele el sacramento, según es costumbre indefectible y obligación canónica, sino que sólo fue incluída en él quince años más tarde como resultado de un expediente promovido y de un auto dictado a dicho efecto en el Vicariato general y gobierno del Obispado de Pamplona. Por su interés se copia a continuación el citado documento:

Don Eusebio Garmendia y Arteaga, Presbítero, Cura Ecónomo de la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista de la Universidad[2] de Lezo, provincia de Guipúzcoa, Obispado de Vitoria.

Certifico: que en el libro 3° de Bautizados de esta Iglesia a mi cargo, al folio 169 vuelto, se halla la partida que sigue: "De la información recibida por mandato del doctor don Ignacio Rufino Fernández, Presbítero, Canónigo de la iglesia catedral de la ciudad de Pamplona, y por el M. I. Sr. Gobernador, Provisor y Vicario General de este Obispado de Pamplona, a instancia de D. Eugenio de Ochoa y Montel, con asistencia de don Juan Idoy, vicario de la misma Universidad de Lezo, y testimonio de D. Antonio María Sorondo, escribano real, y auto del mismo gobernador para que se asiente en el libro parroquial la partida de bautizado de dicho D. Eugenio; resulta que fue bautizado en la iglesia parroquial de esta Universidad el diez y nueve de Abril del año mil ochocientos quince por D. Miguel Ignacio Echeverría, vicario entonces de la misma, como hijo legítimo de D. José Cristóbal de Ochoa y Vilches, natural del pueblo de La Guardia, en el reino de Jaén, y doña Agustina Francisca de Montel, natural de la ciudad de San Sebastián; nieto por parte paterna de D. José Ochoa y Da. Melchora de Vilches, natu-

rales de La Guardia; por la materna de D. Alejandro Montel y doña María Magdalena Fernández de San Sebastián. Siendo padrinos D. Alejandro Montel y Da. María Magdalena Fernández. Por ser verdad, firmo en Lezo en veintitrés de Abril del año mil ochocientos treinta. Doctor Juan Idoy."

La preinserta partida concuerda con su original. Para que conste, firmo y sello la presente en Lezo a diez y ocho de Septiembre de mil novecientos dos. Eusebio Garmendia, Ecónomo.

El documento transcrito tiene interés en vista de que se ha señalado a D. Sebastián de Miñano y Bedoya como el verdadero padre de Ochoa. Si José Cristóbal de Ochoa es una figura borrosa, Miñano fue uno de los más famosos españoles de la primera mitad del siglo XIX; brillante satírico y erudito, tuvo un papel muy elevado en el periodismo español durante los tiempos de Fernando VII; fue amigo de D. Alberto Lista, de D. José Blanco-White y de otros miembros de la llamada "escuela sevillana."

Uno de los que han afirmado con mayor resolución este supuesto parentesco es Miguel Pérez Ferrero. En su libro *Pío Baroja en su rincón* dice lo siguiente: "El famoso Miñano a pesar de ser abate, tuvo varios hijos y murió protestante. Uno de los hijos fue don Eugenio de Ochoa, que vivió como un elegante en París, dio a conocer en Francia las más importantes obras del teatro clásico español, hizo varias cosas originales y terminó de académico de la Lengua."[3]

Ninguna comprobación acompaña el pasaje citado, pero Pérez Ferrero pudiera haber hallado estas ideas en escritos de Pío Baroja. En efecto, Ochoa aparece en el tomo XIII *(El Amor, el dandyismo y la intriga)* de las *Memorias de un hombre de acción,* la serie de novelas que Baroja dedicó a las guerras carlistas. En esta novela, el héroe, Pedro Leguía, narra su llegada a la ciudad de Bayona donde va a servir de espía del partido liberal: "Cuando llegué a Bayona a hacer la vida ordinaria me encontre con algunas ligeras novedades. Se habia instalado en mi mismo hotel González Arnao, que tenía su tertulia en su cuarto.

Solían ir a ella varios españoles, entre ellos Eugenio de Ochoa, hijo natural del abate Miñano. Ochoa era por entonces un joven elegante, de veintitrés a veinticuatro años, muy emperifollado, muy culto y que hablaba perfectamente el francés."[4]

Es difícil aceptar a Barojar como fuente de exactitud histórica. El gran novelista leía con avidez antes de componer, y luego incorporaba en sus libros datos, reales o imaginados, que le habían caído en gracia. No obstante, en este caso, Baroja estaba en buena situ-

ación para saber algo cierto acerca de la vida de Miñano. Nos informa Pérez Ferrero que el abuelo y homónimo de Pío Baroja fue el editor entre los años 1825 a 1832 ó 1833 de la *Gaceta de Bayona* y la *Estafeta de San Sebastián*, periódicos ambos dirigidos, y escritos en parte, por el abate Miñano.[5] Es posible, aún probable, que Miñano hubiera sido tema de la conversación familiar durante la juventud de D. Pío, el nieto.

El distinguido actual director de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo, D. Ignacio Aguilera, que es un experto en la biografía de Miñano y publicó desde 1930 hasta 1933 una larga serie de sus cartas,[6] me ha informado que la fuente principal de Baroja en este asunto son las *Memorias* de García de León y Pizarro.[7]

Una biografía de Miñano, suscrita precisamente por Eugenio de Ochoa,[8] nos informa que el abate vivió hasta 1812 en Sevilla donde recibió una prebenda y fue ayo de uno de los hijos del Infante D. Luis de Borbón; que huyó a Francia en 1812 durante la Guerra de la Independencia; que pudo volver a Madrid en 1816; y que al final fijó definitivamente su residencia en 1831 en Bayona donde tuvo una quinta, Bouchoury, situada junto a la carretera real a España.

La chispeante sátira de Miñano y su afrancesamiento le ganaron numerosos enemigos. Entre ellos estuvo el anónimo escritor de un libelo que, entre otras cosas, trata de la estancia de Miñano en Francia después de 1812, y dice lo siguiente: "Apenas entró en Bayona encontró a una triste señora abandonada que había tenido la misma suerte que él. Compadecido de su desgracia, la recogió en casa y la trató de modo que . . . no echaba de menos para nada a su esposo. Marchó con ella a Paris."[9] Y continúa diciendo que la mujer era vasca y que en Burdeos dio a luz a un niño. Baroja en *La Veleta de Gastizar* dice que de esta unión resultaron varios hijos.[10]

De mucho más peso que novelas y libelos son las palabras de Miñano mismo. En una de las cartas publicadas por Aguilera hallamos a Miñano en Bayona el 28 de agosto de 1835 pidiendo a su amigo, Félix José Reinoso, que le envíe sus cartas directamente a Dña. Agustina Montel de Ochoa en aquella ciudad francesa.[11]

Tal vez la carta que más sugiera la realidad del parentesco es una escrita por Lista y Miñano juntos a Reinoso el 2 de agosto de 1832. Miñano está en su nueva quinta cerca de Bayona y parece llevar allí una vida de idilio: "Cuánto mejor que el ir a refrescar memorias en el Betis le hubiera sido venirse a disfrutar junto al Adur y el Nive goces actuales entre dos amigos que le quieren más que

toda la Andalucía junta! Eugenito y Paca [Eugenio de Ochoa y Agustina Francisca de Montel] no manifiestan menos deseos que nosotros de abrazarle, y regalarle con todo lo mejor que hay en este abundantísimo país."[12]

A estas citas puede añadirse lo dicho por el propio Eugenio de Ochoa en cartas hasta ahora inéditas.[13] En primer lugar, Ochoa siempre se refería a Miñano entre amigos, y aún públicamente, como "mi tío Miñano," parentesco, al parecer, imposible según los apellidos y el certificado de bautismo antes citado. Ochoa, refiriéndose a su padre, dice en una carta fechada en París el 8 de enero de 1840 y dirigida a Federico de Madrazo, quien estaba en Roma: "De noticias de España sólo puedo decirte que en efecto parece que Cabrera está a muerte: ya le han sacramentado, caray! Por lo demás, nada ocurre de particular. Ya te he dicho que me digas, si ahí lees los periódicos, porque si no te tendré al corriente de cuanto sepa por Burgos, el amigote de padre." No sabemos si José Cristóbal de Ochoa era o no amigote de Burgos; pero sí sabemos que Javier de Burgos, eminente periodista y humanista, era amigo de Miñano por lo menos desde 1821, año en que parece que colaboraban en *El Imparcial* de Madrid.[14]

En otra carta inédita escrita a Luis de Madrazo desde París el 3 de septiembre de 1862 dice Ochoa: "entre mis muchos defectos juveniles, no figuraba la indiferencia, ni aun aparente, para con mi familia; lejos de eso, uno de mis mayores placeres era escribir largas cartas a mi madre y a mi buen tío, desde que vine aquí a estudiar, a los 13 años; lo mismo a toda tu familia, después, de casado." Es decir, su familia para él era su madre y Miñano.

Ochoa también menciona a una hermana y un hermano. En una carta (inédita) que envió a Federico de Madrazo desde París el 10 de junio de 1841 da noticias de los dos: "También he tenido hoy carta de mi hermano, desde La Guardia, adonde fue con su mujer y me encarga mil afectos para tí. En Madrid tu familia le obsequió mucho y Perico hizo el retrato de su mujer Emilia. Pongo en tu noticia que mi hermana Mariana casóse últimamente en Bayona, con un nuestro paisano llamado Soto, con quien va a volverse a La Guardia, donde éste tiene sus cuatro terrones."

En el libro *Ecos del alma* aparecen el poema "A mi hermana," que fue escrito en París, 1830 (págs. 248-251) y otro "A mi hermano, J. Augusto," en las cercanías de Bayona, 1833 (págs. 98-107). El segundo es del tipo de un Beatus ille, en el cual Ochoa canta la

pacífica vida del campo y profesa su amor por el hermano ausente en Navarra donde defendía las banderas de "la inocente Isabel." Empieza así:

Entre el Nive y el Adur
Una montaña se eleva,
A cuyas faldas, hermano,
Fijé mi humilde vivienda .

De este hermano soldado, poco más se sabe; sin duda fue el mismo J. A. de Ochoa que publicó en Madrid en 1840 una novela histórica, *El Huérfano de Almoguer, historia caballeresca española siglo XV*, Imprenta de la Compañía de Impresores.[15] J. A. de Ochoa fue José Augusto de Ochoa, autor de varios cuentos, leyendas y artículos de costumbres populares publicados en *El Artista* cinco años antes. La misteriosa sombra de D. José Cristóbal de Ochoa no se desvanece del todo, porque José Augusto escribió estos artículos en La Guardia, la patria chica de D. José Cristóbal.

En resumen, fuese quien fuese el padre de Eugenio de Ochoa, y las pruebas (aunque circunstanciales) son muy considerables de que lo fue Sebastián de Miñano, el joven nunca vivió en La Guardia con José Cristóbal de Ochoa, sino en Bayona con su madre y su "tío," lo mismo que en Madrid cuando en 1816 una amnistía parcial concedida a los afrancesados permitió a éste volver a su patria. Las creencias políticas de Miñano nacidas de las ideas del despotismo ilustrado del siglo XVIII, le llevaron a ser uno de los más activos apologistas del gobierno absoluto fernandino. Tuvo poco respeto por la Constitución de Cádiz y fue francamente hostil al republicanismo. Uno vez de regreso en Madrid escribió en *El Censor* (1820-1822), uno de tres periódicos publicados por antiguos afrancesados en la capital durante el período constitucional. En él trabajó al lado de Lista y de Hermosilla. Formaron un grupo intelectual que mantuvo batallas periodísticas con los constitucionalistas. Estos llevaron su odio y mordacidad al máximo en el siguiente ataque contra Miñano, quien aparentemente era su particular *bête noire:* "bajo aduladorzuelo *concubinario,* apóstata, oprobio de su clase, tahur, perjuro, vil traidor a su patria y propagador de máximas perniciosas, de subversión y de desorden."[16]

Ochoa dice en su biografía de Miñano que fue durante el período constitucional cuando éste alcanzó de pronto gran fama de escritor. Afirma que sus cartas políticas escritas con el seudónimo de "El

Pobrecito holgazán" señalaron el camino a "Fígaro" (Mariano José de Larra), al "Estudiante" (Antonio María Segovia) y a "Fray Gerundio" (Modesto Lafuente). Según Ochoa la tirada de cada una de las cartas pasó de 60.000 ejemplares. A los pocos años, Miñano empezó a escribir obras de mayor extensión. Publicó en París en 1824 una *Histoire de la révolution d'Espagne de 1820 à 1823, par un témoin oculaire.* Además dio a la imprenta su ambicioso *Diccionario geográfico y estadístico de España y Portugal* (1826-1829), en diez tomos y uno de suplemento.[17]

Por estas fechas Eugenio de Ochoa ya había recibido su primera educación en el Colegio de San Mateo, dirigido por Alberto Lista en Madrid, y en la escuela de Dominicos de Santo Tomás.[18] Además de su educación propiamente dicha, el joven había vivido en la atmósfera de actividad cultural y política que rodeaba a Lista y Miñano. Tuvo la oportunidad de conocer a muy importantes figuras madrileñas, amigos y conocidos de Miñano, y, como éste, llegó a concebir una imperecedera lealtad al trono. La influencia de Miñano hizo monárquico a Ochoa, y la de Lista le hizo liberal.

D. Alberto Lista fue más que el maestro de Ochoa. Su íntima amistad se extendió más allá de los cinco breves años durante los que funcionó el Colegio de San Mateo (1821-1825). Así, por ejemplo, durante el verano de 1832, hallamos a Lista en la quinta de Bouchoury, propiedad de Miñano;[19] allí debió volver a instruir a Eugenio según éste nos informa, el año siguiente, en el poema a su hermano José Augusto al que antes se ha hecho referencia (pág. 8):

Un buen amigo, —mejor
Un tierno padre dijera,—
De la virtud y el saber
Me facilita la senda.
Unidos cuando la aurora
Los campos baña en perlas,
Y cuando el astro del día
Los mares de ocaso incendia,
Como en lo antigua se usaba
En los pórticos de Atenas,
Me instruye en nuestros paseos
Por los montes y las vegas.
Y la vida y la moral
Del Hombre-Dios me comenta
Y ya de Neuton y Euclides
Los misterios me revela:
Y de la lira de Rioja

Me enseña a pulsar las cuerdas,
O de la historia española
Los prodigios me recuerda.

La última estrofa da la clave sobre quién fue el "buen amigo" mentor. "Pensar como Rioja y decir como Calderón," lo ha escrito Ochoa más de una vez,[20] era el desideratum poético de Lista.

Los mismos versos revelan también que Lista no había perdido su antiguo amor a la enseñanza al aire libre. Tal había sido su costumbre en los tiempos del Colegio de San Mateo, y aún después, cuando dio lecciones particulares en su casa de la calle de Valverde.

Siempre recordó Eugenio de Ochoa con afecto aquellos años estudiantiles en que Lista le llevaba a excursiones campestres con otros estudiantes escogidos, –Espronceda, Ventura de la Vega, Patricio de la Escosura, Mariano Roco de Togores y varios más: "Unas veces" – ha escrito – "en las claras noches de verano, nos llevaba a las alturas que rodean a Madrid, y nos iba explicando, sorprendiéndonos, por decirlo así, en la bóveda estrellada, las leyes del mecanismo celeste y las maravillas de la creación; otras veces engolfándose en las cuestiones literarias, su tema favorito, desplegaba en ellas toda la frescura de una imaginación de veinte años, nos embelesaba con su elocuencia de oro."[21] Ochoa, también, puede ser elocuente cuando recuerda un dulce pasado, cuando evoca a esas personas que ha venerado y querido entrañablemente.

No se deben pasar por alto las referencias a Newton y Euclides que ha hecho Ochoa en su poema. Es común atribuir a los hombres del siglo dieciocho una afición especial por las ciencias, sin considerar muy significativo el espíritu científico de la generación romántica. Claro que dicho poema es neoclásico todavía, pero cuando Ochoa abandonó su neoclasicismo, no perdió, ni luego durante toda la vida, su interés por aquellos ramos de la sabiduría. Su propia contribución a la ciencia en España fueron sus traducciones de obras científicas extranjeras. El año 1839, por ejemplo, apareció su traducción, *El Daguerrotipo*, impresa por I. Sancha, explicación del nuevo descubrimiento de M. Daguerre, escrita por el inventor; y treinta y tres años más tarde, la última obra que tradujo fue el *Tratado elemental de física* (1872) por Augustin Privat-Deschanel, un libro de 855 páginas.[22]

En suma, a Lista debió Ochoa su afición por la poesía española y clásica, y de ésta especialmente Virgilio, el poeta favorito del maestro; su aprecio de las matemáticas, la física y otras ciencias; y, finalmente, su tendencia política liberal.

Después de estudiar humanidades y matemáticas en el Colegio de San Mateo, Ochoa terminó sus estudios en Madrid asistiendo al de Santo Tomás, donde cursó filosofía. Su feliz experiencia de estudiante con Lista no iba a repetirse en este centro. Lista fue una luz brillante de progreso encendida en la casi total obscuridad del sistema educativo de entonces en España. Con el forzado cierre de su escuela, vista por los jesuítas como un foco de liberalismo, la educación en la capital retrocedió a su antiguo estado. El tipo de instrucción que Ochoa recibió en Santo Tomás resulta bastante aparente de estas palabras que escribió en 1854 en su libro *Dona Isabelle II de Bourbon, Reine d'Espagne:* "On n'étudie plus la philosophie incroyable de Gudin et de Guevara, concluant, au nom de la logique, guidée par le témoignage des yeux, á l'immobilité absolue de la terre au centre de l'univers. C'est là la doctrine que nous a été enseignée par les moines dominicains de Saint-Thomas, à Madrid, dans notre jeune âge, et cependant les années n'ont pas encore blanchi nos cheveux."[23]

Eugenio de Ochoa terminó sus estudios en París. Es difícil determinar la fecha exacta de su llegada a aquella metrópoli, pero posiblemente estaría allí ya en mayo de 1828. Esto nos lo indican dos observaciones suyas aparecidas en distintos artículos. Primero dijo en su biografía de Miñano que éste de regreso a España en 1816, "se estableció en Madrid, donde continuó sin interrupción, salvo un rápido viaje que hizo a París en 1828 . . ."[24] Un viaje, sin duda, precisamente para llevar a Eugenio a su nueva residencia. El segundo indicio está en un artículo en el que dice que apenas alcanzó a conocer a D. Leandro Fernández de Moratín, pero que tuvo el honor inolvidable de besarle la mano dos veces el mes anterior a su muerte.[25] Ahora bien, Moratín murió en París el 21 de junio de 1828; es decir, que Ochoa debió besarle la mano en mayo del mismo año hallándose en aquella ciudad. No se olvide tampoco que en una de las cartas inéditas ya citadas dijo que tenía 13 años de edad cuando fue a París; nacido en 1815, esto nos lleva a 1828.

Pero sólo el 3 de noviembre de 1829 recibió el permiso de seguir el curso de la Escuela Central de Artes y Oficios. Como resultado de su perfecto conocimiento del francés, y tal vez debido en parte a la influencia de Miñano y Lista, Ochoa fue nombrado uno de los pensionados de Fernando VII en aquella escuela. El monarca, desconfiado como siempre, exigía, sin embargo, que los becarios fuesen objeto de cuidadosa vigilancia y que las pensiones terminasen para siempre si no producían el efecto deseado: el fomento de la industria nacional.[26]

No ha dejado Ochoa casi nada escrito sobre la Escuela Central, pero parece que su vida de estudiante fue muy agradable. Hablando del Barrio Latino en un artículo del *Correo de Ultramar* dice que dicho barrio en 1861 "casi no recuerda ya lo que era en mis alegres tiempos de estudiante . . . Aquella entusiasta y turbulenta juventud que poblaba sus escuelas por los años 1830 al 35 y daba tanto que hacer a la policía del buen rey Luis Felipe, valía más me parece, con todos sus defectos que la actual juventud, tan escéptica, tan desengañada, tan indiferente a la cosa pública."[27]

Años alegres, entristecidos sólo por el débil estado de su salud. Ochoa permaneció en París hasta 1834, dedicándose primero a sus estudios en la Escuela Central de Artes y Oficios y luego haciendo grandes progresos en la pintura; pero al fin tuvo que dejar el estudio de este arte a causa de una enfermedad de la vista.[28] De hecho, como Galdós más tarde, Ochoa vivió la pesadilla de su incipiente ceguera. Sufría de dolorosas jaquecas, y cataratas oftálmicas complicaron el mal.

Los cursos de pintura que siguió estaban en el *atelier* del barón Antoine-Jean Gros. Su maestro había sido a su vez estudiante y protegido del famoso David, del que había heredado el antiguo taller y el estilo neoclásico. Durante el primer cuarto del siglo Gros obtuvo triunfo tras triunfo, y en 1824 pintó el interior de las cúpulas del Panteón con tanto éxito que el rey Carlos X le otorgó la baronía; pero con la victoriosa aparición de la escuela romántica, el público comenzó a desdeñar sus obras. En 1835 la presentación de *Hercule écrasant Diomède* provocó tanta burla que el sensible artista se suicidó.

Gros fue el primero de un buen número de conocidos de Ochoa que iban a quitarse la vida; y es interesante ver la reacción de Ochoa en los años de su juventud ante el problema del suicidio. Aunque aparentemente no se consideraba uno de ellos, él creía que para ciertos hombres de extremada sensibilidad la auto-destrucción era fatal e inevitable. En 184 escribió en la *Revue de Paris:* "C'est votre histoire à vous tous, Léopold Robert, Gros, Larra! J'ai vu, et je m'en souviendrai toute ma vie, M. Gros, dont j'étais alors l'élève, pleurer comme un enfant, parce qu'un jour se crut, à tort, l'objet d'une *charge* d'atelier des plus innocentes. Il en pleurait pourtant comme d'un grand malheur, lui, le peintre de la *Peste de Jaffa* et de la coupole du Panthéon! Ils sont faits tous ainsi, ces sublimes boudeurs: ils succombent tous, dévorés par ce qu'un de vos poètes M. Auguste Barbier, appelle energiquement *le venin du génie.*"[29] Como se ve,

uno de los talentos que tenía Ochoa era el de poder captar en breves palabras la psicología y el espíritu de los hombres que conocía.

Los quehaceres académicos sólo llenaban una parte de su día. Así que Ochoa tuvo tiempo para visitar a las personas de la colonia española que vivía en París, y para asistir a actividades culturales, especialmente a las funciones de teatro.

En aquellos tiempos París era el asilo, cuando no el cementerio, de muchos españoles que no podían o no querían volver a su país. Ya se ha hecho mención de Moratín, que murió en París en 1828. Allí vivió y allí murió en 1851, ignorado y en la mayor pobreza, el príncipe de la Paz, D. Manuel de Godoy. Ochoa le había conocido de estudiante casi dos décadas antes de esta fecha. Aparentemente el joven le visitaba con frecuencia en su casa: "Y tendiendo aún más la vista," – escribe Ochoa años más tarde – "todavía encuentro imágenes conocidas de hombres que ya pertenecen a la historia. Aquel anciano tan alto y derecho, cuya bondadosa fisonomía conserva rastros de una hermosura fatal para España, es D. M. Godoy, príncipe de la Paz, gran *levantado* a quien yo conocí tan *caído!* Muchas veces siendo yo estudiante en París, subimos juntos, él apoyado en mi brazo, no por debilidad, sino por benevolencia suya y respeto mío, las escaleras de un muy modesto piso tercero del Marché Saint-Honoré, núm. 32, muy conocido de todos los españoles de mi tiempo."[30]

El joven se embelesaba escuchando las anécdotas y tristes recuerdos de Godoy y sus viejos compañeros. Tal vez fuese en estas visitas cuando se despertó en Ochoa su odio especial por el destierro, para él la forma más cruel de ingratitud de la patria a los que la sirvieron. Toda la vida hubo de tratar a víctimas del exilio. La casa de Miñano en Bayona era poco menos que un refugio donde hallaron descanso oleadas sucesivas de desterrados, y, entre los años 1837 y 1844 la residencia de Ochoa en París sirvió de centro de reunión de emigrados españoles. Ochoa mismo, en 1854, probaría este pan amargo. No fue una casualidad que sus dos contribuciones a la colección costumbrista *Los españoles pintados por sí mismos* (2 vols., 1843-1944) fueron "El Emigrado" y "El Español fuera de España." Ochoa y Miñano eran expertos en la materia.

En París Ochoa asistía con preferencia al teatro de la Porte Saint-Martin donde tuvo oportunidad de ver un drama nuevo de otro desterrado, D. Francisco Martínez de la Rosa. Sobre esta ocasión Ochoa escribió en la *Revue de Paris* años más tarde: "M. Martinez de la Rosa occupe, vous le savez, un rang élevé parmi nos écrivains

dramatiques; mais je ne vous engage pas à juger son talent d'après sa pièce francaise, *Aben-Humeya,* qui a été pourtant fort applaudie, je m'en souviens, au théâtre de la Porte Saint-Martin, en 1830, et qui, pour avoir été écrite par un étranger est réellement un ouvrage très remarquable."[31]

Sin duda, entre otras representaciones, en la Porte Saint-Martin, Ochoa vió en 1831 el escandaloso *Antony,* de Alejandro Dumas. Y fue en el mismo teatro donde se oyó por primera vez en Francia el grito "¡ que salga el autor!", durante el estreno de *Farruck le Maure* al cual asistió el joven español. Ocho iba a introducir esta moda en España como ya veremos. Un extraño comentario sobre la exaltación de la época se encuentra en el destino de los autores de *Farruck le Maure.* Víctor Escousse y Augusto Lebras tuvieron gran éxito con dicho drama en junio de 1831; pero su melodrama *Raymond,* presentado en 1832 en el Teatro de la Gaité fue un fracaso completo. El 18 de febrero de 1832, Escousse de 19 años de edad y Lebras de 16, amigos desde la infancia, se suicidaron juntos.

Mientras Ochoa vivía su vida de estudiante en París, grandes acontecimientos ocurrían en España, fundamentales para el curso futuro de su carrera. En septiembre de 1833 murió Fernando VII. En los últimos años del reinado de este monarca, Francisco Cea Bermúdez había sido su primer ministro. Presidió la transmisión de poderes a María Cristina, la viuda de Fernando, regente durante la menor edad de su hija, Isabel II. Tan pronto como la Reina Regente se dio cuenta de que sólo con el apoyo de los liberales podía sostenerse en la regencia y su hija en el trono, en 1834 despidió a Cea, el cual, un emigrado más, se fue a vivir a Francia.[32]

Uno de los actos administrativos de Cea había de ser de mucha importancia para la vida del joven Eugenio de Ochoa. Después de aceptar el ministerio en septiembre de 1832, Cea estuvo en Bayona donde tuvo una conversación con Alberto Lista, cuyo resultado fue el nombramiento de éste como director de la *Gaceta de Madrid* el 12 de enero de 1833.[33]

Catorce meses después Ochoa ingresó en la redacción del mismo periódico oficial. Tomó posesión del destino de Oficial 2° el 10 de marzo de 1834 y durante su empleo en la *Gaceta* tuvo una serie de ascensos: Oficial 1° el 27 el marzo de 1834; Redactor 2° el 15 de marzo de 1835; Redactor 1° el 5 de septiembre de 1835. Al fin quedó cesante el 30 de junio de 1837.[34]

La Gaceta de Madrid no era un periódico literario, sino el órgano

oficial del Estado. Por eso la participación de Ochoa en ella es solamente de secundario interés; pero fue el primer destino oficial del joven de diez y nueve años de edad, y lo que le trajo de vuelta a su patria. Además, en su nuevo puesto trabajaba a las órdenes de Alberto Lista.

Una carta de Ochoa aclara sus actividades en 1834.[35] La escribió en Madrid el 24 de julio de dicho año a su amigo el conde de Campo Alange que entonces se hallaba en Sevilla. Campo Alange y Federico de Madrazo eran los dos amigos más íntimos de Ochoa cuyo amor por ellos lindaba en la adoración. Parece que Ochoa ayudaba al conde, su amigo, en la selección de libros para su biblioteca particular. Esta carta nos da buena idea de las lecturas de Ochoa entonces y de los libros que estaba comprando por aquella fecha:

> Amigo mío: Entre las obras nuevas que acaban de publicarse en París, he sabido por los diarios que llama infinito la atención una de M. Lammennais titulada *Paroles d'un croyant* que se ha prohibido en todas partes y que, según se explican los periodistas, es una tea destinada a efectuar una completa disolución social si no se pone algún remedio violento.
>
> Tengo entendido también que nuestro admirable Víctor Hugo ha publicado algunas de las obras que tiene anunciadas hace tanto tiempo; y eso sí sería un pecado mortal en una persona de dinero no hacerlas venir inmediatamente para recreo propio y de los amigos. Recomiendo a Vd. también un nuevo drama de A. Dumas titulado *Catherine Howard*, que ha metido mucho ruido. Si quiere Vm. por poco dinero tener las obras completas de Scribe, con viñetas de los hermanos Johanot, puede subscribirse a la colección que se está publicando.

Ochoa continúa mencionando otras posibles selecciones. Él se ha comprado la colección de cuentos fantásticos y nocturnos de Hoffmann que llegaría muy pronto. Resulta claro que Ochoa había regresado de Francia con un gusto predominante por la literatura romántica.

Al final de la carta Ochoa hace mención de un proyecto suyo: "¿Cuándo podrá salir *El Artista*? Ya ve Vm. cómo están los tiempos, amigo mío; trabajemos entretanto porque me he empeñado en que ha de salir y parezco aragonés en mis empeños. Escríbame Vm., hijo mío, ya que tiene tiempo para ello, que yo harto ocupado estoy; trabaje para *El Artista*, y haga historietas bonitas y artículos de literatura o bellas artes, que no le darán disgustos como los de política."

El Artista no empezó a publicarse hasta el 4 de enero de 1835 aunque Ochoa y sus colaboradores tuvieron intención de hacerlo medio año antes. Un anuncio de la *Gaceta* de Madrid del 5 de julio de 1834 explica de demora: "Los editores del periódico titulado *El*

Artista, cuya publicación se anunció para el 6 del corriente, tienen el honor de avisar al público, que se ven precisados a suspenderla por ahora; porque además de los obstáculos que ocasionan para las comunicaciones con todos los puntos del Reino las medidas sanitarias, sería menester que llegasen picados a manos de los suscriptores de provincias las estampas y números del *Artista.*"

Aquí se refiere a las medidas tomadas contra una epidemia de cólera. Según la citada carta tanto su hermano como Alberto Lista sufrieron ligeros ataques de la enfermedad. Tampoco Ochoa escapó completamente ileso de la temida peste. Dice en la misma carta: "yo tengo la cabeza tan débil, que con sólo haber escrito esta carta parece que me están martillando las sienes. Y así están cuasi todos los que se ocupan en algún trabajo mental."

Una de las consecuencias de la epidemia fue la matanza de frailes que Galdós ha descrito en *Un faccioso más y algunos frailes menos* (1879). Ochoa, en la carta a Campo Alange, culpaba de estos acontecimientos a conspiradores deseosos de convencer al pueblo de la culpabilidad de los religiosos, acusándoles de haber envenenado el agua. La violenta respuesta del pueblo a tales incitaciones debió causar en Ochoa una impresión negativa sobre la capacidad de los madrileños. Y muy probablemente hubo de comparar la excelente educación francesa y la activa vida intelectual de París con la deficiente educación española y la relativa pobreza literaria que encontró a su regreso a la patria. Latía en su corazón el deseo de sacarla del letargo cultural en que se hallaba: *El Artista,* como veremos en el capítulo siguiente, no fue solamente un órgano para la propagación del romanticismo, sino que al mismo tiempo difundió en España la cultura europea. Cuando Ochoa luchaba en sus páginas contra la "rutina," estaba luchando contra mucho más que la falta de originalidad de las obras neoclásicas; estaba señalando también todos aquellos factores de la cultura y de la sociedad que habían caído en una improductiva inercia, factores que quería vivificar, poniéndolos en movimiento hacia la modernización.

Afortunadamente Ochoa había vuelto a España en una hora propicia para realizar semejantes proyectos. Con la muerte de Fernando VII en 1833, la literatura se libró de la despótica censura del tirano, y los literatos liberales pudieron regresar a su tierra. María Cristina, incluso antes de la muerte de su marido, había tenido influencia en la concesión de la amnistía de 1832, acompañada de la apertura de las universidades. Durante su regencia fue restablecida la monarquía

constitucional. Con las reformas que patrocinó, aunque siempre más con el objeto de proteger los derechos de su hija que por un ideal político, la cuarta mujer de Fernando VII llegó a ser el símbolo del nuevo espíritu liberal. Las siguientes palabras demuestran la mucha importancia que Ochoa dio al papel de María Cristina en el empeño regenerativo: "La Reina Cristina personifica entre nosotros la regeneración de España. Cierto que esa regeneración no fue, en realidad, obra exclusivamente suya, sino también del tiempo; pero cuando la idea ha madurado, la divina Providencia, que entre las vanas agitaciones de los hombres lo encamina todo derechamente a un fin siempre bueno, elige una persona, ya de estirpe real, ya de humilde cuna, para ejecutora de sus inexcrutables designios. Esta persona fue entre nosotros en 1830, la Reina Cristina."[36]

Si María Cristina fue el símbolo de esta reforma en lo político, el órgano más eficaz de la reforma en lo literario fue precisamente *El Artista.* Esta revista anunció una cruzada contra la rutina artística en España; y, puesto que una nueva visión cultural exige su propio lenguaje, sus colaboradores propugnaron el estilo romántico para mejor demostrar su completa ruptura con un pasado inmediato que tanto odiaban.

A pesar de su juventud, Eugenio de Ochoa estaba bien preparado para asumir la dirección de una revista como *El Artista.* No obstante las dudosas circunstancias de su nacimiento, su parentesco con Miñano le había proporcionado grandes ventajas. Muchas eran las lecciones valiosas que debió aprender del erudito Miñano y de sus amigos Lista, Hermosilla, Burgos y Reinoso sobre el periodismo y el arte de escribir. Por enero de 1835 ya llevaba casi un año de oficial de la *Gaceta* de Madrid. Su asistencia al colegio de San Mateo le había puesto en contacto con la flor y nata de la juventud española de su tiempo, y algunos de aquellos amigos de su niñez, como Espronceda por ejemplo, iban a escribir artículos para *El Artista.* Su aptitud para la pintura también le favorecía en el puesto de director de una revista ilustrada, y le abrió un círculo de amigos pintores. Entre ellos destacaron José de Madrazo y su hijo Federico, Carlos Ribera y Villamil en España, y Dauzats y el famoso Ingres, maestro de Federico, en París. Después de su larga estancia en la capital francesa Ochoa, conocedor de las actividades de los románticos allí, podía importar a Madrid sus obras e ideas. Sobre todo Ochoa y Federico de Madrazo habían conocido a fondo en París la revista que fue la verdadera inspiración de *El Artista.*

Capitulo II

"EL ARTISTA" DE MADRID (1835-1836)

Por su belleza tipográfica, buen gusto e interés literario *El Artista,* de Madrid, es uno de los periódicos españoles del siglo XIX que más cautiva la atención. Su existencia fue bastante breve; duró poco más de un año. Sin embargo, en nada desmerece su valor una vida tan efímera, suerte común a muchas de las publicaciones de la época.

Los editores de la proyectada revista ya habían anunciado su aparición para el 6 de julio de 1834, según consta en un aviso de la *Gaceta* de Madrid ya citado (supra, pág. 22), pero esta esperanza quedó frustrada a causa de "las medidas sanitarias" que ocasionaron malas comunicaciones en el país durante una epidemia de cólera. Al fin pudo aparecer el domingo, 4 de enero de 1835. El "Prospecto" del periódico anunció los pormenores de su publicación y fijó el criterio editorial. *El Artista* iba a publicarse todos los domingos en entregas de doce páginas, con una o dos estampas litografiadas en cada una; y, aunque la revista fue dedicada a la Reina Isabel II, el prospecto puso en claro el propósito artístico y no político del novel órgano. Es de notar que el prospecto no contiene ningún manifiesto romántico; más bien hace hincapié en el papel docente de *El Artista:*

> El objeto de este periódico no es otro que el de hacer populares entre los españoles, los nombres de muchos grandes ingenios, gloria de nuestra patria, que sólo son conocidos por un corto número de personas y por los artistas extranjeros que con harta frecuencia se engalanan con sus despojos. Contendrá el ARTISTA, biografías de hombres célebres, discursos sobre las bellas artes, descripciones de monumentos antiguos y modernos, noticias de descubrimientos curiosos, tanto en nuestra nación como en las extranjeras, todo en fin que pueda deleitar e instruir a nuestros lectores.

El periódico dedicado, como se infiere de esto, a la glorificación de España por medio de su grandes hombres, y a la edificación de su pueblo, reflejaba así el ideal herderiano del romanticismo nacional, con ciertos arrastres de la Ilustración.

Sin desviarse de este programa, y amenizado por novelitas, cuentos, anécdotas y poesías, *El Artista* logró imprimir sesenta y cinco entregas que deben representar el mismo número de semanas. Por lo menos no hay anuncio de ninguna interrupción de la impresión; y, aunque no llevan fecha, suponiendo sesenta y cinco semanas, la última entrega

sería de comienzos de abril de 1836. De cada medio año, o sea de cada serie de veintiséis entregas, se ha formado un tomo; resulta, pues, que de los tres tomos, los dos primeros son ambos de 312 páginas, y el tercero, incompleto, de 160. La última entrega del tercer tomo es de dieciséis páginas, cuatro más que la paginación normal.

Los investigadores literarios interesados en la época han tenido muy en cuenta el puesto estratégico que ocupa *El Artista* en la historia del romanticismo español. Por consiguiente, la bibliografía sobre esta revista es de respetable amplitud. Por ser la más importante de las primeras publicaciones de tipo romántico, no es de extrañar que haya llamado considerablemente la atención de los críticos modernos. Pero sí sorprende un poco que perdurara el recuerdo de un periódico escrito por jóvenes inexpertos, publicado durante poco tiempo y en años de tumulto civil—un recuerdo, digo, de *El Artista* como símbolo de vigor y de excelencia en el campo del periodismo. Cuando, por ejemplo, en 1847 un nuevo *El Artista,* sin lazos con el antiguo, hizo su aparición en Madrid, un escritor anónimo lo saludó desde las páginas de otra revista con estas observaciones: "El nuevo *Artista,* al tomar este título, no pretende al parecer resucitar en su índole, en sus tendencias, en su espíritu ni aun en su forma el antiguo periódico, sino más bien bautizarse por decirlo así con un nombre glorioso, tributándole esta especie de culto, y adquiriendo de esta manera el compromiso de hacerse digno de él."[1]

Varios críticos modernos han descubierto en *El Artista* una mina de información que apoya sus diversas perspectivas sobre el movimiento romántico. Edgar Allison Peers, por ejemplo, nos da un análisis de *El Artista* en su *Historia del movimiento romántico español,* donde entre otras cosas considera la intervención de la revista en la polémica periodística entre clásicos y románticos.[2] Peers llama a *El Artista,* "en esta época la única revista de Madrid que propiamente puede llamarse romántica, [aunque] otras publicaciones eran todo menos hostiles a las nuevas tendencias."[3] En cuanto a los estudios que tratan exclusivamente de la revista, los más útiles son los de D. José Simón Díaz: en 1946 la *Colección de Índices de Publicaciones Periódicas* fue iniciada con la del índice de *El Artista* por dicho señor Simón Díaz,[4] quien, además, en un artículo ' "L'Artiste' de París y 'El Artista' de Madrid,"[5] compara las dos publicaciones con el propósito de demostrar el alcance de la influencia de la primera sobre la segunda,

su reflejo español. *L'Artiste* empezó a publicarse en 1831, o sea cuatro años antes de la aparición de *El Artista,* y Eugenio de Ochoa, Federico de Madrazo y el compositor y crítico musical, Santiago de Masarnau, debieron conocer la revista francesa durante su estancia en París por aquellos años: "Federico, además trabajó entonces en el taller de Ingres y otros, que sin duda dejaron en su ánimo las huellas que produjeron las semejanzas estilísticas que pueden observarse entre algunas de sus láminas, y otras de *L'Artiste.*"[6] La mayor y menos discutible influencia que descubre Simón Díaz, en su comparación de las dos revistas, está en el aspecto tipográfico: "El más superficial examen de ésta y de la francesa, hace comprender que los jóvenes periodistas españoles llevaron a la imprenta de Sancha uno o varios números de *L'Artiste,* y exigieron que, en lo tipográfico, su obra fuese un fidelísimo traslado de la de sus compañeros franceses."[7] Y, finalmente, el crítico español subraya el hecho de que *El Artista* apenas se preocupa de temas franceses, excepto algunos elogios de románticos de aquel país, mientras que los temas españoles en *L'Artiste* son numerosos.

La busca de colaboradores para la proyectada revista debió ser bastante activa por parte de Ochoa. Una vez más haremos referencia a su carta a Campo Alange (supra, pág. 22) donde le pedía que escribiese para ella. Nuestro estudio de los colaboradores tiene que considerar los dos aspectos de la revista: la literatura y el arte. En lo literario colaboraron unos setenta escritores. La dicotomía que se observa en *El Artista* es reflejo de la personalidad de los dos editores: Eugenio de Ochoa, que dominaba, en todos los respectos, los artículos en prosa y la poesía, y Federico de Madrazo cuyo interés era la pintura ya las artes representativas. Para dar una idea de lo enorme que fue en realidad la contribución de Ochoa en su división de la labor, doy a continuación una lista de los colaboradores más activos, con el número de sus artículos en prosa y el de sus poesías, y, en la última columna, la suma de los dos factores. Van incluídos como artículos los comunicados y las respuestas, y cuento como artículos separados cada parte de una serie publicada bajo el mismo título en sucesivas entregas; por ejemplo, los "Recuerdos del sitio de Amberes," de Campo Alange, aparecieron en I, 9-11, 20-22, 32-34, 59-60, 75-78, 103-106 y se les ha dado el valor de seis artículos en el resumen en la página siguiente.

	Prosa	*Poesías*	*Total*
1. Eugenio de Ochoa	67	15	82
2. Pedro de Madrazo	26	8	34
3. Santiago de Masarnau	27	0	27
4. José Negrete, conde de Campo Alange	24	0	24
5. Valentín Carderera	19	0	19
6. Jacinto Salas y Quiroga	5	8	13
7. Luis de Usoz del Río	10	2	12
8. José de Espronceda	6	4	10
9. José Augusto de Ochoa	10	0	10
10. José Bermúdez de Castro	3	5	8
11. José Zorrilla Moral	1	5	6
12. Los demás colaboradores	41	53	94
		Total	339

Las cifras anteriores se refieren solamente a los artículos firmados con nombres o con iniciales. En cuanto a los no firmados es razonable suponer que en su mayor parte fueron escritos por los editores. Aun sin incluir tales anónimos, Eugenio de Ochoa publicó un total de 82 piezas en verso y en prosa, lo cual representa aproximadamente la cuarta parte de todas las contribuciones firmadas, 339 en número. Pedro de Madrazo, el hermano de Federico, que es el segundo en orden en nuestro resumen, contribuyó sólo con 34 piezas que comparadas a las 82 de Ochoa son casi la mitad en número. Como Ochoa, Pedro de Madrazo escribió un poco de todo: cuentos, poemas, artículos sobre bellas artes, etc. Santiago de Masarnau publicó solamente en prosa, comentando con regularidad las funciones musicales en Madrid y escribiendo algún que otro artículo necrológico de figuras importantes en el campo de la música. José Negrete, el conde de Campo Alange, colaborador literario, debió de ser también un importante sostén financiero para la nueva publicación. Era rico, culto, y puesto que Ochoa le aconsejaba sobre la compra de sus libros, no sería raro que le pidiera apoyo económico cuando se fundó la revista. Sabedor del prestigio que su título nobiliario comunicaba a *El Artista*, se dirigió en sus páginas directamente a sus pares. En un artículo titulado "A la aristocracia española" la reprendió porque, en su opinión, gastaba mucho en baratijas y cosas detestables importadas del extranjero, y despreciaba las obras de arte nacionales.[8] Luchando por que se produjera en España una cultura moderna, lleva en su caso la batalla por el buen gusto a la clase con mayores recursos para

promoverlo—a la aristocracia. En el mismo artículo escribe: "Aquí es el caso de decir que uno de los más nobles, al par que útiles, atributos de la riqueza es el fomento de las artes."[9] Si Campo Alange sentía la misma fe que aquí expresa, no hay que dudar que emplearía sus propios medios en sostener *El Artista,* cubriéndose con la gloria del mecenas. Pasando, finalmente, a Valentín Carderera podemos terminar con la lista de colaboradores que escribían regularmente en la revista. Carderera era un experto en pintura y arqueología y tuvo la tarea importantísima, según la ideología del periódico, de familiarizar a sus lectores con la historia de la pintura, la escultura y la arquitectura en España, especialmente la de la Edad Media y del Renacimiento.

Ochoa, Pedro de Madrazo, Santiago de Masarnau, el conde de Campo Alange y Valentín Carderera formaron pues el núcleo más activo de colaboradores. A estos nombres, por supuesto, hay que añadir el de Federico de Madrazo, el más productivo, con mucho, de los contribuidores de grabados a *El Artista.* De las 97 estampas de la revista en el índice de Simón Díaz, Federico de Madrazo firma 41. Le sigue en el número de grabados Carlos de Ribera, otro buen amigo de Ochoa, que publicó veinte de las estampas. Los grabados de *El Artista* contribuían en gran parte a su popularidad.

Muy larga es la lista de colaboradores comparativamente menores, no desde el punto de vista de su fama, sino de la cantidad de contribuciones a la revista. Entre ellos figuran: José y Salvador Bermúdez de Castro, Cecilia Böhl de Faber (quien, según Simón Díaz, publicó su primera obra en España en *El Artista,* bajo las iniciales "C.B."),[10] Bretón de los Herreros, Juan Ceán Bermúdez, Leopoldo Augusto Cueto, Patricio de la Escosura, Eugenio Florán, Bartolomé José Gallardo, Juan Nicasio Gallego, Gabriel García y Tassara, Luis González Bravo, Alberto Lista, José de Madrazo (famoso pintor y padre de los hermanos Federico y Pedro), Juan María Maury, Gerónimo Morán, José Musso y Valiente, Joaquín Francisco Pacheco, Nicomedes Pastor Díaz, Fermín de la Puente y Apezechea, Mariano Roca de Togores, Julián Romea, Telesforo Trueba Cosío, Ventura de la Vega y otros menos conocidos. Algunos de estos nombres pertenecerían con el tiempo al estado mayor del romanticismo español.

Es interesante ver el nombre de Lista en un periódico esencialmente romántico, aunque su contribución, un soneto, fue muy pequeña. Podemos imaginar a Ochoa pidiéndole, por cortesía, algún poemita que publicar. A pesar de sus nuevas doctrinas, parece que los jóvenes románticos se resistían a una ruptura abierta y violenta

con sus antiguos preceptores, aunque entre sí estuvieran de acuerdo en desconocer los consejos de éstos en casos de conflictos doctrinales. Eso indican, por ejemplo, las siguientes palabras sacadas de un elogio de Leandro Fernández de Moratín hecho por Ochoa años más tarde en el periódico madrileño *La España:* "¿A qué negarlo? hubo un día, no muy lejano, en que si no nos burlábamos abiertamente de Moratín y de lo que llamábamos *inter nos* su estrecho y pobre clasicismo, era sólo por un respeto de consideración y respeto a los recientes preceptos de los maestros queridos que vanamente pugnaban por enseñarnos a venerarle."[11] Si Lista contribuyó poco, más sorprendente es la falta total de colaboración de Sebastián de Miñano en *El Artista.* Es verdad que estaba ausente en Bayona. Pero Miñano desaprobaba, aunque indulgentemente, la nueva dirección que tomaba la carrera de Eugenio, y no fue nada favorable su opinión sobre los amigos románticos del joven. En efecto, en una carta a Félix José Reinoso, con fecha de Bayona, el 28 de agosto de 1835, Miñano se queja de que Eugenio no estuviera siguiendo sus consejos:

> Contesto a ella [una carta de Reinoso de 13] por manos de Eugenio a quien echo hoy una fiera peluca por la negligencia con que ha mirado mi principal y repetidísimo encargo de ver a Vm. a menudo en lugar de cultivar el peligroso trato de tanto avechucho charlatán o sanguinario que no pueden hacer otra cosa que extraviarle o perderle. En fin, ya está casado y él verá el modo de conducirse en términos que no tenga que arrepentirse de no seguir mis consejos . . .[12]

Es una lástima que no tengamos la correspondencia de Ochoa y Miñano de esta época. ¿Cómo contestaría Ochoa a los consejos de Miñano? Por el momento sus admoniciones probablemente dejaron muy poca huella en el espíritu del joven periodista. ¿No le iba todo en la vida a pedir de boca? Era joven, con el optimismo de la juventud cuando percibe la inminente victoria de sus más queridas causas y aun no habia sufrido el primer golpe de desengaño. Tenía sólo veinte años, pero ya era editor de una revista que le hacía famoso como escritor e influyente como crítico. Podía trabajar al lado, no de meros colegas, sino de sus dos amigos más queridos—Campo Alange y Federico de Madrazo; y estrechó aún más su amistad con éste, al contraer matrimonio el primero de junio de 1835 con la bellísima Carlota de Madrazo, hermana de su compañero.

Quisiera dejar en claro que el campo de acción de *El Artista* fue más amplio que el de proporcionar un órgano de publicidad a los incipientes románticos. Ya se han mencionado varios ejemplos del

descontento de Ochoa y sus amigos con el nivel cultural de España. Vale la pena examinar aquí la campaña de *El Artista* para cambiar esta situación. Para Eugenio de Ochoa se trataba de sacudir la inercia que él llamaba "la rutina." En un artículo que, en efecto, lleva el título "De la rutina," Ochoa se quejaba así: "la rutina, sólo la rutina es causa de que se hallen tan atrasadas las artes en nuestra nación. —Y descendiendo a objetos mas humildes, la rutina es causa de que tengamos braseros, calesines, horrible empedrado y no buenos teatros, ni medianas fondas, ni posadas habitables."[13] Ochoa sacaba mucho partido de las nocivas influencias de la rutina sobre la literatura: "Lo que quiere decir *clasiquista,* es, traducido al lenguaje vulgar, rutinero, hombre para quien ya todo está dicho y hecho, o por mejor decir, lo estaba ya en tiempo de Aristóteles; hombre para quien toda idea nueva es un sacrilegio; que no cree en los adelantos de las artes ni en los progresos de la inteligencia, porque es incapaz de concebirlos . . ."[14]

Él y sus jóvenes colaboradores atacaron enérgicamente el mal gusto rutinario: Si Campo Alange se volvió contra las clases altas por tener el gusto ineducado, José Augusto de Ochoa atacaba la rutina entre el vulgo, rutina que tomaba la forma de perjudiciales supersticiones. En el tercero de sus artículos sobre costumbres españolas, José Augusto atacaba las borracheras que solían acompañar, entre la gente del campo, las honras fúnebres; y en el cuarto de la serie, hostigaba la manera frívola y disipada con que el pueblo celebraba con gran tumulto el día de difuntos. "Así son todas las diversiones populares en España"—concluye—"nada se respeta, *todo se mancha, todo se atropella.*"[15] Estas observaciones sobre la vida lugareña distan bastante de la noción común que tenemos del costumbrismo. En vez de curiosidad por el colorido local y la nota pintoresca José Augusto de Ohcoa revela una honda consternación moral y una sensibilidad ofendida. En otro campo también, el de la música, Santiago de Masarnau echó la culpa del fracaso de una presentación del *Don Juan* de Mozart, en Madrid, no a la obra, sino a la falta de educación musical del público.[16]

Las ideas de *El Artista* no son puramente negativas; ofreció también a sus lectores una serie de planes para el mejoramiento de la vida cultural española. Su primera preocupación fue la conservación de la herencia nacional. Varias cosas de valor cultural se hallaban en peligro de ser olvidadas y aún de ser destruídas. Ya hemos visto su programa: sacar del olvido o de impedir que se olvidaran, los hombres

del pasado y contemporáneos, que habían contribuido a la grandeza artística del país, así como dar conocimiento al pueblo español de la importancia de sus antiguos monumentos. Tanto Ochoa como Campo Alange o Pedro de Madrazo pidieron una mayor protección pública y privada a las bellas artes y rechazar la preferencia por obras artísticas extranjeras a costa del olvido de las nacionales.[17] Madrazo también se lamentaba de la política del gobierno que puso en peligro inminente los antiguos conventos del país, algunos de gran valor arquitectural.[18] De la misma manera Santiago de Masarnau se condolió del propuesto cierre del Real Conservatorio de Música.

Eugenio de Ochoa tomaba una parte importante en estas campañas de *El Artista,* ya pidiendo museos provinciales para poner fin a la compra continua de manuscritos y objetos de arte y su transporte al extranjero, ya pidiendo al gobierno la apertura de una academia en Roma para artistas pensionados, o bien llegando al terreno de la moda, diciendo que la mantilla española no debía ser reemplazada en España por el sombrerito francés. Y esto último es de notarse porque es una muestra entre las muchas que aparecen en *El Artista* de la actitud nacionalista que tomaron los colaboradores frente a la invasión de modas y costumbres provenientes del norte.

Aunque buena parte de la literatura original en la revista es representativa de las doctrinas y el estilo románticos tales como fueron practicados por Víctor Hugo, Alejandro Dumas y Sir Walter Scott, los editores siempre insistían en la tolerancia de su revista, y en su complacencia en aceptar para la publicación temas que reflejaran cualquier posición literaria con tal que fuesen de verdadero valor artístico. Ochoa lo indica en un aviso del primer tomo: "Al fundar *El Artista,* no ha sido otro nuestro intento que el de despertar en nuestra patria el gusto a las bellas artes, que tanto ennoblecen a los que las cultivan y que entre nosotros son el objeto de una indiferencia harto dolorosa; y abrir, al mismo tiempo, una tribuna en que pueden emitirse libremente todas las opiniones, en punto a las materias que pertenecen a nuestro dominio."[19] Declarar su tolerancia era otra manera de atacar el dogmatismo de la escuela neoclásica que no admitía otro concepto de las buenas letras que el que se derivaba de las reglas de Horacio y Aristóteles y sus comentaristas. Y es de notar cómo Ochoa asociaba en su mente esta actitud de los neoclásicos con la actitud intransigente que él mismo había observado en sus maestros no hacía mucho tiempo en las aulas de Santo Tomás:

No se infiere en buena lógica que, porque hayan hecho los antiguos grandes obras con los medios que tenían a su disposición, debamos nosotros emplear los mismos medios para hacer otras tales: no se infiere que, porque hizo Racine buenas tragedias observando las unidades, sea indispensable observarlas para hacer buenas tragedias. Un hábil ergotista podría tal vez dar a estos sofismas una apariencia de verdad; pero muy menguado había de ser a fe mía el que los admitiera como artículos de fe, sólo porque llegaron a sus oídos parapetados con una voz estentórea y con media docena de latinajos silogísticos. Aun no ha muchos años que oí demostrar a un fraile de Santo Tomás que la tierra no se movía y sí el sol: *premissae atque menor* eran de aquellas que no hay más que pedir: la consecuencia era digna del mismo P. Goudin en persona, de donde debiera inferirse que hizo bien la inquisición en encarcelar a Copérnico por embustero y delirante.[20]

Seguramente el amor que profesaba a Lista, y el respeto que sentía por figuras venerables de las letras españolas le impedían atacar sin reservas el clasicismo. Primero, negaba que la división de la literatura en clásica y romántica fuese causa de las desavenencias entre los apasionados. Decía que los hombres de su propio tiempo, después de todo, no tenían el derecho de llamarse "clásicos," puesto que la palabra "clásico" realmente era un sinónimo de "bueno," juicio que debidamente pertenece a los escritores y poetas aceptados como grandes: "Por esta razón nunca llamaremos *clásicos* a los que componen el partido literario que se da a sí mismo esta denominación, y como esto no obstante, tenemos que llamarles de algún modo, puesto que existen, y hablan y escriben, como las personas, tendremos, con harto dolor de nuestro corazón, que llamarlos *clasiquistas*."[21] El apodo servía muy bien para burlarse de los adversarios. José de Espronceda jugaba con la misma figura en su famosa descripción en prosa de "El Pastor Clasiquino." Los románticos, fáciles ellos mismos de ridiculizar por sus muchos excesos, no dejaban de utilizar las armas del ridículo para luchar en el campo de la sátira.

Junto con la campaña contra los "clasiquistas," correspondía a Ochoa, como diría un agente de publicidad moderno, construir una "imagen" favorable del "romántico." Creo que la siguiente descripción que Ochoa publicó en *El Artista* es, en las letras españolas y dentro de su tipo, una pequeña obra maestra:

... contemple sin ceño nuestro Romántico: mire en su frente arada por el estudio y la meditación; en su grave y melancólica fisionomía, donde brilla la llama del genio ... contemple, decimos, no un hereje ni un Anti-Cristo, sino un joven cuya alma llena de brillantes ilusiones quisiera ver reproducidas en nuestro siglo las santas creencias, las virtudes, la poesía de los tiempos caballerescos; cuya

imaginación se entusiasma, más que con las hazañas de los griegos, con las proezas de los antiguos españoles; que prefiere Jimena a Dido, el Cid a Eneas, Calderón a Voltaire y Cervantes a Boileau; para quien las cristianas catedrales encierran más poesía que los templos del paganismo; para quien los hombres del siglo XIX no son menos capaces de sentier pasiones que los del tiempo de Aristóteles.[22]

Este no es el lugar para una larga enumeración de artículos y de autores contenidos en *El Artista*. El lector curioso puede consultar el índice de la revista publicado por Simón Díaz, el cual es mucho más completo que el índice que lleva la publicación misma en sus tomos primero y segundo; también Narciso Alonso Cortés discurre largamente sobre los colaboradores y los artículos de *El Artista* en su extenso libro *Zorrilla—su vida y sus obras*.[23] Nuestro examen de *El Artista* se limitará a exponer algunas de las ideas expresadas por Ochoa sobre el romanticismo y sobre colegas suyos en el movimiento. Al tratar en capítulos separados de la poesía, los cuentos y la crítica literaria de Ochoa haremos referencia a los ejemplos de estos géneros que publicó en *El Artista*.

Si las creencias literarias de Ochoa en este momento de su carrera, combinando su experiencia vital con las nuevas teorías que había observado en París, le llevaron a condenar el neoclasicismo como pasado de moda, falso en el siglo XIX e intolerante, sus creencias políticas también entraban en la cuestión haciéndole acusar a dicha escuela de falta de moralidad. Escribe, por ejemplo:

He aquí por qué no basta en el día la tan decantada literatura del siglo de Luis XIV, porque era más bien la expresión de una sociedad idólatra y democrática que no de una sociedad monárquica y cristiana, en una palabra, porque estaba fundada en el error. . . . Oh ! Si la causa de Dios hubiera sido defendida no sólo por la virtud sino también por el genio, la filosofía de Voltaire y Diderot hubiera hallado un obstáculo invencible en las santas creencias del pueblo. . . . Pero los poetas *paganos* del siglo de Luis XIV prepararon la disolución de la sociedad.[24]

Hasta ahora hemos subrayado el liberalismo de Ochoa en su política; pero había en su pensamiento una vena monárquica muy fuerte, aprendida de Miñano, que también influía, como se ve arriba, sus criterios literarios. Identificó el republicanismo con las ideas de los constitucionalistas de Cádiz, grupo que no podía tolerar. En 1840 escribiendo en la *Revue de Paris* revela cuán grande es su aversión contra ellos:

Vous savez combien les haines étaient alors vivaces contre les *afrancesados*, combien ce parti, ou plutôt cet assemblage de presque tout ce que l'Espagne

comptait d'hommes véritablement eclairés était encore en butte aux persécutions les plus acharnées. Il en avait été de même sous le régime dit libéral des constitutionnels de Cadix, qui n'avaient fait, qui n'ont fait depuis et qui ne feront jamais que masquer sous d'autres couleurs les maximes inquisitoriales. *Le despotisme sans l'ordre,* voilà ce que l'Espagne a à attendre d'eux: l'experience ne l'a que trop prouvé.[25]

Debemos resumir algunas de estas ideas de Ochoa. Primero, para él, el romanticismo, cristiano y monárquico, debía ser la voz verdadera del siglo XIX. El neoclasicismo, falto de toda inspiración católica, había abierto en Francia una puerta a la disolución moral y, en la política, una vez destruída la moralidad, había sobrevenido el desorden social en forma de tendencias democratizantes. En otras palabras la inmoralidad pagana de la corte de Luis XIV franqueó la puerta al "despotismo sin orden" y sin religión cuando la sublevación popular contra la corte francesa; y, curioso, mucho más curioso, es, en la carrera literaria de Ochoa, el que, años más tarde, denuncie las ideas "disolventes" del romanticismo francés de Jorge Sand y otros por haber permitido el desarrollo del socialismo. Denuncia el romanticismo con el mismo criterio con que denunció en 1835 el neoclasicismo: por ser inmoral y destructivo del monarquismo. Para Ochoa, crítico literario, los conceptos morales y políticos son siempre fundamentales.

En general, el joven editor de *El Artista* podía por aquellos años atestiguar la victoria del romanticismo; pero tenía que reconocer la naturaleza parcial de su éxito. Realmente la acogida de las nuevas obras románticas en Madrid era ambigua por parte del público. Esta ambigüedad de gustos hace proferir a Ochoa la siguiente queja en una reseña suya en *El Artista* del drama *Merope* de Bretón de los Herreros: "el público silba indistintamente lo clásico y lo romántico, lo original y lo traducido: todo le cansa, todo le fastidia: va al teatro con la misma indiferencia con que un inglés millonario que ha agotado ya todas las sensaciones gastronómicas va a un opulento banquete."[26] En vista de la incertidumbre del público, Ochoa defendió la ventaja de que existieran divergencias de opiniones literarias, diciendo que así, tal divergencia, cuando no se manifestaba en meros sarcasmos, indicaba que la rutina no se había impuesto totalmente sobre la literatura.

El Artista feneció en 1836, y los editores en el último número de la revista publicaron un artículo retrospectivo para ver lo que había podido lograr el moribundo periódico. Dijeron que había cumplido

con todas las condiciones del prospecto, y afirmaron con orgullo que las compañas contra el clasiquismo habían dado buen fruto, mientras que, al mismo tiempo, *El Artista* había servido de tribuna para todos los que podían ofrecer al mundo algo de valor artístico:

> A ningún artista moderno, verdadero *artista,* hemos dejado de prodigar estímulos, elogios francos, sinceros, con la verdad del entusiasmo, con la franqueza de la juventud. Hemos hecho una guerra de buena ley, a *Favonio,* a *Mavorte Insano,* al *Ceguezuelo alado Cupidillo,* a *Ciprina,* al *ronco retumbar del raudo rayo,* y a las zagalas que tienen la mala costumbre de *triscar* y a todas las plagas en fin del clasiquismo. Pero esto hicimos, mientras vivió este mal andante mancebo con peluquín; ahora ya murió.[27]

Aparte de considerar que esta razón de ser había acabado, los editores explican muy vagamente las otras razones de la cesación de *El Artista.* Se quejan de los tiempos de discordia nacional, de sus enemigos literarios, etc.; pero sospecho que los jóvenes eran mejores artistas que negociantes. En efecto, en la misma despedida se da la impresión de una falta de recursos. Los editores mencionan al pasar a "los que suscriben por varios ejemplares y luego no pagan más que uno."[28] Pero que hayan echado la culpa sobre los tiempos es realmente inaceptable, porque en el mismo año que cesó *El Artista,* otro periódico, bastante semejante pero más económico, el *Semanario pintoresco* hizo su aparición y pudo durar por más de veinte años (1836-1858).

Ochoa podía sospechar pero no podía saber la importancia que tenía *El Artista* como vehículo para los primeros ensayos de muchos jóvenes que iban a tener gran porvenir en las letras españolas; no podía saber que la señorita que con las modestas iniciales "C.B." firmaba el artículo "La Madre o el combate de Trafalgar," llegaría a ser la conocida novelista Fernán Caballero que él mismo tanto iba a elogiar desde las columnas de *La España* y *El Heraldo.* Sin duda, Ochoa podía reconocer la inminente fama de Espronceda, poeta ya bastante apreciado en Madrid. Es en *El Artista* donde aparece su famosa canción de "El Pirata," y, cosa curiosa, algunos trozos de su neoclásico "El Pelayo," que había escrito muy joven, en la época del Colegio de San Mateo. Una de las cosas que iban a irritar mucho a Ochoa después de la muerte de Larra en 1837 fue la dramática aparición de José Zorrilla en el campo de las letras españolas con su famosa lectura de un poema en el entierro de "Figaro." Ochoa siempre se refería algo secamente a los poemas que Zorrilla ya había publicado en *El Artista* antes de la fúnebre escena:

Ahora bien; lo que muy pocos saben, lo que casi todos ignoran más bien, es que cuando Zorrilla improvisó en el Cementerio de la Puerta de Fuencarral, sobre la huesa de Larra, aquella composición famosa que toda nuestra juventud sabe de memoria, que el señor Pastor Díaz elevó a las nubes en el prólogo a las poesías de aquel autor, y que en suma, fue la que le sacó súbitamente de la oscuridad para levantarle a una celebridad que no ha alcanzado ninguno de sus contemporáneos, Zorrilla había escrito y *publicado ya* un gran numero de composiciones, no diré superiores a aquélla, porque esto sería no decir nada, siendo aquella composición *una cosa* . . . de que luego hablaré; pero sí verdaderamente muy bellas y muy dignas de la celebridad que luego obtuvo, *mas no por ellas,* como ya he dicho. En *El Artista* están: allí puede buscarlas el curioso lector; para mi propósito basta consignar que siendo a la sazón aquel periódico literario el más leído y celebrado en España, nadie o casi nadie reparó en las poesías de Zorrilla, flores delicadas y fragantes de su primera juventud, sobre las cuales vanamente procurábamos llamar la atención unos cuantos admiradores.[29]

Tal vez lo más interesante de todo este irónico ensayo sobre Zorrilla, sea la evaluación que Ochoa hace de *El Artista,* designándolo "el más leído y celebrado" periódico en la España de su tiempo. Por mucho que Ochoa se volviera contra el movimiento romántico con el pasar de los años, siempre recordaba *El Artista* con sumo orgullo. Y todavía una década después del fracaso de la revista podía jactarse de que los coleccionistas buscaban afanosamente sus ejemplares.[30]

¿Cómo murió *El Artista?* ¿Por razones económicas? ¿Por falta de interés en las cosas literarias por parte de un pueblo en discordia civil? ¿Por sus enemigos del otro campo? Si podemos creer a un testigo de la época, a Antonio María Segovia, poeta que por estos años mantenía batallas periodísticas con Ochoa desde las páginas de *El Correo de las damas,* se hallará la verdadera causa en un fracaso de tipo monetario. Antonio María Segovia ha escrito un soneto, ya señalado por Simón Díaz, y que sirve muy bien de epitafio a *El Artista:*

Aquí yace el gallardo, el elocuente,
el sin igual *Artista,* ¡oh desventura!
a quien nunca la rígida censura
fue osada a hincar el atrevido diente.

No le atajó la vida de repente
de orden ministerial la saña dura;
que a sorda consunción sin calentura
fue sucumbiendo el triste lentamente.

Más versos hizo que cobró pesetas;
más retratos, que tuvo suscriptores;

España que no está por los poetas,
no se le da una higa de pintores,
al versificador y al retratista
ingrata abandonó; ¡*mísero Artista!*[31]

Capitulo III

OCHOA COMO TRADUCTOR, HASTA 1838

Hemos visto en el capítulo anterior que, en general, no aparecen en *El Artista* retratos de grandes figuras francesas de la época, puesto que se reservaba la preferencia a personalidades españolas. Podemos hallar en *El Artista,* es cierto, el artículo "Una visita a Víctor Hugo," por Jacinto Salas y Quiroga (II, págs. 294-296); pero en vano se buscarán en él biografías de Alejandro Dumas, Casimiro Delavigne, Jorge Sand u otras notabilidades de las letras francesas. Ochoa no publicó allí más retrato de franceses que el de su antiguo maestro de pintura, el Barón Gros, a raíz del suicidio de éste en 1835 (II, 53-55). La historia de su trágico fin, la del artista descartado por el inconstante público, encajaba bien dentro del tono romántico de la revista. Sin embargo, hubiera sido ventajoso para Ochoa dar, en ese momento, la mayor publicidad a Víctor Hugo, porque en 1835 empezó su larga e infatigable carrera de traductor con versiones castellanas de *Bug Jargal y Han de Islandia.*[1] ¿Por qué si Ochoa publicó en *El Artista* el retrato de un pintor sólo relativamente conocido, no nos dejó el de Hugo, la gran figura del día, cuyas obras estaba empezando a traducir? Tal vez Ochoa prefiriera retratar a las personas con quienes había tenido trato directo, lo cual hacía posible, como hemos visto en los trozos citados sobre Lista y Gros, la nota íntima. Ochoa iba a escribir retratos de Hugo pero sólo después de conocerle personalmente en 1837. Esto no impide que las páginas de *El Artista* estén llenas de auténtica hugolatría. En una reseña, Ochoa dice, por ejemplo, que el drama *Lucrecia Borgia* "es una creación gigantesca como el genio de Víctor Hugo: obra destinada, como todas las de este poeta, a formar época en su siglo."[2]

Ochoa no conoció a Hugo cuando era estudiante en París de 1828-1834, ni tampoco le conocía personalmente al empezar a traducirle en Madrid en 1835. El mismo silencio que mostró en *El Artista* se repitió en sus traducciones de *Bug Jargal* y *Han de Islandia* en las cuales no puso indicaciones biográficas sobre el autor. Sólo reprodujo los prefacios originales del novelista. Ochoa, con la publicación de estas dos novelas, comenzó a imprimir libros en la imprenta de Tomás Jordán; por el mismo tiempo publicó otras traducciones con I. Sancha, el impresor de *El Artista.* Jordán también se encargó de la impresión

de *Nuestra Señora de París* (1836), la tercera de las novelas de Hugo traducida por Ochoa.[3]

El periódico madrileño *La Abeja* anunció en su tirada del 13 de noviembre de 1835 la próxima aparición de las obras de Víctor Hugo traducidas al castellano. En vista de que el poeta se mostraba entusiasta e imitador de la literatura hispana, el periódico quiería ofrecer a Hugo la dulce recompensa de ver sus obras traducidas en España, "completas si encuentran aceptación en el público, como es de desear, las primeras entregas, y truncadas, si no encuentran dichas primeras entregas la susodicha aceptación."[4]

¿Qué quiería decir "las obras" de Víctor Hugo en noviembre de 1835? Pues, hasta esa fecha lo esencial de la producción de Hugo era lo siguiente: en novelas: *Han de Islandia* (1823), *Bug Jargal* (1826), *El último día de un reo de muerte* (1829), y *Nuestra Señora de París* (1831); en poesía: *Odas* (1822), *Nuevas odas* (1824), *Odas y baladas* (1826), *Las Orientales* (1829), *Las Hojas de otoño* (1831), *Cantos del crepúsculo* (1835); en dramas: *Cromwell* (1827), *Amy Robsart* (1828), *Hernani* (1830), *Marion Delorme* (1831), *El Rey se divierte* (1832), *Lucrecia Borgia* (1833), *María Tudor* (1833) y *Angelo* (1835).

¿Traducir todo esto al español? Era un proyecto ambicioso el que se anunciaba en *La Abeja*. En el mismo artículo, el periódico aclaró con más detalle las intenciones inmediatas del editor:

> Por el pronto, el editor se propone, desde el 1° de diciembre [1835], publicar por suscripción en entregas de seis pliegos cada una y como hasta 100 páginas con corta diferencia, las dos primeras obras en prosa de Víctor Hugo, el *Bug Jargal* y el *Han de Islandia*. Estas dos preciosas novelas, traducidas ambas . . . por el joven escritor D. Eugenio de Ochoa, constarán de nueve entregas, tres la primera y seis la segunda, que saldrán a luz de ocho en ocho días.

No es fácil evaluar la popularidad que tuvieran en España dos novelas tan pobres como *Han de Islandia* y *Bug Jargal*. Si hay algún grano de verdad entre los escarnecedores excesos que escribe Ramón de Mesonero Romanos en su muy célebre sátira "El Romanticismo y los románticos," las dos novelas fueron en España algo así como manuales de todo romántico exaltado. Mesonero describe la actitud que asume Melisenda, novia de su "sobrino," romántico furibundo, con estas palabras: "Halábase a la sazón meditabunda, los ojos elevados al cielo, la mano derecha en la apagada mejilla, y en la izquierda sosteniendo débilmente un libro abierto . . . , libro que, según el forro

amarillo, su tamaño y demás proporciones, no podía ser otro, a mi entender, que el *Han de Islandia* o el *Bug Jargal*."[5]

Si *Bug Jargal* y *Han de Islandia* son ensayos juveniles de poco mérito, *Nuestra Señora de París* de Hugo es una obra maestra, una de las grandes novelas históricas del siglo XIX. La acogida que tuvo el libro en España, en la traducción de Ochoa, en 1836, fue digna de su grandeza,[6] y habiendo dado al público las traducciones de todas las novelas publicadas por Hugo hasta la fecha (menos *El último día de un reo de muerte* y la poca conocida *Claude Gueux* [1834]) y además su muy alabada versión del drama *Hernani* (1836), Ochoa fue el mejor y más activo traductor de Hugo en España. Su traducción de *Nuestra Señor de París* fue vista con muy buenos ojos por los críticos del día, incluso por el brillante e irascible humanista, Juan Martínez Villergas. En su interesante libro *Juicio crítico de los poetas contemporáneos* (1854), Martínez Villergas dedicó un capítulo aparte a Ochoa y a Gregorio Romero Larrañaga. Primero dice que: "Detrás de Víctor Hugo y Alejandro Dumas en Francia, lo mismo que después de Larra y García Gutiérrez en España, había otros hombres de segundo o de tercer orden, ... Pues, bien, entre estos hombres coloco yo en primero término a D. Eugenio de Ochoa." Y continúa:

> Pero debo hacer una salvedad que mi caracter de crítico imparcial exige: el señor Ochoa, tan pobre poeta, tan infeliz imitador de los genios del romanticismo, tradujo todas las novelas y muchos de los dramas de Víctor Hugo, y acertó a traducirlas con tanta inteligencia que, en su calidad de traductor, creo que nadie le ha podido aventajar, ni el mismo Ventura de la Vega. Para los que conocen la dificultad de traducir un poeta como Víctor Hugo en obras como *Nuestra Senora de París,* ésta es seguramente una circunstancia que recomienda mucho al señor Ochoa, hombre de conciencia ya que no de genio, y nutrido a veces de ese gusto que remeda al talento. Efectivamente, yo he leído en español y en francés las obras de Victor Hugo traducidas por el señor Ochoa, y debo decir que en la traducción tienen para mí todo el halago, toda la energía, todo ese colorido brillante que el autor ha sabido darlas en su lengua propia.[7]

Villergas exagera aquí al decir que Ochoa tradujo "muchos" dramas de Víctor Hugo; *Hernani* (1836) fue el único que tradujo. Además como traductor de dramas de Hugo, Dumas y Bouchardy, la producción de Ochoa es pequeña, una cantidad casi insignificante, al lado de las innumerables novelas y cuentos que vertió al español.

Aunque en corto número, los dramas de Ochoa no dejaron por eso de llamar la atención del público y de los críticos. Eran, después de todo, de dramaturgos muy conocidos y muy debatidos por sus innovaciones. *Hernani* suscitó sobrados comentarios y *Antony,* de Dumas

padre, traducido por Ochoa en 1836, fue la pieza de escándalo de la temporada teatral.[8] A dichas traducciones dedicó Mariano José de Larra, desde las páginas del diario *El Español*, dos de sus más largas e importantes reseñas.[9]

En otra ocasión Larra comentó también las traducciones que Ochoa incluyó en sus *Horas de invierno* (1836-1837).[10] En el segundo tomo de esta recopilación es halla recogido un cuento llamado "Imberto Galloix," que se la última obra de Hugo, que yo sepa, traducida por el activo joven. En una nota de la página 275 de "Imberto Galloix" Ochoa nos explica qué ha sido del heroico proyecto pregonado como vimos antes en *La Abeja:*

> No sin dolor nos hemos decidido sin embargo a hacer esta supresión en la obra de un autor a quien tanto respetamos; y a fe que no lo hubiéramos hecho a no estar firmemente resueltos a continuar algún día la publicación de las *Obras de Víctor Hugo* que por razones independientes de la voluntad del traductor, suspendió el editor hace tiempo. Entonces publicaremos íntegra entre las obras de aquel ingenio, la titulada *Miscelánea de Literatura y Filosofía* de que forma parte esta novela . . .

No resulta claro si Ochoa había traducido más selecciones de esta miscelánea, la cual fue publicada originalmente por Hugo en 1834; por lo menos otras porciones de ella no aparecieron impresas. Fue imposible, también, que Ochoa siguiera traduciendo más novelas de Hugo, porque éste se dedicó a escribir dramas y libros de poesía, y dejó pasar treinta y un largos años entre *Nuestra Señora de París* (1831) y *Los Miserables* (1862). Con la excepción de *Hernani*, o los dramas de Hugo no atraían a Ochoa, o bien otros traductores se le adelantaron.

En 1837 el pintor Dauzats le llevó por primera vez a visitar a Hugo en París. Por entonces, Ochoa tenía la costumbre de apuntar en un cuaderno sus impresiones de tipo literario, escritas todavía frescas, con todo el calor y el entusiasmo que produce la experiencia nueva y emocionante. Imagínese el gozo de Ochoa, joven de veintidós años, al ser admitido a los sagrados salones del escritor más célebre del día. En su cuaderno, con tribetes de Sainte-Beuve, Ochoa sabía situar a sus personajes, retratándoles en el justo medio de aquellos objetos que realzaban su individualidad. Salas y Quiroga había descrito a Hugo sentado ante una chimenea, y Ochoa le sitúa en el mismo ambiente, rodeado de admiradores:

> Pendientes de sus labios, cada vez que se digna abrirlos, escuchan con religiosa atención y recogen y comentan sus raras cuanto lacónicas sentencias, pues a lo que

he observado, el gran poeta es poco locuaz. Engolfado en sus hondos pensamientos, inclinada la frente sobre el pecho como bajo el peso excesivo de una frente muy abultada y de un cerebro verdaderamente enorme para su estatura, que no pasa de regular, suele permanecer noches enteras inmóvil y ensimismado en el sillón, al lado de la chimenea, fijos los ojos en la lumbre, o atizándola maquinalmente para producir vivas llamaradas, cosa que le gusta mucho. Otras veces es más social y muy amable, como lo ha sido esta noche.[11]

Es un excelente retrato, rebosante de reverencia. En la fraseología moderna, dialéctica y fría tal vez, pero acertada aquí, ¿qué es esto si no un reflejo del más grande caso del "culto de la personalidad" que vió nacer el siglo pasado en el campo de las letras europeas? Ochoa siempre iba a estimar a Hugo como escritor, pero con el pasar del tiempo su respeto por él como persona disminuyó un tanto.

Una ocasión en especial hirió la tierna sensibilidad de Ochoa: cuando vio a Hugo tirar a las llamas de su chimenea, un librito de poemas dedicado a él por un joven versificador. Con el incremento de la lumbre Hugo había dicho en mofa: "Voilà un livre qui répand beaucoup d'éclat." De esta ocurrencia se lamentaba Ochoa: "Siento haberle oído estas crueles palabras. Estoy seguro de que las poesías serían muy malas, pero la crueldad me parece propia nada más que de los débiles."[12] En fin, en 1841, en la intimidad de su correspondencia, Ochoa hablaba de Hugo con cierta sequedad. En una de las cartas inéditas a su cuñado, Federico de Madrazo, fechada en París, el 7 de febrero de 1841, describe las vicisitudes de cierto álbum, propiedad de la mujer de Joaquín Francisco Pacheco, objeto que había enviado a amigos franceses, escritores y dibujantes, para que lo llenasen de poemas y pinturas originales: "el fatuo de Víctor Hugo"—informa Ochoa a Madrazo—"ha escrito al revés, en la última hoja este sólo verso: 'Rêver, c'est le bonheur: attendre, c'est la vie.' Díjolo Blas, punto redondo."

Como se ha indicado "Imberto Galloix," la última traducción de Hugo por Ochoa, apareció en las *Horas de invierno*. Esta colección no ha recibido hasta ahora la atención que merece como documento de la historia literaria; es tal vez el mejor ejemplo en las letras españolas de una visión unitaria y supranacional del romanticismo, que contrasta con la perspectiva más intencionalmente nacional de *El Artista*. Asombra en sus tres tomas la variedad de autores que Ochoa había leído. Los escenarios de los cuentos abarcan Europa entera.

No he visto en ningún estudio sobre Ochoa y su época una lista completa de los cuentos, extranjeros y españoles (los extranjeros

aparentemente traducidos por Ochoa), incluídos en esta colección. Por eso los indico a continuación: Tomo I (1836): "La Reja del Parque," de Federico Soulié; "El Feudo de las cien doncellas," de Telesforo de Trueba; "Seducción, celos y consecuencias," de V. Cholet; "Clara," (fragmento) de A. Carle; "Jenny la fea," de Alfredo Dessessarts; "Jesu-Cristo en Flandes," de Balzac; "El Hijo del millonario," de Madama A. Thierry; "El Convento de Santa María de las Huelgas," del vizconde de Martignac; "El Interior de un harén," de P. Foucher; Tomo II (1836): "Pobres muchachos," de Alfonso Brot; "La Fantasma," aventura verdadera acaecida en Sicilia en el año 1808," de *The Metropolitan Magazine;* "El Pintor de Weimar," de G.D.; "Una Venganza," de J. Lavallée; "El Espejo," de Mme. C. Aubert; "La Conquista de Sevilla," de D. Telesforo de Trueba; "El Espectro desposado," de Washington Irving; "Un Tropezón," de Ogara; "El Alejado," de Balzac; "La Española," de la duquesa de Abrantes; "Imberto Galloix," de Víctor Hugo; "Abdallah y Balsora," de Adisson; Tomo III (1837): "Cantillon," de Alejandro Dumas; "La Nieta de Pedro el Grande," de A. [lfonso] Karr; "El Abad Duncanius," de Enrique Zshokke; "Los siete infantes de Lara," de Telesforo de Trueba; "Paolo Paolini," de Enrique Kermell; "Memorias de un ahorcado," de Julio Janin; "La Herradura," de Goethe; "Rog," de Leon Gozlan; "La Sortija," de Claude Aigues; "Las dos máscaras," de Teodoro Muret; "La hermosa Leandra," de Alfonso Royer; "La Lección de violín," de E. T. A. Hoffmann.

Sería falso dar la impresión de que al *Artista* le faltó por completo esta nota de internacionalismo. Ochoa mismo publicó en dicha revista cuatro selecciones de este tenor: "Yadeste!" (I, 79-80), cuento de Arabia que él incluyó también en otra colección *Lecturas amenas de varios autores extranjeros* (1864)[13] donde lo atribuye a Balzac; "Zenobia," (I, 44-47, 55-59), la historia de Zenobia Zeloski, espía polaca que lucha por libertar su pueblo de la tiranía rusa; "Luisa" (II, 40-45), leyenda macabra cuyo escenario es un castillo medieval a orillas del Rhin; y "Noticia sobre la vida y obras de Henrick Wergeland, poeta noruego," (II, 64-67), que demuestran lo amplias que fueron sus lecturas. ¿Qué otro romántico de España de más extendidos horizontes, o de más avidez en traer a la Península los frutos del romanticismo internacional?

No se trata aquí de una contradicción. El internacionalismo de Ochoa, tan bien reflejado en *Horas de invierno* y en sus múltiples traducciones, fue su manera de identificarse con las grandes reformas

y progresos que estaban cambiando cultural y políticamente la faz de la Europa de su tiempo. Su nacionalismo, que tantas veces surgió a la superficie en las páginas de *El Artista,* representaba su reacción contra el desdén que por su patria había observado en Francia, donde había vivido y estudiado, y donde los hombres cultos se creían superiores y más civilizados que sus vecinos del sur; es decir, se trataba de un caso de orgullo herido mezclado con la determinación de remediar las causas del retraso nacional. Tengo que insistir en cuan imprescindible es considerar las actitudes políticas de Ochoa junto con su romanticismo. El Ochoa romántico se sentía, dentro de España, copartícipe en una revolución ya no nacional sino europea. La lucha contra lo rutinario la veía extenderse más allá de los Pirineos y su concepto abarcaba la política y la literatura de toda la Europa de su época con una vasta visión unitaria. A fines del año 1835 tuvo la oportunidad de expresar públicamente su afiliación a los ideales de una Europa moderna. Desde el 10 de noviembre hasta el 29 de diciembre de 1835 Ochoa publicó una serie de editoriales en *La Abeja,* artículos puramente políticos y de noticias. En uno titulado "Política exterior, su influencia en España," aclara su visión optimista acerca de futuras reformas posibles en todo el continente bajo el impulso del liberalismo civilizador.[14]

El Artista debe considerarse como parte de esta gran empresa; pero los sueños dorados de Ochoa para su patria no iban a convertirse en realidad. En 1836 después de la cesación de *El Artista,* tuvo que presenciar la división de los liberales españoles en bandos. Uno, el moderado, quería que toda reforma naciera de la autoridad del trono, y el otro el progresista, deseaba una nueva constitución que emanara del pueblo. Como resultado de la desavenencia, ocurrió el motín de La Granja, dirigido por el sargento García en 1836. El 7 de septiembre del mismo año Ochoa dirigió una carta a Campo Alange que por entonces se hallaba en el norte de España participando en la guerra carlista. Ochoa, aparentemente, sólo diez meses después de los mencionados optimistas artículos de *La Abeja,* había caído en el más completo desaliento:

> Creo que pronto tendremos la república, mucho se trabaja en Madrid para plantearla, y aquí, con osadía, todo se logra. Yo miro como inevitable el triunfo de Don Carlos; ésta es mi convicción, convicción íntima que no podrán destruir los mayores triunfos del partido liberal, desunido como está en el día, débil como no puede menos de serlo a consecuencia de su desunión, desmoralizado, ignorante y vano. Pero antes de llegar a este término pasaremos por todos los horrores de la

anarquía, y es seguro que D. Carlos, si no me engañan mis previsiones, sólo reinará sobre ruinas y sobre cadáveres.[15]

Las cartas de Ochoa suelen revelarle más conservador de lo que se pudiera esperar. En la misma comunicación Ochoa también da noticias a Campo Alange de mutuos amigos: José García de Villalta, José de Espronceda, Bretón de los Herreros, Ventura de la Vega. Y, con despego, habla de Larra: "Larra ha conservado una posición decorosa en esta crisis, aunque ha contribuído con su fatal talento a producirla; si fuera hombre vulgar, Larra perecería en ella y no habría motivo para compadecerle; su muerte sería un justo castigo de su desmoralización política. Lejos de estar ahora con los vencedores, se le mira con malos ojos."

En estos tiempos de fervor revolucionario en Madrid, una melancolía cada vez más negra se insinuaba en los escritos de Larra; y para entender bien su reseña de las *Horas de invierno* es necesario fijarse en este estado de su ánimo; casi nada dice de la obra misma, aunque cuatro palabras elogian al traductor:

> El editor de esta colección . . . tiene harto acreditado su buen gusto para que su publicación pudiera confundirse en el sin número de otras del mismo género, y que con títulos semejantes duermen en nuestras librerías. Conocido por producciones originales y artículos muy recomendables insertos en *El Artista* se ha lanzado cuerpo y alma en la traducción. Esto es un efecto natural de nuestra decadencia, del poco premio, del ningún estímulo, del peligro, del escalón que ocupa, en fin, en las jerarquías europeas la sociedad española . . . ¿de qué suerte crear entre nosotros? ¿Cómo? ¿Y para que? . . . Escribir como escribimos en Madrid, es tomar una apuntación, es escribir en un libro de memorias, es realizar un monólogo desesperante y triste para uno solo . . . Lloremos, pues, y traduzcamos, y en este sentido demos todavía las gracias a quien se tome la molestia de ponernos en castellano, y en buen castellano, lo que otros escriben en las lenguas de Europa . . . no extrañemos de que jóvenes de mérito como el traductor de las *Horas de invierno* rompan su lira y su esperanza . . .[16]

Las obras originales a las cuales hace referencia Larra no son solamente las de Ochoa aparecidas en *El Artista,* sino que también incluyen dos piezas de teatro, *Incertidumbre y amor* y *Un Día del año 1823,* ambas representadas en Madrid en el verano de 1835.[17] Larra parece indicar que Ochoa después de la muerte de *El Artista* y, como veremos, ante la indiferencia del público por su dramas originales, había roto "su lira y su pluma" de autor para dedicarse exclusivamente a sus tareas de traductor. Por algunos años éste fue,

en efecto, el caso de Ochoa. Si exceptuamos la novela *El Auto de fe* (1837),[18] todos los demás libros después de este artículo y antes de su nueva ida a Francia en 1837 son traducciones.

La frase de Larra, "escribir como escribimos en Madrid, es tomar una apuntación, es escribir en un libro de memorias," recuerda una anécdota que sobre él relató Ochoa en la *Revue de Paris*. En el artículo "La littérature espagnole au XIX[e] siècle," Ochoa repite casi la misma fraseología cuando describe una situación que dolía mucho a ambos escritores: la falta de conocimiento de las letras españolas que se tenía fuera del país, y especialmente en Francia, donde los dos habían estado. Les dolía la casi total negación del valor de las letras españolas del siglo XIX. Ochoa había querido traer desde Francia a España en 1835 nuevas corrientes vivificadoras; pero al mismo tiempo, herido en su orgullo de español por lo que había oido decir en el extranjero, publicó una revista en gran parte laudatoria de los valores nacionales. Y en 1837 cuando volvió a Francia, con una larga serie de tesoros de los mejores autores españoles, antiguos y modernos, dio un mentís a los descreídos extranjeros.

Ochoa escribe en la indicada *Revue de Paris:* "Publier aujourd'hui un livre en espagnol, me disait souvent don José de Larra, un de nos écrivains les plus spirituels, publier aujourd'hui un livre en espagnol, autant vaut prendre des notes sur son portefeuille."[19] Ochoa explica que en 1836 Larra fue a París en plan de viaje. Durante su estancia allí, quiso conocer a algunas de las figuras literarias de la capital. Suponía que su fama de escritor satírico haría familiar su nombre en París; pero no fue así: "Un jour donc il se fit annoncer, sous le nom de l'immortel héros de Beaumarchais, chez un des spirituels feuilletonistes de Paris. Je ne vous répétèrai pas la résponse que lui fut faite, telle du moins qu'on me l'a rapportée: Larra fut pris pour un mauvais plaisant." Tampoco reconocieron su verdadero normbre. Ochoa concluye de esta anécdota que no se sabe en Francia si la España de su tiempo tiene o no literatura. Sin duda los juicios desesperanzados que escribió Larra en su reseña de las *Horas de invierno* se remontan en parte a esta amarga experiencia suya. A los dos meses, frustrado en sus amores, pesimista sobre todo lo referente a su país, Larra puso fin a su vida.

No se equivocó el crítico de *El Español* al decir que Ochoa se había lanzado en cuerpo y alma en la traducción. En efecto, durante estos años traducía con tan vertiginosa rapidez que es difícil seguir sus pasos, especialmente difícil porque estos libros son hoy muy raros,

las colecciones de ellos parciales hasta cuando se encuentran en algunas bibliotecas, e incompletas las referencias bibliográficas.[20]

Las lista de libros traducidos y publicados en España por Ochoa (antes de publicar otros en Francia), puede quedar por el momento establecida como sigue. En 1837 apareció una colección titulada las *Mañanas de primavera,* impresa por T. Jordán. La serie contiene en su primer tomo: *León Leoni* de Jorge Sand; y *Una Aventura en Sicilia,* historia sacada de *The Metropolitan Magazine;* en los tomos segundo y tercero, *Indiana,* de Jorge Sand. Según Hidalgo en 1837 publicó también varios libros en la imprenta de I. Sancha, que pertenecen igualmente a la primera serie de la *Colección de novelas de los más célebres autores extranjeros El Manuscrito verde* (dos tomos) de Gustavo Drouineau; *Valentina* (un tomo), y *El Secretario* (dos tomos), novelas de Jorge Sand. El profesor Montesinos menciona otra traducción de Ochoa de 1837 publicada por Sancha que al parecer no forma parte de esta colección: *Murat* de Alejandro Dumas (completa el volumen la *Historia de un inglés que tomó una palabra por otra).*

La *Colección de novelas de los más célebres autores extranjeros* tuvo una segunda parte en 1838. La impresión es de I. Sancha, y el traductor Eugenio de Ochoa. En ella encontramos: *El Conde de Tolosa* (tres tomos) de Federico Soulié; *Pascual Bruno* (dos tomos, en volumen con *Paulina*) por Alejandro Dumas; *Guy Mannering o el astrólogo* (tres tomos) de Sir Walter Scott. Finalmente, en aquel año, Ochoa publicó una traducción de *El Libro del pueblo* por el abate Lamennais, impresa por J. M. Repullés, la misma casa que había dado a la imprenta su pieza de teatro *Incertidumbre y amor* (1835).

Como se ve, por el año 1837 el interés literario de Ochoa, tranductor, se ha desviado de Hugo a Jorge Sand y a Walter Scott. En su bibliografía de traducciones de Aurora Dupin el Sr. Montesinos las registra casi anuales, desde 1836 hasta 1851, consignando además que hay otras posteriores a esta última fecha. Ochoa no fue el primer traductor de Jorge Sand al español, como no lo fue tampoco de Hugo, ni de Walter Scott. Pero según la lista de Montesinos, en el caso de Jorge Sand, sólo una traducción de *León Leoni* por Fernando Bielsa publicada en París en 1836 antecede a las traducciones de la novelista incluídas por Ochoa en su *Mañanas de primavera* de 1837. Las novelas de Jorge Sand que traduce Ochoa son de aquéllas que exaltan la pasión femenina y la inspiración sentimental. No tradujo las novelas de su segundo período donde hallamos la agitación política y social.

De la misma manera tampoco tradujo Ochoa las novelas de Hugo de estas tendencias.

Aunque Ochoa siempre estuvo orgulloso de su obra en pro del romanticismo en *El Artista*, cuando ya había muerto en él su inclinación juvenil hacia el romanticismo a la francesa, manifestó algún remordimiento por haber traducido *Antony* de Dumas y las novelas de Jorge Sand. Recordando en 1851 el período de su pecados juveniles, Ochoa, en una reseña de las muchas que hizo para *La España* demuestra con perfecta claridad lo inseparables que fueron en su criterio la política y la literatura:

> ¿Qué transcendencia podían tener aquellos elegantes extravíos de Jorge Sand en sus novelas, y de Dumas en sus dramas? En esta confianza insensata, se dejó que cundiese el desorden literario y aun se fomentó en gran manera aceptándole y patrocinándole como un capricho de moda.—Y ¿qué sucedió? que aquel supuesto inocente desahogo de la imaginación, sin consecuencias prácticas posibles, las tuvo veinte años después tan posibles y tan tremendas cual todos las hemos visto; sucedió que aquel supuesto desahogo, no era en realidad más que una audaz tentativa para subvertir el orden social, puso a este orden veinte años después a dos dedos de su ruina.[21]

Ochoa se refiere aquí a los tumultos, en verdad sangrientos, que acompañaron el nacimiento de la corta segunda república francesa, 1848-1852. Recuérdese que en su carta a Campo Alange Ochoa había previsto mucho derramiento de sangre en España si advenía una república: "pasaremos por todos los horrores de la anarquía"—dijo—"y es seguro que D. Carlos, si no me engañan mis previsiones, sólo reinará sobre ruinas y sobre cadáveres" (supra, pág. 62). Este temor de Ochoa fue casi una obsesión.

En este capítulo hemos considerado las numerosas traducciones hechas por Ochoa antes de su vuelta a Francia en 1837. Si uno era escritor entonces, traducir era la manera más segura de poder ganar dinero rápidamente, dada la marcada preferencia del público español por lo importado; al mismo tiempo este furor de traducir tuvo muy malas consecuencias para las obras originales de los mismos traductores. Tan metidos en sus tareas de traducción, no hallaron el ocio suficiente para dedicarse de lleno al desarrollo de sus propios talentos. Pues bien, una fecundísima labor de traducción como la de Ochoa arrinconaba su propio talento, haciendo de su obra original el producto de momentos arrebatados. Una anécdota que relata Antonio María Segovia, demuestra, mejor que nada, el triste *modus operandi* que tanta traducción le obligaba a utilizar. Segovia nos describe una

escena ocurrida durante la segunda estancia de Ochoa en París, donde agasajó, como he indicado, a muchos españoles en su casa. Un día sus visitas se fijaron en que Ochoa preparaba un nuevo libro para la imprenta: "Motejándole lo excesivo de su tarea traductora, que le llevaría a traducir el vecino lago de Enghien, nos sorprendió agradablemente mostrándonos el manuscrito de un volumen de poesías sueltas originales, y ordenado para la imprenta [*Ecos del alma* (1841)]. "Pero Ochoa,"—le pregunté—"¿Cuándo se hace Vd. todas estas cosas?"—"Mientras traduzco," respondió con ingenua sencillez.[22]

Otro peligro de tanto traducir era la posible corrupción de su español, problema agravado por su larga educación francesa y sus muchos años de residencia en aquel país. En efecto, el *lapsus linguae* es difícil de evitar cuando uno maneja constantemente dos idiomas como hacía Ochoa. Larra había alabado el "buen castellano" del joven traductor, y también hemos visto los elogios de Villergas cuando ponía a Ochoa sobre Ventura de la Vega como traductor. Pero al mismo tiempo hay algunos que han atacado la pureza de su castellano; entre ellos hallamos a D. Marcelino Menéndez y Pelayo. El gran santanderino tenía poco interés en estos escritos juveniles de Ochoa; estudió sus traducciones del latín de Virgilio y otros clásicos, y lo que tenía que decir, siendo una generalización, viene al pelo aquí. Hablando de su versión en prosa de la *Eneida* indica que "como toda prosa de Ochoa, no está libre de galicismos. La educación enteramente francesa del autor, y su afición a los fáciles trabajos de librería, en que empleó la mayor parte de su vida, fue causa de que algunos mirasen con recelo el presente, suponiendo que del francés más que del latín había sido derivado." Es interesante el recelo, pero debemos a Ochoa el aclarar que Menéndez y Pelayo añade que esta malicia "carece de fundamento" y aunque no le gustan las traducciones de poesía en prosa, halla que ésta está hecha al cabo[66] por un literato de buen gusto y no por un dómine pedestre, es una de las pocas que merecen salvarse de la condenación general que pesa sobre todos los que han seguido este modo extranjerizado y nada castizo de traducir."[23] Un anónimo crítico de *La Censura*, la revista mensual de una biblioteca religiosa, en una reseña de la traducción de *Nuestra Señor de París* por Ochoa, interrumpió su denuncia de la obra por razones morales para dar una lista de galicismos del traductor, que le molestaban: "Diremos en conclusión que es muy extraño que el traductor, cuya erudición rebosa en las notas de su cosecha y en la traducción magistral (en ella se hallan entre otras bellezas *repercutar*,

contractarse, S. Genest [San Ginés que decimos los españoles], *abrirse* un balcón sobre una estancia, gesto [ademán], *obispado* [palacio o casa del obispo, etc.]), no haya acudido a otras fuentes para dar noticias del libro canónico del Apocalipsis que al diccionario filosófico de Voltaire.[24]

¿Por qué traducía Ochoa tanto a costa de no poder dedicarse a su propia obra original? A Ochoa le gustaba vivir con comodidad. Dado el gusto predominante entre el público se dedicó a traducir con admirable celo; pero aparentemente aun esto no bastaba en España para vivir bien. De las varias razones que obraron sobre Ochoa para decidir su nueva ida a Francia en 1837, creo que la suprema fue la puramente económica. Su familia estaba multiplicándose: el 13 de junio de 1836 nació Carlos, el primero de sus diez hijos. A estos problemas debe añadirse su desilusión ante la recepción desalentadora en Madrid de sus obras originales, sus dramas y su prosa. Antes de ocuparnos de sus nuevas actividades parisinas debemos considerar su obra como dramaturgo y como crítico de teatro en Madrid.

Capitulo IV

OCHOA, DRAMATURGO Y CRITICO TEATRAL

Conviene dividir la obra de Ochoa, dramaturgo y crítico de dramas, en dos períodos cronológicamente bien separados: el primero, los años 1835 a 1839 durante los que tradujo o compuso los cinco más importantes dramas de su producción (o sea, *Incertidumbre y amor*, original, 1835; *Un Día del año 1823*, original, 1835; *Antony*, traducción, 1836; *Hernani o el honor castellano*, traducción, 1836; y *El Campanero de San Pablo*, traducción, 1839) con la adición de cuantas reseñas de dramas y comedias hizo en *El Artista;* y, el segundo período, mucho más tarde, cuando fue crítico de teatros en el periódico madrileño *La España*, desde el 31 de diciembre de 1848 hasta el 28 de mayo de 1854. En las páginas de *La España*, ahora polvorientas y casi olvidadas, yace un gran número de reseñas dominicales, útiles, muchas de ellas, para la mejor apreciación del período romántico anterior, dada la afición de Ochoa a evocar su pasado. En ambas épocas Ochoa llegó a ejecer un influjo notable sobre las letras de su país, y fueron ésos los años de su carrera literaria en que sus ideas y opiniones pudieron tener la mayor repercusión. El impacto de su crítica, por una parte, y el de sus traducciones, por otra, mayormente las de *Antony* y *Hernani*, dejaron a la zaga sus obritas originales en el género dramático. *Incertidumbre y amor* y *Un Día de año 1823* ofrecen cierto interés de tipo histórico, temático y estilístico, pero—en fin—no siendo particularmente buenos, son dramas de limitado valor.

Ochoa asentó su reputación como crítico en *El Artista*, y a no haberse marchado de España, seducido probablemente por atractivas ofertas de la casa Baudry, hubiera sido, como crítico teatral, un digno sucesor de Larra; pero aun cuando su ausencia duró desde 1837 hasta 1844, Ochoa supo recuperar, a su regreso, suficiente parte del terreno perdido para merecer que el Padre Luis Coloma le llamara "el más autorizado de los críticos de entonces."[1]

Varios comentadores parecen estar más o menos de acuerdo sobre los méritos y las debilidades de Ochoa como crítico. Suelen señalar su erudición, su espíritu elevado, su indulgencia con los nuevos escritores: Emilio Cotarelo y Mori ha dicho de él que es un "crítico siempre equilibrado y que escribe cosas que interesan e ilustran";[2] el Padre

Francisco Blanco García es más específico: "La delicadeza del gusto, la erudición de ley, el tino firme y seguro guiaron la pluma de Ochoa siempre que no lo estorbaba la ingénita bondad de su carácter, interponiendo el color de rosa para desvanecer lo sombrío, y constituyéndole en amador nato de los débiles";[3] el antiguo amigo y panegirista de Ochoa, D. Antonio María Segovia, confirma esta impresión con palabras que paralelizan las anteriores: "De ingenio clarísimo, de espíritu elevado, de vasta erudición y estudios sólidos, sobresalía ante todo por su índole bondadosa, por su condición apacible, por su ameno trato, por aquella ecuanimidad y general benevolencia que irresistiblemente conquista los corazones... la indulgencia de su carácter le incapacitaba para el oficio de juez; era en él como en nuestro compañero Hartzenbusch, una especie de enfermedad crónica."[4] Pero basta leer sólo dos o tres cartas de Ochoa para ver que esta visión que nos da Segovia, de un sujeto un tanto pasivo, no es cierta. En sus cartas, y con bastante frecuencia en su crítica publicada, Ochoa se mostró capaz de una mordacidad sangrienta; pero las daba sólo con escritores establecidos, y casi nunca con los nuevos—y de ahí gran parte de su aparente indulgencia. Blanco García acierta al decir que fue un protector de los débiles; y creo que lo fue por dos razones esenciales. Primero, porque Ochoa tenía los ideales de un cruzado, que lucha desesperado por el mejoramiento de las letras españolas; algo así como un Boswell sin su Johnson, siempre al acecho de soñados regeneradores; y, como, por haber casi dejado de componer dramas y novelas originales después de 1837, no tenía la ilusión de ser él ese regenerador, saludaba y proclamaba públicamente como tales a nuevos escritores. Creo que esto explica esa tan febril busca y protección de noveles, algo que le llevó a llamar muy tempranamente la atención del público sobre nacientes talentos tales como Fernán Caballero o Luis Eguílaz. También hacia el fin de su vida publicó un artículo elogioso del entonces joven Benito Pérez Galdós.[5] La segunda razón porque Ochoa se mostraba menos rigoroso con los escritores incipientes, era que no quería desalentarlos.

El lector recordará que Larra había señalado al joven Ochoa como otro traductor, que, desilusionado por la indiferencia del público ante sus obras originales rompió "su lira y su pluma y su esperanza" (supra, pág. 64). Veamos lo que ocurrió con algunas de esas obras juveniles, los dramas originales, representados en Madrid cuando su autor tenía veinte años.

Incertidumbre y amor no fue la primera obra de teatro que salió

de su pluma. Según Pedro de Madrazo, su cuñado, Ochoa había compuesto, allá por el año de 1829, una comedia: "A la edad de 14 años,"—dice Madrazo—"había escrito, entre muchas composiciones de toda especie, una graciosa comedia titulada *D. Carlos murió en La Habana,* que varias veces nos proporcionó accesos de verdadera risa convulsiva en nuestros ratos de ocio y fraternal abandono."[6] El autor de esta comedia nunca hizo mención de ella, que yo sepa; más aún, en la dedicatoria de *Incertidumbre y amor* llama a este drama "mi primer ensayo dramático."[7] Aunque Ochoa no debió dar importancia a aquel fruto de su adolescencia, su existencia parece cosa cierta. Lo indica un soneto de José García de Villalta, "A Don Eugenio de Ochoa, por su comedia *Don Carlos murió en La Habana,*" fechado en 1834, e incluído en un libro publicado por Carlos de Ochoa, *Colección de trozos escogidos de los mejores hablistas, en prosa y en verso, desde el siglo XV hasta nuestros días* (París, 1862), pág. 811. Carlos había descrubierto el soneto en su manuscrito original entre los papeles guardados en casa de su padre. Copio aquí los tercetos del poema para demostrar el lazo espiritual que unía a los dos jóvenes:

¿De dó aprendiste, Vate soberano,
A verter en tus versos la ternura
Y el hechizo y el pasmo sobrehumano,
Y tantas gracias, tantas y hermosura,
¿Dónde en el reino adusto del tirano
Pudiste iluminar tu antorcha pura?

El resto del soneto no revela, en realidad, nada más sobre la obra celebrada. Lo citado parece indicar, por lo menos, que fue escrito en versos de elevado gusto. El que fuese gracioso como indicó Pedro de Madrazo, pone la comedia fuera de la senda habitualmente seguida por Ochoa en sus obras de teatro. Las originales y las traduciadas sin excepción tienden hacia una temática sangrienta y sentimental. Sólo recuerdo una figura de *Incertidumbre y amor,* el personaje llamado Carlos, que presta una nota de áspera comicidad a una pieza esencialmente trágica. Carlos es un disoluto calavera, hombre de sociedad, demasiado egoísta para comprender la repugnancia que causa entre el bello sexo su insistente y desvergonzada persecución de las mujeres. Su atuación ofrece cómico contraste con el triste tema central de la obra. En ella, Ernesto, un joven conde, por razones de prestigio social, abandona a la inocente y sensible Luisa para casarse con una mujer de su propio rango. Luisa al fin viene en busca suya,

y, sintiéndose rechazada, decide suicidarse. Ernesto, en el último momento vence su indecisión, corre a su lado, sólo para hallarla agonizando del veneno que ha bebido. Luisa, si bien consolada de la presencia de su amante, muere. En medio de estos funestos acontecimientos, actúa el impertinente Carlos; con piropos de charlatán parodia sin saberlo los coloquios de los amantes; no falta a su vocabulario la palabrería mitológica de los odiados clasiquinos:

LUISA: Qué pesado . . . !
CARLOS: Ver, te pido
esa cara.
LUISA: Qué importuno!
CARLOS: Te lo ruego por Neptuno
por Júpiter y Cupido
¿Por qué, di, Flérida impía,
mantillescos arreboles,
eclipsan esos dos soles
que envidia el astro del día?
Hermosa! Déjame ver . . .
muestra a mi vista anhelante
de tu rostro fulgurante
el nevado rosicler:
esos dientes de marfil,
esos labios de cristal,
tus cejas . . . de perejil.
(Si esta mujer no es un cesto,
por fuerza se ablandará
con esta elocuencia.)[8]

Ochoa parece combinar en su drama elementos derivados de varias fuentes literarias. La trama es la del teatro de pasiones exaltadas del romanticismo francés; y las figuras tienen un no sé qué del teatro español del Siglo de Oro: Luisa, por ejemplo, como tantas de las mujeres de Calderón, llega a la escena tapada, "con mantillescos arreboles," y es la misteriosa que viene en busca del hombre que la ha abandonado; y Carlos tiene lo que Ochoa consideraba el vacío discurso y la falta de moralidad de los clasiquinos, combinados con el descaro y la ineptitud social de un bobo.

Incertimdumbre y amor fue un drama original en dos actos estrenado en el Teatro de la Cruz el primero de junio de 1835. Ochoa no pudo asistir aquella noche por ser la de sus bodas, y tuvo que esperar

en su casa a los amigos que le llevaron noticias del éxito de su obra. Típico del caracter de Ochoa fue que al día siguiente, antes de comer, y sin poder contenerse, escribió una carta a su amigo Campo Alange, contándole muy emocionado todo lo sucedido. Transcribo de ella lo siguiente:

> ... una primera representación a mi edad, con mi amor a la gloria, sin poder asistir a ella ni aun el ensayo de aquel día. En fin, amigo, yo no sé lo que pasó ayer en mí ... imagíneselo. Durante todo el día Carlota me hizo olvidar mi drama, mi gloria, todo; pero al llegar las 8 de la noche, cuando Bretón, Espronceda, Guerrero y algunos otros amigos se despidieron de mí para ir a verle, con promesa de volver a decirme el resultado; cuando vi que era imposible hacer una escapadilla para oír yo mismo mi sentencia, entonces cayó sobre mi corazón una amargura inexplicable.[9]

Cuando en febrero de 1872 Ochoa yacía en Madrid en su lecho de muerte, relató sus recuerdos de aquella fantástica noche a un periodista anónimo. Éste le consagró una muy sentida necrología en el periódico *La Época*, donde dice que dos fueron los amigos que Ochoa comisionó directamente para que asistieran y vinieran a decirle lo sucedido en el Teatro de la Cruz:

> Eran estos dos amigos D. Ventura de la Vega y D. José de Espronceda, y cuando todavía duraba la fiesta con que solemnizaban Ochoas y Madrazos la feliz unión, Espronceda y Vega llegaron satisfechos a dar al novio la feliz noticia de haberse aplaudido extraordinariamente la obra. Julián Romea y Matilde Díez, solteros aun por aquel entonces, habían hecho los dos principales papeles en el drama, y en aquella misma noche les fue remitida por conducto de aquellos dos inmortales poetas la dedicatoria que Ochoa les hizo entre la algazara y ruido de la fiesta.[10]

Ochoa fue afortunado en tener el apoyo de talentos como Julián Romea y Matilde Díez en su primer esfuerzo teatral. Los dos actores, excelentes dramáticos, eran adorados del público, y de Ochoa también, según se ve en muchas de sus reseñas. Sin embargo este entusiasmo que nuestro crítico sentía por Romea no iba a durar con el pasar del tiempo. Los elogios que al principio le prodigaba se convirtieron en sutiles dudas, y éstas, a su vez, en verdaderos ataques. Ochoa no perdonaba que Romea estuviese introduciendo con sus actuaciones la naturalidad en la escena española. Para Ochoa el realismo era sinónimo de vulgar:

> Creemos pues evidente que al teatro se va a buscar, o en otros términos, que *al arte* se pide *algo más* o *algo diferente* de lo que se ven en la naturaleza. En conocer, en adivinar ese *algo*, está el item de la dificultad: no en otra cosa consiste el *ser* o *no ser* poeta y artista. La verdad material, tal cual la ve todo el que tiene

ojos en la cara, no es la verdad que se busca en el arte; más diremos, es incompatible con él. Por eso en todas las bellas artes, inclusa *la declamación,* somos tan decididamente adversarios de la escuela llamada *naturalista*. . . .[11]

La pequeña digresión, suscitada por el nombre de Romea, ha querido fijar un aspecto importante de la doctrina artística que guiaba el genio de Ochoa: la realidad del poeta es una realidad suya. Por eso cuando muere envenenada en *Incertidumbre y amor* la heroína Luisa, no hay violencia física, y toda la atención del auditorio es dirigida a la trágica ironía del desenlace.

Este cuidado no libró a Ochoa de ataques por haber puesto en escena la historia de una joven que se suicida por amor. El omnipresente Antonio María Segovia dijo en una reseña en *El Correo de las damas* que: "la moda y sólo la moda puede aprobar que se haga morir en la escena a una joven virtuosa . . . y que se manche su conducta con un horrible suicidio . . ."[12] El mismo Segovia repitió la siguiente acusación lanzada por *El Eco del comercio:* "Es indudable para nosotros y también lo es para un literato conocido en Madrid, que existe un buen drama francés muy semejante al que se ha representado en el teatro de la Cruz, aunque con alguna corta diferencia en el plan."[13] Cuando Segovia se hizo eco de esta imputación, Ochoa, como respuesta acogió en *El Artista* un comunicado de Don Antonio de Gil [y Zárate?]. Gil dice ser el "literato" aludido por *El Eco,* y ofrece poner en claro las circunstancias de la ignominiosa cuestión. Explica que la noche misma del estreno se hallaba sentado junto al crítico que escribió el mal intencionado informe, a quien había mencionado haber leído otro drama, francés, que le parecía de trama algo semejante a la de *Incertidumbre y amor;* pero en este comunicado libra a Ochoa de la falsa impugnación al decir: "es cierto que en ambas muere la protagonista por efecto del veneno que ha tomado; más toda la intriga es en una y otra enteramente diversa, sin que se parezcan en nada, de suerte que, por esta parte al menos, no se puede negar a *Incertidumbre y amor* el mérito de ser verdaderamente original."[14]

Entre los amigos de Ochoa que habían prometido traerle noticias la noche del estreno, dos, Bretón de los Herreros y Ventura de la Vega, elogiaron el drama, en *La Abeja* y en *El Artista,* respectivamente. Aunque en este caso no voló muy alto el numen de Bretón, hizo una observación muy interesante: para él la obra no era particularmente romántica. Vio como la única tentativa "propiamente romántica" de la composición la novedad de alternar verso y prosa, la misma

empleada en *Don Álvaro.*[15] La reseña de Ventura de la Vega es más informativa:

> El público saludó con justos aplausos el nuevo ingenio, aparecido en la escena con tan bella recomendación como es el drama de dos actos, itulado: *Incertidumbre y amor.* Mucho acierto en su combinación dramática: caracteres bien bosquejados, aunque poco desenvueltos por no permitirlo el corto espacio de dos actos, que la infundada timidez no ha osado ensanchar: sales felicísimas: versificación deliciosa, fácil: diálogos vivos, y cierto tono de buena sociedad, desterrado de la escena por Moratín . . .[16]

A estas palabras de elogio, Ventura de la Vega añade que la entrada fue muy corta, observación que hace comprensible el desaliento del nuevo autor y su subsiguiente abandono de las obras originales en favor de las traducciones.

No quisiera pasar adelante sin considerar un momento el revés de la medalla; es decir, la opinión que tenía Ochoa, crítico teatral, de dos figuras tan sobresalientes en el campo del drama español como lo eran Bretón de los Herreros y Ventura de la Vega. Su aprobación es constante. Aun en su época de ferviente romántico, y aun cuando reconocía que Bretón, dramaturgo después de todo muy influido por Moratín, no se había adscrito a su escuela literaria, Ochoa quiso ponerle al frente de todos los dramaturgos españoles no románticos: *"más vale ser cabeza de mosca que cola de león"* dijo Ochoa al hacer en 1835 la reseña de *Merope,* un drama de Bretón.[17] Veinte años más tarde la "cabeza de mosca" se había convertido en la cabeza de león, y Ochoa designó a Bretón nada menos que con el calificativo de "nuestro primer poeta drámatico moderno."[18] Con no menor respeto hablaba de Ventura de la Vega. En *Miscelánea de literatura, viajes y novelas* se dirige así a su antiguo condiscípulo: "desde el colegio nos enseñó Lista que no había gusto más exquisito que el tuyo en literatura." Y añade: "No conozco, ni creo que exista en literatura alguna comedia más perfecta que *El Hombre de mundo.*"[19]

El segundo drama original de Ochoa que se representó en Madrid fue el titulado *Un Día del año 1823;* se estrenó el 14 de agosto de 1835 en el Teatro del Príncipe.[20] El texto del drama fue publicado por I. Sancha, con un prólogo del autor. Según dicho prólogo la obra fue escrita en cuatro días, y fue inspirada por estas frases de un artículo de D. Antonio Alcalá Galiano: "Pero el campo del liberalismo y del patriotismo es anchuroso, y no somos nosotros de los que desean reducir sus límites. Fuera de ellos debe ser considerado en verdad quien aboga doctrinas de persecución y despotismo . . . Ni aun a los

que están fuera de dichos límites miramos como criminales si pelean a buena ley y con armas no prohibidas."[21] Lo que Ochoa se propuso hacer bajo el impulso de estos sentimientos es cosa digna de alabanza: escribir una obra en la cual la tolerancia abogada por Alcalá Galiano quedase demostrada de forma dramática.

Un Día del año 1823 lleva, pues, su mensaje de tolerancia y comprensión, algo por cierto raro en aquellos años de guerra civil. La moraleja es la siguiente: aun entre enemigos se puede obrar honrada y sinceramente. Los adversarios en el drama son los liberales de Cádiz, en 1823, y los partidarios del absolutismo que franqueó el país a los "cien mil hijos de San Luis." Claro está que fue muy fácil para el auditorio substituir a estas dos facciones, las de los liberales y los carlistas. Si tanto liberalismo no deja de parecer fuera de carácter en Ochoa, es preciso recordar que el año era 1835; que sólo carlistas y liberales ocupan la escena política; que no han hecho su aparición todavía las nuevas divisiones entre liberales, con sus, para Ochoa, peligrosas actitudes extremistas.

En *Un Día del año 1823*, Ricardo, un realista neto, es padre de Carlos, capitán de lanceros de las tropas del rey. Leonor, hija de Ricardo, está enamorada de Eduardo, un liberal; éste, herido, ha hallado refugio en la casa de Ricardo, antiguo amigo de su padre desterrado. Eduardo logra convencer a Carlos de que el auxilio de los franceses es una humillación para España, y no sólo cambia de opinión el joven militar, sino que dirige en la ciudad una sublevación que fracasa. Eduardo se entrega al ejército absolutista fingiendo ser Carlos. Cuando Carlos llega con salvaconductos del gobernador francés, es tarde; la ejecución de Eduardo convierte a Ricardo al liberalismo.

Muy problemático es el efecto que pudo tener esta exhortación a la tolerancia sobre el público de Madrid. Por lo menos Bretón declaró su escepticismo; no estaba dispuesto, en 1835, a renunciar a sus prejuicios políticos. También en su reseña Bretón hace tal cual recomendación, así por ejemplo, una mejor distribución de la acción, demasiado reconcentrada en el segundo acto; califica al diálogo de animado y correcto; y dice que la obra merece los aplausos que recibió del público. Su último consejo fue: "Animado con el feliz éxito de éste su ensayo el joven don Eugenio de Ochoa, que también fue venturoso en el primero *(Incertidumbre y amor)* debe emprender, en nuestro concepto, algún trabajo dramático de más importancia, y le aconsejamos otra vez que por pereza no se aficione a escribir sus

dramas en prosa, ya que sabe hacer tan buenos versos."[22] Quién sabe si sea coincidencia o no, pero al año siguiente Ochoa presentó su traducción, completamente en verso, de *Hernani o el honor castellano,* de Víctor Hugo.[23]

Un poco antes de su versión de *Hernani,* otra traducción de Ochoa, *Antony,*[24] fue presentada en el Teatro del Príncipe el 20 de junio de 1836; pero ya en el primer tomo de *El Artista* (págs. 212-214), el año de 1835, había publicado una escena de esta traducción. Trataré con más extensión de la traducción de *Hernani* que de la de *Antony,* puesto que ésta ha sido muy estudiada por competentes críticos. Dirijo en particular la atención del lector al libro de John A. Thompson *Alexandre Dumas Père and the Spanish Romantic Drama* (Baton Rouge: Louisiana State University, 1938), donde hay una larga consideración de *Antony,* en la versión de Ochoa, con abundantes citas, especialmente en las páginas 60-66. Thompson señala cambios introducidos en el carácter de Antony por Ochoa, y otros cambios también, aunque no muy numerosos, aparentemente con el objeto de amortiguar la violencia y eliminar las blasfemias del original.

A pesar de estas modificaciones, no logró satisfacer a los críticos españoles del día: Larra, en especial, no quiso aceptar el mensaje social de la obra, a pesar de ser admirador de la técnica dramática de Dumas, y dedicó a *Antony* una de sus más conocidas críticas, muy extensa y negativa. Apareció el 23 y el 25 de junio de 1836 en *El Español.* En el primero de estos artículos anatematiza el drama y dice que merece ser "combatido con todas las armas"; defiende la reciente liberalización de las letras españolas, pero teme que los nacionales sigan los peligrosos pasos de la moderna escuela francesa. En el segundo artículo Larra estudia la desorganización social personificada en *Antony.* Niega que el talento no pueda abrirse camino en la sociedad por razones de preocupación social o racial. La queja de Antony de que no es aceptado o no es considerado (debido a su ilegitimidad) por una sociedad injusta, junto con la llamada a la inversión del orden establecido, y la complacencia de Antony en romper los vínculos de la familia en nombre de la naturaleza, todos estos factores son para Larra caprichos de una filosofía falsa:

> He aquí la grande inmoralidad de un drama escrito, por desgracia, con verdad en muchos detalles y con fuego, pero por fortuna no con bastante maldad para convencer, si bien con demasiados atractivos para persuadir. Y no sólo es execrable este drama en España sino que hasta en Francia, hasta en esa sociedad con que

tiene más puntos de contacto, *Antony* ha sido rechazado por clásicos y románticos como un contrasentido, como un insultante sofisma.[25]

Thompson, en su libro, y Thomas Arthur Gabbert, en una tesis inédita presentada a la Universidad de California titulada *The Dramas of Dumas Père in Spain* (Berkeley, 1935), mencionan tres artículos más sobre el mismo drama: uno en *El Mundo,* de 22 de junio de 1836, otro en *El Eco del comercio* el 24, y un tercero, de la misma fecha, en la *Revista española. El Mundo* no economiza su desdén: "*Antony* es inclusero: cuidado que hablamos del personaje protagonista, y no del drama, pues éste tiene padre conocido que lo engendró y lo dio a luz en París, por desgracia nuestra, pues más valiera que lo hubiera abortado o ahogado entre manos, y de este modo nos hubiera evitado el mal rato que pasamos la otra noche."

El mismo crítico de *El Mundo* también señala una pobre ejecución de parte de los actores, y ciertos descuidos del traductor aunque "la traducción en general no está mal hecha."[26] *El Eco del Comercio,* de otra parte, elogia a *Antony,* aunque todavía siente una comezón de duda: no quiere que el público entienda mal el romanticismo a través de las exageraciones de algunos de sus sectarios:

> Si se considera que el pensamiento dominante en este drama es eminentemente antisocial, si vemos en él preconizado el adulterio y completamente hollados todos los principios conservadores de la moral y de la sociedad, ¿por qué no lanzamos el anatema contra su autor y su imprudente obra? Porque el autor es hombre de genio y ha sabido neutralizar la indignación que aun en los hombres menos asustadizos debía excitar su irreflexiva doctrina, aunque felizmente no ha llegado a hacerla amable. De otro modo no podemos explicar como el público no ha escarnecido a *Antoni* [sic], y más, como sonaron bastantes palmadas al caer el telón.[27]

J. B. C. (probablemente José Bermúndez de Castro), en su larga apología del drama en la *Revista española,* confirma que "después de una larga lucha, al acabar la representación, prevalecieron los aplausos sobre los siseos." Confiesa, sin embargo, que *Antony* tiene el defecto de ser inmoral, pero "si el cuadro es a veces asqueroso, y si repugna, culpa es del modelo y no del pintor."[28] Es decir, que Antony simboliza la sociedad en masa.

No hay duda de que Ochoa lamentó más tarde el haber traducido este drama de Dumas; tanto que después de ser nombrado por la Reina el 25 de febrero de 1852 uno de los censores de teatro votó por desterrar a *Antony* de la escena española. Segovia juzgó conveniente mencionar esta acción de Ochoa en su necrología. "Esto de

prohibirse a sí mismo,—escribe Segovia—"es un rasgo poco común de probidad, y probidad literaria sobre todo."[29]

Existe una clara prueba de que Ochoa era muy sensible a las reacciones de los críticos y del público: su mutilación de nada menos que el *Hernani* de Víctor Hugo, al que suprimió todo un acto, tratando de acomodarlo al gusto reinante.

La traducción completa, en cinco actos en verso, fue presentada en el Teatro del Príncipe el 24 de agosto de 1836; pero poco después fue eliminado el quinto acto. ¿Qué pudo motivarlo? Aparentemente en el estreno todo fue muy bien hasta el último acto; por lo menos, eso es lo que dice "M." en su reseña del 27 de agosto en la *Revista nacional.* Y el día anterior Larra, en *El Español,* había llamado el final "desgraciado," y "fundado en una cosa tal como cumplir un juramento, ha sido la causa de que no fuese coronado *Hernani* de aplausos, como parecía hacerlo esperar el placer con que los actos anteriores habían sido oídos." En el mismo artículo Larra sugiere que el verdadero drama parece concluirse con el cuarto acto donde Carlos V renuncia a Doña Sol; que la continuación del drama con su incorrecta idea del honor castellano, con la inexorable y exagerada venganza, no podía sentar bien a un público español.[30]

Ochoa al hacer la indicada supresión la hizo tratando de modificar el cuarto acto de modo que no dejara flotando en el aire el asunto de la venganza de Ruy Gómez. En realidad el cambio que introdujo fue muy sencillo; cuando llega el momento del perdón de Carlos V, otorgado a los amantes el día de su coronación imperial, Ruy Gómez no podía menos de seguirle en magnanimidad. Ochoa ha arreglado el asunto así:

LOS CONJURADOS: Viva!
RUY GOMEZ: Duque, esta bocina . . .
HERNANI: Tuya es mi vida.
RUY GOMEZ: Y seré
cuando un Rey ha perdonado,
menos generoso que él?
Toma. (Se la da) Te entrego tu vida . . .
y mi esperanza también!
(IV, 6.)

El crítico de la *Revista nacional* no quería que el quinto acto fuese completamente suprimido, sino que se le abreviara; pero cuando en junio de 1837 *Hernani* fue representado en Barcelona, lo fue sin el

último acto. Un artículo publicado en *El Guardia nacional* de dicha ciudad el 25 de junio de 1837, y escrito en nombre de la Sociedad Filodramática, dice lo siguiente:

> Sin el quinto acto, que nos demuestra lo horroroso del mismo honor castellano que hemos admirado en los cuatro primeros, borrados además de éstos, bien que por la pluma hábil del traductor, muchos trazos que sin embargo caracterizan al autor y a la época; representado lo restante sin firmeza, sin los accesorios correspondientes, muy injusta ha der ser la idea que haya formado del *Hernani* el público de Barcelona.[31]

La leve reprensión que se hace en el citado trozo a Ochoa no carece de fundamento. A veces la traducción parece demasiado precipitada, reemplazando bellezas con cortos discursos; pero vista en su totalidad, muchas veces el breve verso español tiene un vigor y rapidez más en armonía con el movimiento apasionado del drama que el alejandrino francés más lento; podemos comparar, por ejemplo, en las dos lenguas unos versos del acto segundo, escena segunda:

Versión original:

DONA SOL: J'aime mieux avec lui, mon Hernani, mon roi,
Vivre errante, en dehors du monde et de la loi,
Ayant faim, ayant soif, fuyant toute l'année,
Partageant jour à jour sa pauvre destinée,
Abandon, guerre, exil, deuil, misère et terreur,
Que d'être imperatrice avec un empereur!

Versión de Ochoa:

DONA SOL: Con él, mi dueño, mi rey,
más quiero vivir errante
sin reposar un instante
fuera del mundo y la ley,
entre gente montaraz,
entre peñascos y espinas,
con sed, con hambre continas,
sin un punto de solaz,
seguir su suerte infeliz
que, no teniéndole amor
ser con un emperador
coronada emperatriz.

Muchas de las supresiones, cuando no son solamente para abreviar el texto, pertenecen a las categorizadas por John A. Thompson en su estudio de *Antony:* tienen el objeto de evitar sugestiones de violencia sexual, blasfemias, o ideas políticas o sociales de los franceses que pudieran ofender en España. Con todos sus modificaciones, e incluso sus defectos, esta traducción de Ochoa tuvo una magnífica acogida por la crítica. Larra quedó, por una vez, muy satisfecho y señaló a Ochoa como traductor modelo: "... la traducción que de este célebre drama se nos ha dado es una de las mejores traducciones que en lengua alguna pueden existir. El traductor de las obras de Víctor Hugo ha tratado a *Hernani* con rara predilección, con cariño: un lenguaje purísimo, un sabor castellano, una versificación cuidada, armoniosa, rica, poética, la colocan en el número de las obras literarias de más dificultad y de más mérito.[32]

Los elogios no terminan aquí, ni aun se limitan a plumas de críticos españoles. Este drama fue visto y comentado en su versión castellana por uno de los grandes autores franceses del siglo XIX—Teófilo Gautier. En su famoso *Voyage en Espagne (Tra los montes)* Gautier narra su visita a Valladolid en el año 1840. Durante su estancia en aquella ciudad va al teatro a ver representaciones de *El Pelo de la dehesa,* de Bretón, y *Hernani.* De nuevo el drama tiene cinco actos:

> Le lendemain, on jouait *Hernani ou l'Honneur castillan,* de Victor Hugo, traduit par don Eugenio de Ochoa; nous n'eûmes garde de manquer pareille fête. La pièce esta rendue, vers pour vers, avec une exactitude scrupuleuse, a l'exception de quelques passages et de quelques scènes que l'on a dû retrancher pour satisfaire aux exigences su public. La scène des portraits est réduite a rien, parce que les Espagnols la considèrent comme injurieuse pour eux, et s'y trouvent indirectement tournés en ridicule. Il y a aussi beaucoup de suppressions dans le cinquième acte. En général, les Espagnols se fâchent lorsqu'on parle d'eux d'une manière poétique; ils se pretendent calomniés par Hugo, par Merimée et par tous ceux en général qui ont écrit sur l'Espagne.[33]

A pesar de estas palabras generosas de Gautier sobre la traducción, Ochoa no sintió escrúpulos en atacar furiosamente el libro de viajes de aquél. Ochoa debió sentir como los españoles a quienes se refirió Gautier en la cita anterior, puesto que el *Viaje a España* no es anti-español, pero sí busca siempre, y con romántica avidez, el falso pintoresquismo. En una carta inédita de 7 de febrero de 1841 Ochoa escribe a Federico de Madrazo, hablando de Gautier: "ya sabrás que a su vuelta de España ha escrito una serie de artículos

en que nos pone de vuelta y media . . . Buena gente!" Y en 1847 volvió a escribir sobre el mismo libro comentarios que nos dejan ver su indignación. En su reseña de una obra de Navarro Villoslada, Ochoa se queja de "la vergonzosa tutela literaria en que nos tienen hace tanto tiempo los novelistas de *Tras-os-Montes.*"—añadiendo en una nota—"Así titula M. Th. Gautier su llamado *Viaje a España,* libro tan verídico, tan chusco como las flamantes cartas de M. Alejandro Dumas."[34]

Las tareas de traductor no terminaron para Ochoa con *Hernani o el honor castellano.* En 1839 tradujo otro drama francés: *El Campanero de San Pablo,* de Pablo Bouchardy.[35] Aparentemente esta traducción se estrenó fuera de Madrid. En las entregas de *Entreacto,* una revista de noticias teatrales de aquella época encontramos registradas representaciones de *El Campanero de San Pablo* a partir del 7 de julio de 1839 en Granada, Cádiz, Barcelona, Málaga, Valladolid y Sevilla.[36] En *Entreacto* encontramos la reseña de una representación del drama en el Teatro del Príncipe de Madrid, publicada el 12 de enero de 1840. Además continúan con frecuencia sus presentaciones en ciudades de provincia hasta el verano de 1844. Romea había hecho de *El Campanero de San Pablo* una de sus actuaciones favoritas y el drama llegó a ser, como ocurre en estos casos, identificado con su persona. Es una obra en cuatro actos y un prólogo. Su estructura es muy complicada, pero no imposible de seguir. Miguel Agustín Príncipe, autor de la referida reseña, hace entre otras las siguientes observaciones:

> *El Campanero de San Pablo* no es en nuestro concepto una obra maestra ni por la novedad de sus caracteres, ni por las galas y bizarría del estilo, ni por lo esmerado del diálogo; pero observa la primera ley del drama que es el interés, presenta situaciones escogidas y que tienen al espectador en continua ansiedad: consta de una intriga complicada y llena de incidentes interesantísimos; ofrece contrastes que conmueven el corazón; tiene finalmente personajes cuyos sentimientos son altamente morales, y no es la moralidad la prenda que menos contribuye al brillo y al éxito de los dramas.[37]

¿Por qué tradujo Ochoa esta obra? Según Príncipe, la producción había tenido trescientas representaciones consecutivas en París. Eso probablemente bastaría para convencer a Ochoa, que tenía la costumbre de traducir obras de éxito. A diferencia de sus traducciones de los dramas de Hugo y Dumas, *El Campanero de San Pablo* no fue una causa célebre, y tuvo una considerable aceptación.

Quedan sólo por considerar algunas cosillas más de la carrera

dramática de Ochoa, de cierto interés para la historia del teatro en España. Pedro de Madrazo nos ha dejado noticias que no he podido hallar en ninguna otra parte. Dice así: "Acaso no tengan noticias los dignos lectores que se ocupan de esa biografía, de algunas obras que yo conocí, como por ejemplo el drama *Matilde,* lastimosamente extraviado en el teatro del Príncipe con una bella traducción que hizo del *Kean* de Alejandro Dumas; otro drama titulado *Jeanne la olle* [sic], que escribió en París en correcto idioma francés, en 1838, en la misma mesa donde yo hacía mis estudios de legislación penal . . ."[38] Ninguna de las obras a que se refiere Madrazo tiene más historia que la contada. Que yo sepa ni *Kean* ni *Matilde* aparecieron en los teatros de Madrid; la primera es una adición a las obras de Dumas traducidas en España. En cuanto a *Jeanne la olle,* no aparece comedia de este nombre en el catálogo de la escena parisiense (1830-1850) de Wicks y Schweitzer.[39] Pero tengo conocimiento de una carta inédita, fechada en París el primero de febrero de 1840, en la cual Ochoa informa a su cuñado, Federico de Madrazo, que una obra suya, no nombrada, no ha sido aceptada en el teatro de la Renaissance en París porque Ochoa rehusa aceptar una colaboración; pudiera ser ésta.

Si repasamos otras cartas suyas de una época más temprana, la del romanticismo más pronunciado en España, hallamos una del 7 de septiembre de 1836 en la cual Ochoa ya está mostrando una actitud socarrona hacia su labor romántica. ¿La tomaba realmente en serio el dramaturgo cuando escribía a su amigo Campo Alange en este tono?: 'Habrá V. de saber que ayer acabé el tercer acto de un drama *en cinco cadáveres* que estoy componiendo. Va a ser admirado!"[40]

El 28 de septiembre de 1851 escribe una reseña, en *La España,* en la que trata también con desdén el *Campanero de San Pablo* que había traducido en 1839:

> No merece mucho ciertamente, literariamente considerado, el muy conocido *dramón* de Bouchardy titualdo *El Campanero de San Pablo,* puesto ahora de nuevo en escena en el teatro del Príncipe; pero todo se le puede perdonar por el extraordinario *interés* que inspira y por la ocasión que ha dado al señor Romea de conmover al público hasta un grado increíble, arrancándole a cada momento entusiastas y, a nuestro sentir, justísimos aplausos. Romea en este drama es admirable: es todo un gran actor. Allí se ve de lo que es capaz, cuando, según una frase muy usada y de bastante mal gusto por cierto, *quiere trabajar.*[41]

Con esta nueva referencia a Romea podemos cerrar el círculo de dramas, originales y traducidos, que empezó una agitada noche de

1835 con *Incertidumbre y amor*. No pertenece a él, una traducción más, hecha muchos años después, en lo que podríamos llamar el período de traducciones clásicas de Ochoa, cuando el periódico *La América* publicó su traducción del *Hipólito* de Séneca.[42] Antes de llegar a la edad venerable de nuestro autor, hay mucho más que considerar de su producción romántica: y en el capítulo siguiente veremos algunas de las obras más románticas que produjo, sus cuentos y la novela *El Auto de fe*.

Conviene hacer notar, sin embargo, al cerrar este capítulo, que con respecto a su obra dramática, Ochoa observó el mismo paso del entusiasmo al desprecio que hallamos constante en cuanto a su labor romántica en otros géneros literarios.

Capitulo V

LOS CUENTOS Y NOVELAS ORIGINALES DE OCHOA

Al examinar la historia de los dramas originales de Ochoa hemos visto que fue precoz en producirlos y parvo en la producción. Lo mismo iba a ocurrir en el caso de sus cuentos y novelas. En ambos ramos de la literatura narrativa (al lado de numerosas traducciones) los escasos frutos de su propia inventiva pertenecen por lo general a los años de su juventud.

Con la notable excepción de la novela *Los Guerrilleros,* publicada en 1855, estos escritos son de su período más resueltamente romántico, el más influido por lecturas de cuentistas y novelistas europeos de esa escuela. A dos se reduce sus novelas originales, y una de ellas quedó inconclusa: *Los Guerrilleros.* Esta obra fue ideada como una trilogía sobre la vida de una familia en Madrid durante la primera guerra carlista; pero sólo se publicó la primera parte, aparecida en la *Revista española de ambos mundos* bajo el título de "Laureano."[1] Su otra novela, más conocida, *El Auto de fe* (1837),[2] trata del conflicto entre Felipe II y su hijo el príncipe don Carlos.

De los cuentos que publicó, aproximadamente una docena, los más anteceden la publicación de *El Auto de fe,* y aparecen en las páginas de los tomos de *El Artista* (1835), y en entregas del *Semanario pintoresco español* del año 1836. En *El Artista* van incluídos: "El Castillo del espectro" (I, 16-19); "Zenobia" (I, 44-47, 55-58); "Los dos ingleses" (I, 81-82); "Stephen" (I, 234-238, 243-248, 259-262); "Ramiro" (I, 293-298); y "Luisa" (II, 40-45). Ochoa publicó en el *Semanario pintoresco español* "Un Caso raro" (I, 20-21) y "Una buena especulación" (29-31). Algunos de estos cuentos habían de reaparecer en otras publicaciones; por ejemplo, en el *Correo de Ultramar* (XX, 1862, 226 y sigs.) descubrimos de nuevo a "Zenobia". Y, tal vez juzgando que el nombre Luisa era deficiente en sabor germánico, Ochoa la rebautizó "Hilda" al incluir el cuento en su *Miscelánea de literaturas, viajes y novelas* (1867), págs. 247-263.

Otros dos cuentos suyos fueron publicados después de 1836. "No hay buen fin por mal camino" apareció en *El Heraldo,* de Madrid, el 31 de julio, el 3, el 4 y el 6 de agosto de 1844. Fue reimpreso en los tomos I (págs. 525-532) y II (págs. 18-24) del *Album pintoresco*

español, revista publicada por Mellado en los años 1852-1853; y, Ochoa lo incluyó también en su *Miscelánea.*

Con bastante frecuencia transcurren largos intervalos entre la composición de los cuentos de Ochoa y su publicación; por ejemplo, Ochoa declara que el cuento titulado "Un Baile en el barrio de San Germán de París" publicado por primera vez, que yo sepa, en 1841, en el semanario enciclopédico *Iris* (I, pág. 188 y sigs.) es un extracto del diario que llevaba en su época de estudiante en París. Cambiado ligeramente de título, el mismo cuento reapareció en el *Correo de Ultramar* (XVI, 1860, pág. 338 y sigs.), y, también, en *París, Londres y Madrid* (París: Baudry, 1861), págs. 130-157.

Se encuentran algunos rastros del pensamiento literario de Balzac en varios de los cuentos de Ochoa. Según el novelista francés existen en el mundo hombres de espíritu superior, seres vigorosos que fascinan, quienes, por medio de la telepatía y el magnetismo, son capaces de imponerse sobre sus prójimos más débiles. En "Un Baile en el barrio de San Germán de París" el narrador describe un condesa poseedora de tales prendas, "que me hizo bajar los ojos confuso y casi asustado." Y observa "que hay mujeres y hombres así, a quienes no se puede mirar sin sentirse como fascinado: misterio de la electricidad, o del magnetismo, o de qué sé yo qué, pero misterio seguramente que nadie sabe explicar."[3]

Esta doctrina no es la única influencia que Balzac ejerció sobre la obra de Ochoa. Después de todo, en aquellos años Hugo había escrito poco todavía en el campo de la novela, y por lo tanto, para Ochoa, Balzac representaba el ápice de la novela moderna francesa. Esta influencia sigue vigente en la obra novelesca de la madurez de Ochoa, si podemos llamar madurez la edad de treinta años hablando de un escritor romántico. Me refiero a otra tendencia balzaciana, la que se manifiesta con el mayor esplendor en el famoso primer capítulo de *Père Goriot,* la pausada descripción, detallada, minuciosa del ambiente de la novela, de la calle, de la casa, de los muebles, que antecede a cualquier acción de parte de los personajes. De esa misma manera abre Ochoa su novela *Los Guerrilleros,* dándonos un largo inventario de la sala del domicilio de don Serafín de Bordafría. Ochoa pide la indulgencia del lector por esta larga enumeración y se disculpa diciendo que los novelistas "siempre tienen algo de escribanos y de prenderos." El cuadro que pinta de la sala es un curioso testimonio sobre la vida de la clase media del Madrid de aquellos tiempos. Cito aquí un trozo de la larga descripción:

Figúrese el lector una sala de dos balcones sobre la citada calle del Baño, regularmente alta de techo, pintadas sus paredes de amarillo caña con su cenefa y zócalo jaspeado de color oscuro. Una estera valenciana de varios y bien casados colores; un brasero de nogal, limpio y lustroso como caoba, en el que ardía baja una alambrera dorada con raros dibujos, una razonable lumbrada de hueso de aceituna, reluciente como una granada partida (pues los fríos del invierno se habían hecho sentir antes de lo acostumbrado); una docena de sillas de paja, pero cuya madera pintada y algo torneada imitaba algo a la llamada de limoncillo; un sofá, compañero de las sillas; cuatro rinconeras de caoba y un espejo de sobre dos pies en cuadro y sencillo marco dorado con sus dos inevitables floreros cobijados bajo sus corrientes fanales y una gran pecera de cristal en medio, sobre una consola frente al sofá: he aquí en suma el mueblaje necesario de aquella sala.[4]

Si Balzac ha amueblado la sala de la pensión de Madame Vauquer con objetos viejos, sucios, de segunda o tercera mano, es porque desea construir en *Père Goriot* una escena poderosa, digna de la maldad y la miseria de los inquilinos. Ochoa sabía imitar el método de descripción balzaciano, pero no alcanzó a dar a su inventario un sentido que realmente se relacione con el carácter de la vida de los habitantes de la casa que describe; en vez de eso nos quedamos, como tan a menudo nos sucede con Ochoa, con una descripción de las cosas, de cómo era el pasado tal como él lo recordaba, una descripción que tiene aquí cierto valor pintoresco y costumbrista, y nada más. Pero de todos modos debemos señalar, para hacer justicia a Ochoa, que en este trozo junto a evidentes descuidos sintácticos (v. gr., "cuya madera pintada y *algo* torneada imitaba *algo* a la llamadade limoncillo"), aparecen bellas imágenes. Así por ejemplo, cuando escribe: "una razonable lumbrada de hueso de aceituna, reluciente como una granada partida."

A veces las descripciones que de Ochoa en sus cuentos parecen poco menos que un *potpourri* de reminiscencias literarias. El examen de "Luisa" nos sugiere otro préstamo, tal vez indirecto, de una literatura extranjera. Al instante recibe el lector el impacto visual que resulta de su peculiar construcción. "Luisa" se compone de treinta capitulillos, todos separados bajo sendos números romanos; tan breves son estos capítulos (o cuadros si se prefiere) que algunos apenas alcanzan unas sesenta palabras. No resulta claro que Ochoa se inspirara en un determinado modelo, aunque recuerda la estructura de las sagas nórdicas.[5]

Mientras la estructura de "Luisa" parece tener raíces escandinavas, su contenido es alemán. Luisa es la única hija del barón de Steinlonberg; viven en su fortaleza sobre las orillas del Rhin, en una Alemania

que Ochoa describe en estos términos: "El país de las aventuras misteriosas, la patria de las sílfides y ondinas, el suelo predilecto de los encantadores y las magas, es la Alemania; la triste nebulosa Alemania! Sus bosques, tan antiguos como el mundo, tan negros como el infierno, son asilo de infinitos duendes y fantasmas: las orillas de sus anchos lagos, cubiertos de una cenicienta y espesa neblina, están erizadas de fuertes castillos feudales, teatros todos de las más prodigiosas aventuras."[6]

El Barón de Steinlonberg, viudo temoroso de que al casarse su hija le deje solo en su vejez, guarda celosamente a la doncella. Sin embargo, ella se enamora del gallardo Arturo, joven puro e inocente como un niño. Al saberlo el barón le acecha y lo mata. El cuerpo de Arturo es arrebatado por las aguas de un rápido torrente; pero esa noche Luisa descubre desde su balcón la figura de un caballero armado con las armas de su amante. Ha venido el guerrero para llevarla consigo; huyen ambos hasta llegar a la entrada de una gruta. Allí, ante el horror de Luisa, el caballero se quita el casco para descubrir un cráneo pelado y la expresión sardónica de una calavera. La muchacha busca refugio en la cueva, sólo para morir alli a manos de la Ondina, la madre de Arturo, que, en la hija, se venga del padre. Poco después el barón, que ha perdido una batalla contra otro poderoso caballero, se halla sentado a la orilla del torrente que deposita a sus pies los cuerpos abrazados de Luisa y Arturo. Horror al que el desgraciado padre no podrá sobrevivir.

Otro cuento fantástico de la misma índole es "El Castillo del espectro." Vuelve a producirse la muerte de dos jóvenes amantes que han de perecer en el seno de un río. Existía un antiquísimo castillo, en la Sierra Nevada, asentado sobre peñascos inmensos. El Señor del lugar era un tirano que asesinaba a sus vecinos, robándoles sus hijas y sus esposas. Una noche su banda lleva al castillo a Irene, famosa por su hermosura. Para celebrar la hazaña los bandidos se emborrachan en un magnífico festín. En aquel momento llega a la puerta un trovador a quien permiten entrar. No saben que éste es Alfonso, el disfrazado amante de la mujer secuestrada. Bajo el efecto del vino y el canto monótono del trovador, pronto se adormecen todos. Ahora Alfonso puede matarlos uno tras otro y libertar a su desventurada novia. Todos los vecinos se reúnen para celebrar las bodas de la feliz pareja — pero en medio de la fiesta, una mano surge de repente del agua (donde se encontraba el cadáver del tirano) y arrastra a Irene. Alfonso se precipita en el agua para salvarla, pero perece

igualmente ahogado. "El Castillo del espectro," como "Luisa," contiene pues aquellos elementos medievales y demoníacos que se asocian con el romanticismo alemán. Después de todo, Ochoa iba a ser en sus *Horas de invierno* el primero que tradujo un cuento de Hoffman en España.[7]

"El Castillo del espectro" estaba destinado a una segunda publicación; Ochoa lo incluye en su novela *El Auto de fe* (I, 156-169), con muy leves variaciones al comienzo y al final. Es imposible afirmar con certeza si el cuento publicado en *El Artista* (I, 16-19) es extracto de la novela ya empezada en 1835, o si, al contrario, Ochoa lo intercaló posteriormente en su novela. Yo me inclino por esta última hipótesis.

Cuando "Zenobia" aparece publicada en el *Correo de Ultramar* en 1862, lleva la fecha de París, diciembre de 1831; lo cual indica que Ochoa escribió el cuento durante su estancia en la capital francesa; además "Zenobia" contiene recuerdos del estreno de *Antony* en el teatro de la Porte Saint-Martin, y referencias al héroe, Enrique B . . . , cuya vida en París paraleliza en muchos respectos la biografía de Ochoa mismo. Por ejemplo, allí se leen estas palabras autobiográficas de Enrique:

> A los 17 años me envió mi padre a París para continuar mi educación, que él había dirigido hasta entonces con el mayor esmero en una ciudad pequeña de Languedoc, donde vivimos juntos hasta la época de mi venida a la capital. Me señaló una pensión muy suficiente para vivir con decencia, y durante los tres primeros años pasé una vida verdaderamente deliciosa, ocupado en mis estudios y frecuentando algunas tertulias y los muchos teatros que ofrece esta corte, sin que nada de particular me sucediese durante todo este tiempo.[8]

"Zenobia" tiene valores propagandísticos. Para los románticos, Polonia y Grecia fueron los dos países europeos que más simbolizaron la lucha por la independencia de los pueblos oprimidos, contra los brutales tiranos del día. Muchos son los poemas de la época dedicados a estas naciones, víctimas de las fuerzas más anti-progresistas del siglo. El mismo Ochoa, muy joven, en 1830, escribió el poema "A Grecia"; y el cuento "Zenobia" fue su himno a la subyugada Polonia. Enrique B . . . relata el cuento. Había conocido a Zenobia Zeloski en un baile en casa de un mariscal francés. Nadie sabe en verdad quién es ella, pero vive suntuosamente en la calle de Richelieu. Después de frecuentes visitas Enrique siente despertarse su pasión; al extremo de que un noble murmura en sociedad que Enrique es el amante de la misteriosa dama, y el joven le desafía

forzándole a desmentir lo que había dicho. Zenobia, muy agradecida, promete a Enrique acompañarle al estreno de *Antony* en París. Más tarde en casa de Zenobia, Enrique llega a saber que la mujer está casada; ella se lo confiesa y dice que su marido lucha en Polonia por la causa de la libertad nacional; que lo que está tratando de hacer en París es reclutar a los jóvenes para que vayan a batallar en Varsovia. Enrique jura hacer esto en nombre de su amor. Al fin de la desastrosa guerra, Enrique y el marido de Zenobia se cuentan entre las bajas. En la capital francesa Zenobia va a morir también; habiéndose disfrazado de hombre para batirse en duelo con un diplomático ruso, ambos caen heridos de muerte.

El suicidio y el asesinato son fuerzas ineludibles que persiguen a algunos de los personajes novelísticos de Ochoa. Estos golpes del hado, que por lo común privan de la vida a seres humanos para quienes la existencia ha carecido de la menor satisfacción, reflejan lecturas de *Werther*, o de sus numerosos descendientes en la literatura, víctimas todos de una implacable fatalidad.

Así ocurre en "Stephen," cuento cuyo personaje principal, un joven sensible, abandonado en su niñez por su madre, se enamora con la más completa inocencia de su hermana, para él desconocida. La muchacha es encerrada en un convento, impidiéndole así sus relaciones con Stephen, el cual desesperado se suicida.

"Ramiro" también sufre la persecución del destino. Ramiro ha matado en batalla singular al moro Almanzor. Encarcelado por sus enemigos, Reduán llega un día para sacarle de su prisión y como Ruy Gómez a Hernani, le exige la promesa de acudir a su llamada en cualquier circunstancia: "en cambio del beneficio que te hago rompiendo tus cadenas, exijo tu palabra de caballero español de que me seguirás en cualquier ocasión que yo te llame, aun cuando estuvieras a los pies de tu querida o rezando sobre la tumba de tu madre,"[9] La noche de su boda con Zelma (cfr. *Hernani*, V.) cuando los dos recién casados se pasean enlazados en amoroso coloquio por el bosque, una sombra negra entrega un mensaje a Ramiro. El novio sigue a la sombra y Reduán venga en Ramiro la muerte de Almanzor.

Como se recordará (supra, pág. 37), en 1835 José Augusto de Ochoa, el hermano de Eugenio, había publicado en *El Artista* una serie de artículos criticando ciertas costumbres y supersticiones populares españolas. Estos artículos solían utilizar el habla popular y tener por escenario la villa de La Guardia en Jaén. En el cuento "Un Caso raro," Eugenio de Ochoa escribe como su hermano. Las palabras que

abren el cuento: "Érase que era . . .," y en las que lo terminan: "colorín colorao, mi cuento se ha acabao," son fórmulas tradicionales para empezar y terminar los cuentos.[10] Mateo Bergante lleva una vida escandalosa y por un delito la justicia lo condena a muerte. Satanás entra en su celda y le promete satisfacer cualquier deseo suyo durante dos años; luego Mateo tendrá que entregarle el alma sin la menor resistencia. Consiente y firma el contrato con sangre. Al terminar el plazo, el diablo se presenta a demandar el alma de Mateo, llegando a la hora de comer. Un astuto padre franciscano convence a Satanás que espere hasta que se consuma una vela. Después de la muerte de Bergante los pueblerinos notan que en su antigua casa las velas encendidas se apagaban y las velas apagadas se encendían continuamente. Fue la lucha entre el diablo y Mateo, el cual, por no merecer el cielo, ha sido devuelto a su casa por San Pedro para que vigilara para simpre su vela.

Ochoa en este caso, como en otros, muestra, su interés por las costumbres españolas contemporáneas. Como era natural, las de los españoles desterrados también le interesaban hondamente. Un artículo suyo "Uno Visita a Santa Pelagia (Prisión por deudas)," en *El Artista* (I, 90-93), pudiera haber tenido algún fundamento en una experiencia de su vida en París, antes de su vuelta a España en 1834. Por lo menos el relato tiene cierto aire de reportaje. Que esta visita tuviera alguna base en la verdad es reforzado por una observación suya en su artículo costumbrista "El Emigrado." Este se incluye, al lado de otro, "El Español fuera de España," en la famosa colección *Los Españoles pintados por sí mismos.* En "El Emigrado" Ochoa pone en claro sus aficiones sociológicas:

> Los emigrados se dividen en otras dos clases: la de los que viven en libertad, y la de los que viven en depósitos.
>
> Nada más triste y monótono que la vida de los emigrados pobres en los depósitos donde los confina la policía del país en que van a refugiarse. Estos depósitos suelen ser por lo común lugares de corta población, y por consiguiente de escasísimos recursos. Yo he recorrido de *aficionado* alguno de ellos, y jamás olvidaré la impresión de profundo desconsuelo que casi siempre me dejaba el aspecto de tanta miseria, de tanta incuria, y, siento decirlo, a veces, de tanta degradación.[11]

Este artículo de Ochoa, "El Emigrado," es uno de los mejores que escribió, y se distingue por su seriedad, la nobleza de su estilo, su interés y su curiosa documentacion. Algunas de las consideraciones que contiene, según Ochoa dice en ese texto, se deben a ideas salidas de la pluma de Sebastián de Miñano. Bellos y elevados son los senti-

mientos que expresa Ochoa al empezar su estudio, palabras iniciales que fijan el tono serio de todo el artículo:

> Lejos, muy lejos de mí la idea, no ya de escarnecer o ridiculizar al infortunio, mas no aun de procurar siquiera remotamente disminuir el respeto y la simpatía que a todos debe inspirar la triste suerte de los proscriptos. En todos tiempos la proscripción se ha considerado como el más duro de los castigos, después de la pena de la muerte. Apartar a un hombre violentamente del seno de su familia, del suelo siempre querido donde por vez primera se abrieron sus ojos a la luz del sol; desprenderle como un miembro podrido del gran cuerpo nacional, condenarle implícitamente al aislamiento y a la miseria, ¿no es por ventura un resto de la antigua barbarie? ¿No es un acto impío y abominable a los ojos de Dios? Y cuando se considera que el motivo o el pretexto de este tremendo castigo es, ya un simple error político ya un exceso tal vez de amor patriótico, tentaciones dan de ver todavía en las proscripciones modernas, como en el ostracismo de la antigua Grecia, una verdadera expiación impuesta a la virtud y al genio por el egoísmo y la medianía.[12]

Esta gravedad se mantiene a través del artículo, aun cuando Ochoa menciona, como de paso, y sin querer divertir, que había conocido en un depósito a "siete emigrados que no tenían entre todos más que un roto pantalón y tres chaquetas; cada uno de ellos se vestía alternativamente un día a la semana, y pasaba los otros seis en la cama."[13]

Completamente distinto es el tono ameno y ligero de "Es Español fuera de España." Si son altas las dotes de Ochoa prosista elevado, lo mismo puede decirse del Ochoa humorista. Sus mejores chistes tienen un estilo completamente suyo (sus cartas están llenas de ellos): son socarrones, lacónicos y se basan en el falso raciocinio de aquellos que no quieren aceptar los hechos aun cuando se les presenten ante sus propios ojos. Un ejemplo típico pudiera ser éste que Ochoa relata en *París, Londres y Madrid:* "En una de las varias emigraciones que he alcanzado desde que ando por el mundo, conocí a una dama exageradamente patriota, digna esposa de un capitán bruto, emigrado . . . Hablando aquella señora de *las francesas,* en cuyo país encontraba a la sazón con su esposo e hijos una hospitalidad digna de mejor pago, y a las cuales por supuesto aborrecía a la muerte, solía decir muy convencida, entre otras mil necedades: ¡*Cochinotas! ¡Cochinotas! ¡todo el día se están lavando!*"[14] Otro hay también, excelente éste, en la novela *Los Guerrilleros,* donde dice la niña Angela: "Tú eres como aquel centinela que estaba en la Puerta del Sol un día de jarana, y que reconvenido porque había muerto de un tiro a un pobre aguador que pasaba con su cuba al hombro sin meterse con nadie,

replicó muy serio: Yo cumplo con mi deber; a mí me han puesto aquí *para evitar desgracias.*"[15]

En suma, los escritos de Ochoa son amenizados por anécdotas semejantes, sobre esta admirable resistencia al sentido común por personas vulgares y casi patológicamente ofuscadas. Es obvio, pues, que estos tipos obstinados tuvieron una especial fascinación para él.

Daremos el último paso en este examen de las narraciones breves de Ochoa, un paso que nos llevará en la dirección de *El Auto de fe*, al describir dos cuentos esencialmente trágicos y dramáticos de su repertorio: "No hay buen fin por mal camino" y "Una buena especulación." El primero es un estudio de los malos efectos que pueden producir las puras apariencias. El confesor de Isabel sospecha que ella engaña a su marido, un médico, con Lorenzo, hermano de éste. El confesor por medio de cartas anónimas advierte de ello al médico, que no sabe qué pensar. Una noche es llamado a un prostíbulo donde la enferma a la que cuida se parece a su mujer. Con horror más tarde cree ver a Isabel en la misma casa. Empieza una vigilancia hasta que ve entrar en el lenocinio a su hermano y a su esposa. El confesor llega a saber que ha cometido un error porque Isabel y Lorenzo van a dicha casa para ver a Clara, la hermana de Isabel, que ha sido seducida por Lorenzo. Arrepentido de su denuncia, el confesor trata de aclarar los hechos al marido, pero éste ha abandonado el país. Finalmente los esposos pueden reconciliarse por carta.

"Una buena especulación" puede que sea la peor obra de Ochoa. Cuando hemos leído tantas cosas suyas escritas con gusto, belleza e interés, es casi imposible creer que publicara algo tan malísimamente compuesto. El cuento es sencillo, aunque lleno de ridículas coincidencias. Un escritor satírico vive en una buhardilla con su mujer enferma; necesitan dinero para comprar la medicina que puede salvarle la vida. Un librero se niega a dar un anticipo al joven por la sátira que le ha encargado. Cuando el librero va a recoger la sátira se nos presenta la siguiente escena. Luisa acaba de morir:

> Al grito que dio Alfredo, entró el librero despavorido en el cuarto de la enferma.
>
> —Mi hija! exclamó!—Horror! horror! . .
>
> Era su hija natural, el fruto de una pasión desgraciada, la cosa que amaba más en el mundo. — La maldición del poeta había caída sobre él.
>
> Alfredo se volvió loco.

> El librero hizo una *buena especulación;* vendió los cinco mil ejemplares de una sátira contra el ministerio, y el manuscrito le salió de balde.[16]

Incluyo aquí extracto no porque contenga bellezas, sino para demostrar que Ochoa dio a la imprenta, en su período romántico, algunas monstruosidades. Y, con todo, esta obra es mucho más asequible hoy al lector crítico (en el *Semanario pintoresco*) que muchas de sus obras infinitamente superiores, como, por ejemplo, *Los Guerrilleros,* novela tan bien escrita que, a veces, parece que estuviéramos leyendo al propio D. Benito Pérez Galdós.

Pasemos ahora a examinar sus novelas. La primera cronológicamente, es *El Auto de fe* (1837). Para Ochoa, en los años anteriores a la publicación de las novelas de Fernán Caballero, pero después de la renovación de la novela en España en el siglo XIX, las mejores novelas habían sido escritas por Larra, Espronceda, López Soler, Villalta y Enrique Gil; también reconocía el talento de Navarro Villoslada; pero no recuerdo haber visto en ninguna obra suya referencia u opinión alguna ofrecida por él sobre su propia novela romántica.

Guillermo Zellers, en *La Novela histórica en España* (1828-1850), resume acertadamente los rasgos más notables de *El Auto de fe* al decir:

> Consta que la tesis de Ochoa es la de disculpar a don Carlos a los ojos del mundo y ennegrecer la reputación de su padre. De esta idea resulta la acción muy lenta de la novela. La atmósfera está impregnada de las intrigas de la corte española del siglo XVI. Además está imbuída esta obra por el fatalismo que recuerda a Rousseau y *Werther*. En técnica es una de las primeras entre las que consideramos que contienen marcados elementos de propaganda. Esta peculiaridad merma su valor literario.[17]

Siguiendo de un modo general el bosquejo de esta sucinta recopilación de Zellers, expondré la visión histórica de Ochoa en cuanto al siglo XVI, su pintura de los personajes mayores y menores de la intriga, su palmaria insistencia en el elemento de la fatalidad. Luego haré constar los argumentos puramente propagandistas, políticos o literarios de la obra.

La rehabilitación de don Carlos, la leyenda de su pasión por Isabel de Valois, la revisión de los hechos históricos, habían empezado ya en el mismo siglo XVI. Al juzgar a don Carlos como víctima, a costa de la honra de Felipe II, Ochoa continuaba una corriente literaria que había alcanzado nuevo vigor en el siglo XIX. Los eslabones más conocidos de la larga cadena de esta tradición son: el *Don Carlos,*

nouvelle historique (1672) del Abbé Saint-Real; *Don Carlos* (1787), el famoso drama de Schiller; *Filippo* (1783), de Alfieri; y en España el poema "El Panteón del Escorial" (1805), de Quintana.[18] De segura influencia sobre el pensamiento de Ochoa debió ser la novela de su amigo Patricio de la Escosura *Ni Rey ni Roque* (1835), con flamantes denuncias de Felipe II.

En la presentación de materia histórica, bien en la novela, bien en el drama, Ochoa creía que el autor debe respetar las creencias del público sobre la manera de ser de las grandes figuras. Opinaba, por ejemplo, que la fama de Isabel la Católica, en obsequio de la opinión tradicional, debe mantanerse intachable en cualquier obra artística.[19] Así es que Ochoa no tenía interés en rescatar a Felipe II de la mala opinión general, aun cuando fuera errónea.

Además de esto, su propia visión de los grandes monarcas del siglos XVI era desfavorable; y este criterio suyo se aplica tanto a Carlos V, como a su severo sucesor. Del Emperador, Ochoa ha escrito que debía una cuenta muy estrecha de tanta sangre vertida, de tantos intereses de España sacrificados a una ambición desatentada y loca.[20] La antipatía de Ochoa por Felipe II fue sincera, no una fingida postura de literato:

> A pesar de sus grandes cualidades, creo fuera de toda duda que el vencedor de San Quintín no fue un buen rey ni mucho menos un hombre bueno. En este punto confieso que me cuento entre los que le son hostiles: acaso por no haberle estudiado bastante, le juzgo con prevensión desfavorable, con pasión más bien, no quiero negarlo. Después de Enrique VIII de Inglaterra y Carlos IX de Francia, no recuerdo ninguna figura histórica más antipática.[21]

A esto se puede añadir que en su política Ochoa fue enemigo de los grandes imperios y del agotamiento que ambiciosos programas de estado significan para los recursos de un país. Creía que un pueblo vivía mejor en pequeños estados como los de Alemania.[22]

La posposición de la verdad histórica a la "verdad tradicional" no basta para explicar las libertades que Ochoa se tomó en el *Auto de fe*. A mi saber, Ochoa no tiene antecedente en la tradición que justifique el relato dentro de su novela en el que don Carlos presencia como un reo más la ejecución de sus cómplices en un auto de fe. Para explicar el por qué había barajado tan libremente los personajes y acontecimientos históricos, Ochoa da en su breve prólogo esta aclaración: "El título de novela que va al frente de este libro es la mejor respuesta que puede dar su autor a los que, con razón o sin ella, le nieguen la autenticidad de los hechos que en él relata. Si

hubiera querido escribir una *historia* de la muerte del príncipe don Carlos, hijo primogénito de Felipe II, no hubiera escrito una *novela* sobre el mismo asunto. —Ahora bien, esto último es precisamente lo que se ha propuesto hacer."

Los personajes de la novela pueden dividirse en históricos y no históricos. En la primera categoría se incluyen Felipe II, el príncipe don Carlos, la reina doña Isabel de Valois, la princesa de Éboli, Aben-Humeya (que aparece en la novela al principio bajo su nombre cristiano de don Fernando de [Córdoba y] Valor), Antonio Pérez y Juan de Escobedo. Incidentalmente en una escena breve aparece Miguel de Cervantes, jovencito.

Además, el estilo de Cervantes se insinúa en el libro, especialmente en la presentación de las figuras menores. Cervantinos son los nombres de bandidos tales como Lozano, Chispilla, Morcilla y Puñalada que pertenecen a la banda de Van Homan. El lector recordará que en sus dramas originales Ochoa combinó el estilo de Calderón con el del teatro francés de Dumas y Hugo. Comparablemente en su novela *El Auto de fe* vemos en yuxtaposición huellas de Cervantes y el romanticismo más exaltado. La novela empieza, en efecto, con un calco cervantino: dos viajeros, cuya conversación suena vagamente al *Quijote,* se encuentran por el camino y se juntan durante el resto del día hasta llegar a una venta.

El libro, por supuesto, no es cómico. Aparte alguna que otra escena regocijada, la novela es casi del todo lúgubre y ocupa un puesto de primera fila en la producción más tétrica del romanticismo español. Cada capítulo tiene uno o dos epígrafes melancólicos sacados de la literatura mundial: algunos proceden de los clásicos, otros de la Edad Media y otros del Siglo de Oro español; pero los más interesantes son aquéllos en que Ochoa cita a otros románticos y que demuestran sus lecturas: Byron *(El Sueño, Childe-Harold, Manfredo* [*El Vampiro,* entonces general pero equivocadamente atribuído al poeta inglés]), F. Cooper (*The Red Rover, El Espía*), Osián *(Colnadona),* Sir Walter Scott *(La Dama del lago),* etc. Típico es el epígrafe de Manuel José Quintana *(El Panteón del Escorial)* que abre el primer capítulo del segundo tomo:

> Su rostro enjuto y míseras facciones
> De su carácter vil eran señales,
> Y blanca y pobre barba las cubría
> Cual yerba ponzoñosa entre arenales
> (II, pág. 3.)

Ochoa no es más misericordioso que Quintana en sus descripciones del rey. En el tercer tomo después de haber perdido un combate contra las fuerzas de su padre, el príncipe don Carlos magnánimamente aleja de su lado a sus defensores, y espera solo y con calma la llegada de Felipe II. Ochoa describe así a sus dos personajes principales: "Extraño contraste formaba por cierto la mal disimulada ira del vencedor con la impasible serenidad del vencido: brillaba en el rostro de éste una sonrisa de satisfacción, hija de una conciencia tranquila, mientras que aumentaba la natural fealdad del de su padre todo el veneno que, rebosándole del corazón, se asomaba a su enjuto semblante de víbora" (III, pág. 191). Dicho sea de paso que el príncipe don Carlos es el joven romántico personificado. Sin embargo, Ochoa condesciende con la historia, en cuanto a su aspecto físico, de persona que en sus gestos muestra graves problemas mentales; pero al mismo tiempo lo explica culpando de ello a la injusticia de su padre. Además, quiere explicar por el influjo de la electricidad la extremada susceptibilidad de don Carlos. Ochoa mezcla, o intenta mezclar, en esta novela los principios románticos con los "científicos" de la anteriormente mencionada doctrina de Balzac: "Todo contribuía a producir este sombrío efecto sobre su agitado espíritu, y es de presumir que tenía en él no poca parte la influencia eléctrica de la atmósfera, que tanto excita la irritabilidad de los nervios, aunque no faltan autores graves que aseguran que todo lo que se cuenta de los *nervios* es afectación y paparrucha" (III, pág. 17).

La Reina Isabel de Valois pertenece a la clase estereotipada de mujer romántica, débil, bella y desgraciada. Felipe II la engaña con toda facilidad enviándola como emisario al castillo donde se ha refugiado don Carlos para atraerlo a la obediencia y favor del rey; pero quiere, en realidad, sorprenderlos juntos en circunstancias sospechosas, ante testigos. La trampa le falla, pero al fin de la novela, doña Isabel, después de presenciar el espectáculo de un auto de fe, en el que cree que don Carlos es sacrificado, muere envenenada por su marido.

Aben Humeya (figura histórica que, en efecto, en 1568 se puso a la cabeza de la sublevación de los moriscos de las Alpujarras) en la novela *El Auto de fe* viene al castillo de Van Homan para combinar sus fuerzas con las de éste. Van Homan ha organizado una banda de malcontentos, oportunistas e insolventes para hostilizar al gobierno de Felipe II y alcanzar la independencia del pueblo flamenco; existe al mismo tiempo una intriga en la corte española para ofrecer la

corona de Flandes al príncipe don Carlos. Ochoa describiendo a Van Homan le da características aportadas al mundo literario por Víctor Hugo, es decir, la combinación en una figura de lo alto y lo bajo, de lo sublime y lo vulgar. Escribe Ochoa de Van Homan: "parece imposible que tan grandes prendas como él tiene, estén unidas a tan grandes vicios" (I, pág. 256). El jefe de los bandidos ha ideado un plan para libertar a algunos de los suyos, presos en las mazmorras de la Inquisición. Sabe que el Padre Ambrosio, Inquisidor de Madrid, siente amor por Elvira de Maldonado; por eso Van Homan secuestra a la joven y la lleva a su castillo, esperando usarla para hacer presión sobre el inquisidor. Pero don Fernando Valor, que está en el castillo también, se enamora de Elvira y, sin informarla de su verdadera religión musulmana, logra conquistar su afecto. Elvira aprende más tarde la verdad; y una vez puesta en libertad por Van Homan, vuelve al lado de su antiguo prometido, Octavio. Llega el día de su casamiento en la iglesia, y el Padre Ambrosio, en un arrebato, la mata de una puñalada, castigando así lo que considera sus inmundos amores con Aben Humeya. Al fin Van Homan y Aben Humeya son arrestados y encarcelados por la Inquisición, y, en una disputa en la cárcel, luchan y se matan el uno al otro.

Otro personaje secundario de la novela es Margarita, la esposa de Van Homan. El flamenco había llevado a Margarita a su castillo, pero pronto su adoración inicial se había convertido en una fría indiferencia. La mujer tiene por sirviente a Farax, hombre patéticamente enamorado de su ama, aunque ella es cruel con él y muy celosa de su marido durante la estancia de Elvira en el castillo. Tal vez Ochoa fue inspirado por *Bug Jargal* en su pintura de Farax, el hombre de raza distinta que ama en vano, pero humildemente, con un amor que dura hasta la muerte. El nombre de Farax, como el de Aben Humeya, sin duda fue sugerido a Ochoa por una figura histórica del mismo nombre en las sublevaciones moriscas del siglo XVI. Un tal Aben Farax, tintorero de Granada, fue otro de los jefes más feroces de la sangrienta guerra civil.

La figura del Padre Ambrosio debe algo seguramente a la de Claudio Frollo, el lascivo archidiácono de *Nuestra Señora de París*. Se recordará que Ochoa tradujo esta novela de Hugo lo mismo que *Bug Jargal*. A pesar de la presencia de tales personajes como Felipe II y el Padre Ambrosio, los ataques de Ochoa no van dirigidos en *El Auto de fe* contra el trono y el altar, sino que reserva sus tiros para la intolerancia practicada por la Inquisición. En vez de ataques

contra aquellas instituciones, columnas del Estado, Ochoa las considera superiores y más eficaces que otros sistemas de gobierno menos estables (Cfr. I, pág. 25).

Conservador en su política, Ochoa no podía soportar, sin embargo, ni la ignorancia ni la tiranía por haber visto tantos de sus pésimos efectos durante el desgraciado régimen de Fernando VII. Con todo su vigor y arroyo ataca Ochoa la Inquisición de la época de la Contrarreforma española; insinúa al mismo tiempo que los inquisidores abusaban de las jóvenes encarceladas (Ver III, pág. 350).

Esta visión de don Carlos, de Felipe II y de la Inquisición era la vigente entre los románticos. Ochoa aprovechó la ocasión para hablar de esta escuela literaria a cuyo servicio se hallaba. Los epígrafes que he mencionado encabezan cada capítulo como banderas de su fe doctrinal. Lo cual no quiere decir que a veces no bromee con sus propias creencias literarias, como, por ejemplo, en esta escena en la que los bandidos se juegan a Elvira a los dados: "Estaban pues, los cuatro susodicho campeones [don Fernando, quien trata de proteger a la joven, Chispillas, Simplicio y Embrollo] sentados en el suelo, los rostros radiantes de esperanza, temerosos e impacientes al mismo tiempo de ver rodar por el suelo los *fatídicos ministros del destino,* nombre que en el lenguaje poético de cierta escuela literaria puede darse muy bien a los dados, ni más ni menos que a las barajas" (I, 135).

Volvamos ahora nuestra atención a una obra que sirve de antídoto a todo lo que hemos encontrado en *El Auto de fe;* porque el hecho curioso es que Ochoa escribió dos novelas que en su espíritu y doctrina son tan opuestas como el día y la noche. Desgraciadamente, como ya hemos indicado, no tenemos de *Los Guerrilleros,* obra planeada como una trilogía, sino la primera parte, y no existe indicio alguno, que yo sepa, de qué desarrollo hubiera dado Ochoa a la trama en las dos partes que faltan. La primera parte fue titulada "Laureano," y puede bosquejarse brevemente. Primero Ochoa describe cambios en Madrid desde 1820 hasta la fecha de la acción de la novela que es de un año no especificado de la década siguiente; después de describir la calle y la casa donde vive la familia de Bordafría, Ochoa presenta a los miembros de ella: el padre, don Serafín, empleado del gobierno; su mujer doña Magdalena, señora muy bondadosa y sufrida; el hijo, Diego y sus tres lindas hermanas Luisa, Ángela y Regina. Don Serafín era un hombre muy rígido (sólo Ángela podía calmarle) y de un geniazo que había tenido pésimas consecuencias

para la paz familiar. Su injusto trato había hecho un rebelde de su hijo Diego que le odiaba al extremo de negarse a obedecerle, a estudiar y a trabajar, convirtiéndose en un redomado pillo, el jefe de un grupo de bribones que ni aun la polícia de Calomarde podía controlar. Sin embargo, Diego era muy amable como persona y nadie tenía más amigos en Madrid que él. Con todo, por amor a su madre y hermanas, Diego vivía en su casa, aunque no podía perdonar a su padre haberle tirado por una ventana, en un arrebato de ira, años antes. Ochoa sabe dar a Diego, un pillo amable a pesar de su rebeldía, una autenticidad psicológica que explica sus acciones.

La familia Bordafría anda preocupada por la tardanza en llegar a Madrid de un primo, Laureano, que viene en diligencia. En este punto Ochoa recuerda que en aquellos tiempos de guerras carlistas nadie sabía realmente lo que estaba pasando en otras partes del país y que falsos rumores de todos tipos se propalaban entre la población con una velocidad increíble. Esta vez lo que ha ocurrido realmente es que la diligencia ha sido detenida por una banda de guerrilleros carlistas y los pasajeros (entre ellos Laureano) secuestrados. Dos de los pasajeros, milicianos vestidos de paisano, son fusilados inmediatamente. Laureano puede por fin continuar su viaje a Madrid. De estos pocos elementos Ochoa ha construído su trama; pero lo más interesante de "Laureano" no es la trama, sino la descripción que Ochoa hace de sus personajes, algunos de los cuales muestran una honda verdad psicológica.

Sorprende un poco que sea así cuando consideramos lo que dice Ochoa en una breve dedicatoria a Fernán Caballero (que, a su vez, le había dedicado a él su *Clemencia* [1852]). Dice nuestro autor que se proponía en su obra pintar *las costumbres* de España en una serie de cuadros bosquejados del natural. La dedicatoria, fechada el primero de enero de 1855, nos informa de que "Laureano" había sido compuesto antes de la publicación de *La Gaviota,* o sea antes de 1849. Es decir, que la fecha de los sucesos relatados en *Los Guerrilleros* es más o menos 1835; que su composición es más o menos de 1845; y su publicación de 1855.

De los varios personajes interesantes en "Laureano," uno es una pura caricatura que proporciona a Ochoa la oportunidad de burlarse del romanticismo. Este personaje es Rafael Lamosa, dramaturgo y novio de Luisa de Bordafría. Ochoa satiriza sin piedad a este joven, lo que en el fondo era reírse de sus mismos pecados juveniles. Aparentemente Ochoa miraba a aquella época de su vida con cierta in-

dulgencia pero sin reverencia alguna. La lectura de "Laureano" es provechosa porque nos da un cuadro de la época, especialmente de la vida del teatro y del periodismo, tal como la recordaba nuestro autor. Describe a su pobre dramaturgo con estas palabras que casi parecen ser de Mesonero Romanos:

> Rafael Lamosa era el ídolo de la bella Lusia de Bordafría. Ambos jóvenes se amaban hacía ya cerca de un año, con una de aquellas pasiones lúgubres, reconcentradas, fatales, malditas, etc., etc., etc., que el romanticismo había puesto recientemente a la moda en Francia, y por consiguiente en Madrid. Rafael se creía un *Antony:* hubiera dado por ser bastardo un ojo de la cara. Ser inclusero le parecía el colmo de la felicidad humana, y condición esencial para tener *genio y corazón* . . . Añadamos también que en la pobre Luisa aquel sentimiento era tan exaltado como sincero: en Rafael era como todas sus cosas,—era como sus melenas republicanas, como su desaliño byroniano, como su mirada fatídica, como su sonrisa satánica—afectación, farsa, mentira.[23]

¿Es Rafael Lamosa para Ochoa *un* romántico, o *el* romántico? ¿O está hablándonos de su propia experiencia cuando dice que el romanticismo en sus aspectos de exaltación no fue nada más que una postura, —"afectación, farsa, mentira"? ¿O es el personaje de Rafael Lamosa sencillamente otra exageración? Apenos diez años después de ser el más conocido traductor en España de Víctor Hugo, Ochoa nos habla así de su estilo: "Rafael se moría por esas frases cortadas, por esas sentencias absolutas, reminiscencias de Víctor Hugo, que parece que dicen mucho, y en realidad son frases vacías, sobre todo cuando salen de un cerebro poco lleno. Siempre las tenía en boca; su lenguaje, hablado y escrito, se componía de fórmulas breves, incisivas, casi siempre absurdas, pero que sus imitadores (¡tenía imitadores!) repetían como artículos de fe literaria y filosófica."[24]

No son éstas las primeras palabras de Ochoa que tratan de Hugo con displicencia; ya se vió la carta del 7 de febrero de 1841 en la cual le califica de "el fatuo de Víctor Hugo" (supra, pág. 58).

Rafael Lamosa y Diego de Bordafría asisten a un ensayo de ¡FATALIDAD!!!, un drama de aquél, que va a ser interpretado por Matilde Díez y Julián Romea. Ochoa describe así un ensayo teatral de la época: ". . . fue lo que son todos los ensayos en el teatro de Madrid; un rato de conversación amena, entreverada con retazos del drama que se ensayaba a la luz de unas cuantas velas de sebo, alrededor de una mesa cubierta con un tapete verde, los actores fumando su cigarrillo, las actrices hablando de sus asuntos con varios inteligentes por el estilo de Diego, entre una cáfila de avisadores, despabiladores y consuetas."[25]

Es fácil que esta escena sea un recuerdo de su propio pasado que parece incorporar vivamente en *Los Guerrilleros*. Más tarde en esta obra Rafael Lamosa, en una tertulia en casa de doña Magdalena, defiende su posición romántica en la literatura contra la clásica de otro huésped, don Luis Belmonte. Disputan, defendiendo cada uno su respectivo partido hasta ser interrumpidos:

> Por de pronto aquella interrupción cortó la intempestiva polémica artística y literaria en que iban engolfándose don Luis y Rafael. Acaso tampoco estará de más recordar aquí en obsequio de aquellos de nuestros lectores que tengan la fortuna de no poder recordarlo por sí mismos, que la época en que ocurrían estos sucesos andaban los ánimos tan divididos en la cuestión política entre *isabelinos* y *carlistas*, como en la cuestión literaria entre *clásicos* y *románticos*. Epoca aquella de lucha en todos los terrenos, no parecía sino que con la atmósfera se respiraba el espíritu de la discordia: las familias más unidas, las reuniones hasta entonces más pacíficas ardían en opuestos bandos. Hoy ya nadie se acuerda de ninguna de aquellas dos cuestiones: después de habernos costado la primera ríos de sangre y de habernos hecho derramar la segunda arroyos de tinta, ambas parecen ya definitivamente resueltas en el sentido de la razón y de la justicia. Rafael, campeón fanático de las ideas que él llamaba románticas y que no eran sino desatinadas, creyó quedar triunfante en su polémica con don Luis, lanzándole por despedida el denigrativo epíteto de clásico.[26]

Sólo queda por explicar el tema de los periodistas descritos en "Laureano." De los cuatro que Ochoa presenta, todos distintos de carácter y de especialidad, no nos sorprende que uno, don Frutos Casal, sea clérigo; la combinación de los dos oficios de periodista y clérigo era bastante común en la primera mitad del siglo XIX, y, por supuesto, Ochoa estaba acostumbrado a tratar con varios que se habían consagrado a las dos vocaciones simultáneamente; pero mucho más interesante que este posible recuerdo de Lista o de Miñano, es el personaje don Judas Somatén, "temido por su venenosa pluma, respetado por la independencia de sus opiniones y por la lucidez de su elevado ingenio, aborrecido por el audaz cinismo de sus ataques en un periodiquillo satírico que escribía casi él solo, contra todo lo más sagrado que existe entre los hombres."[27] La atrabilis periodística de don Judas tiene fundamento y motivo en su infeliz matrimonio. Don Judas está casado con doña Pía, mujer feísima, zopenca, de quien se avergüenza en público su marido, y a quien por consiguiente odia. Don Judas había tomado en matrimonio a esta hija de un boticario con la esperanza de ganarse así una buena dote; con sorpresa suya, resultó que el buen padre de Pía estaba en malas condiciones financieras. Doña Pía, educada entre redomas y el silencio de su

padre que nunca le hablaba, resultó callada e incapaz de conversar. Aceptó afanosamente el noviazgo con don Judas, porque se moría por casarse. Al principio había tratado de agradar a su marido, pero su falla trágica – su misma fealdad – la imposibilitaba para esto. Con el tiempo, sin defensas contra la creciente acritud y crueldad de su marido, doña Pía soñaba con una cosa, la viudez, y su marido sólo con otra, el divorcio; pero, y aquí está el más valiente rasgo psicológico, estas dos personas, una sádica, y la otra convertida en víctima, no podían vivir separadas! Ochoa mismo reconoce la potencia psicológica de estos dos personajes:

> La víctima en efecto aborrecía de muerte a su verdugo. En aquel pecho angosto y raso como una tabla, germinaba sordamente uno de esos odios conyugales, reconcentrados, implacables, pacientes, cuyo análisis está por hacer, y que explicarían satisfactoriamente, si se estudiaran mejor, tantas muertes que parecen inexplicables y tantas otras atribuidas a causas muy naturales. Una sola idea ocupaba noche y día la mente de aquella pobre mártir,—idea fija, clavada en su cerebro con la persistencia fatal que caracteriza a todas las monomanías precursoras de la locura: una sola esperanza—la viudez—iluminba como un rayo de luz las tinieblas de aquella alma desesperada.[28]

Después de estos breves comentarios sobre "Laureano," es posible hacer ciertas observaciones a manera de resumen. A pesar del número reducido de sus novelas, dos solamente, las de Ochoa sirven muy bien para demostrar el contraste entre el total romanticismo de *El Auto de fe* y las nuevas direcciones que iba a tomar este género en España. En *Los Guerrilleros,* Ochoa se guiaba, un poco a tientas, hacia la reconstrucción del pasado, hacia el desarrollo de interesantes personajes, hacia el cuadro de costumbres que hallamos en las primeras novelas de Benito Pérez Galdós. Lo que le faltaba a Ochoa era la capacidad de éste de presentar el poderoso choque de las ideas políticas y religiosas.

En la dedicatoria de *Los Guerrilleros* dice Ochoa: "yo me he propuesto pintar las costumbres de nuestra amada España en una serie de cuadros bosquejados del natural, sin otra pretensión que la de entretener honestamente a mis lectores," declaración propia de un costumbrista, aunque él vaya más allá del mero costumbrismo al crear algunos personajes que son personas mucho más que tipos.

Capitulo VI

OCHOA, POETA

Al ocuparnos de la poesía de Ochoa, nos conviene abandonar el enfoque que hemos mantenido hasta ahora sobre los años 1835 a 1837; en su producción artística han de descubrirse importantes poemas escritos en años anteriores y posteriores a estas fechas. Algunos muestran lazos con el neoclasicismo, otros revelan su incipiente consciencia del movimiento romántico, otros sirven de modelos de dicha escuela, y, en el ocaso de su carrera literaria, acabó por componer versos de espíritu cada vez menos sentimental y más moral y didáctico. Si hemos de desviarnos de los límites temporales a que nos hemos atenido de una manera general hasta este punto, también debemos alzar la vista en el sentido geográfico, alzarla un poco más allá de los círculos literarios de Madrid, sobre los cuales Ochoa ejercía una influencia indudable, para divisar qué impacto pudiera tener el poeta sobre otro centro de cultura de la Península. En realidad, la poesía de Ochoa llegó a tener su más fuerte resonancia no en la capital, sino en Barcelona. Por eso la discusión de las obras poéticas de Ochoa nos presenta la oportunidad de aclarar un tema no tratado aquí todavía: la acogida que recibió su obra en aquella ciudad, muy abierta a la cultura, donde Ochoa publicó una parte considerable de su producción en varios órganos literarios.

La invasión romántica en Cataluña había precedido al regreso de Ochoa de París a Madrid en 1834; pero, con el tiempo, la hegemonía de la nueva escuela literaria iba concentrándose en Madrid, hecho en el cual desempeñó un papel no pequeño *El Artista.* Como su prestigiosa revista, Ochoa tenía admiradores entre los románticos catalanes, dos de los cuales, en especial, han dejado juicios sobre su poesía que merecen ser considerados aquí: Antonio Ribot y Fontseré y Jaime Tió.

Ribot y Fontseré pertenecía al partido progresista, hecho que le hizo sufrir persecuciones políticas y un destierro en 1837. Fue a Cuba y en 1838 le confinaron con otros presos políticos en la Isla de Pinos, de donde logró fugarse, primero a Nueva Orleans y luego a Francia, para volver a España en 1841. En 1837 Ribot escribió su *Emancipación literaria didáctica,* una preceptiva anti-neoclásica; su didáctica era sencillamente la de no tener ninguna. Este libro fue escrito durante su emigración y dice el autor que él no tuvo ocasión de registrar

más que algunos números de *El Artista* y algunos manuscritos originales.[1] Ribot cita y reproduce composiciones de Espronceda, Pedro de Madrazo, Ochoa y otras figuras. En su libro Ribot eleva a Ochoa a gran altura poniéndole en compañía de Molière, Hugo, Espronceda y otros grandes escritores. Por modesta que juzguemos la obra poética de Ochoa hoy en día, en sus tiempos había pues quien le miraba con reverencia y consideración. En la *Emancipación literaria didáctica* se le presenta como modelo de buen estilo:

> En Inglaterra los de la escuela de Shakespeare no escriben como Walter Scott; en Francia una barrera inmensa separa a los secuaces de Molière de los prosélitos de Víctor Hugo; y nosotros conocemos bien cuáles son los que han leído solamente a Moratín, y cuáles los que siguen las pisadas de los Ochoas y Esproncedas.
>
> Pero aun la cuestión no debemos considerarla bajo este punto para que produzca las debidas consecuencias. Shakespeare y Walter Scott, Molière y Victor Hugo, Moratín y los Ochoas y Esproncedas, son todos modelos interesantes en su clase, generalmente admirados, y capaces de formar el buen gusto verdadero. Pero hay obras, aunque en parte buenas, esencialmente malas, cuyos defectos reflejan en las producciones del que las estudia.[2]

Ribot sentía especial predilección por la poesía lírica de Ochoa. Jaime Tió, el segundo de los dos críticos barceloneses mencionados, explica con más detalle su apreciación de ella, y ofrece en su propia producción muchas semejanzas y puntos de contacto con nuestro poeta. Como Ochoa, dió a la imprenta una biblioteca de escritores extranjeros (con otros nacionales) en una serie que se tituló *Tesoro de autores ilustres*. Traductor de novelistas franceses, inició dicha colección en 1842 con *El Peregrino*, traducción de una novela del vizconde de Arlincourt, seguida, entre otras, por las de *Lélia* y de *Sataniel* por Jorge Sand y Federico Soulié, respectivamente.[3] En Barcelona, Tió tuvo cierto renombre de dramaturgo cuya especialidad era el drama histórico. Antonio Elías de Molins ha dicho de él que era admirado de Alberto Lista y Francisco Piferrer, y que Jaime Balmes le dedicó sus *Cartas a un escéptico*.[4]

El 16 de abril de 1840 Tió publicó en el periódico *El Heraldo* (de Barcelona) el tercero de una serie de artículos sobre el estado de la literatura y las bellas artes en España. Después de elogiar a Ángel Saavedra, Zorrilla y Espronceda, Tió hizo el siguiente análisis del estilo poético de Ochoa. Considero importante esta evaluación que sirve de clave para comprender mejor lo que gustaba a sus contemporáneos de los versos de Ochoa:

> En la poesía de Espronceda hállase cierto desabrimiento que es agradable, un ácido que da apetito y nos hace tragar a pesar nuestro las verdades más amargas.

Lo contrario sucede con don Eugenio de Ochoa. Éste es siempre dulce, pero no empalagoso, y su valiente poesía tan fluída y ligera que se desliza sin borbotear ni arremolinarse, como el aqua que corre por un conducto de mármol. Es el que más se parece a Meléndez de todos los contemporáneos, llevándole la ventaja de no ser tan monótono y almibarado. Léase "El Pescador" en prueba, y me parece que la opinión de muchos coincidirá con la mía.[5]

Curiosa es la imagen que compara la poesía de Ochoa a un agua que corre dulcemente, tan dulcemente que parece fluir por un conducto de mármol. Curiosa, sí, pero fácilmente aplicable tan sólo a algunos poemas de Ochoa. Probablemente esta nota que en la poesía de Ochoa agradaba al crítico, agradaba también a otros muchos admiradores suyos de aquella época. Podemos decir que a comienzos del movimiento romántico en España y todavía en los días de su declinación, algunos escritores del país juzgaron favorablemente a Ochoa como poeta tierno y dulce.

Tió hace mención de "El Pescador." Antes del año 1840, Ochoa había publicado este poema solamente una vez, en *El Artista*, periódico en el cual publicó por primera vez versos. La colección más amplia de su obra poética es *Ecos del alma* (1841) que contiene otra vez "El Pescador"; por supuesto Tió no podía haberlo visto en este libro al escribir su artículo de 1840. *El Artista* fue muy conocido entre los románticos de Barcelona, lo mismo que otra revista, el *No me olvides*, de Madrid, semanario al que Peers llama "descendiente directo de *El Artista*";[6] allí están otras contribuciones poéticas de Ochoa con fecha de 1837.[7] El *No me olvides* fue consagrado exclusivamente a la literatura y a las artes, y estaba bajo la dirección de Jacinto Salas y Quiroga, antiguo colaborador de *El Artista*. Desde el principio del romanticismo español los escritores de la ciudad condal seguían cuidadosamente los nuevos acontecimientos de Madrid y no perdían tiempo en anunciar todas las novedades. Así por ejemplo, *El Guardia nacional*, de Barcelona, lleva en su entrega del 3 de mayo de 1837 la noticia de la aparición del *No me olvides* que iba a empezar su publicación (según indica) el primero de mayo. Esta noticia hace referencia al fenecido *El Artista*, explicando sus objetivos y las causas de su fracaso económico:

En ocasión no remota un joven animado de iguales deseos, y muy ventajosamente conocido en la república literaria (D. Eugenio de Ochoa), fundó un periódico semejante al de que ahora hablamos; pero que establecido bajo otras bases no fue de larga duración. En *El Artista* están consignadas multitud de producciones de los ingenios juveniles, y cada página encierra una belleza literaria

o artística. Mas el precio de aquel periódico era superior a las facultades del pueblo español, y se necesitaban grandes embolsos para continuar en su publicación.[8]

Estas observaciones subrayan las que expusimos al indicar que la cesación de *El Artista* no fue debida tanto a supuestos enemigos literarios, como a la inexperiencia financiera de los jóvenes editores que hicieron un periódico por encima de sus medios económicos.

Para terminar con esta ojeada sobre la popularidad de Ochoa en Barcelona y la indicación de sus publicaciones de poesía en periódicos de aquella ciudad, debemos hacer notar que dos de sus poemas aparecen en 1837 en *El Guardia nacional*, y, años más tarde, en 1846, Ochoa publicó seis más en la *Revista barcelonesa*.[9]

Quisiera evitar una larga y monótona enumeración de títulos. En vez de ello, pongo a continuación un esquema que indica el número, el lugar y las fechas de publicaciones de los poemas de Ochoa. En cuanto a éstas no hemos de ver en ellas necesariamente las fechas de la composición de los trabajos indicados:

Periódico o libro	*Año*	*Nuevos poemas*	*Repeticiones*
1. *El Artista*	1835-1836	17	
2. *No me olvides*	1837	3	
3. *El Guardia nacional*	1837		2
4. *La Lira andaluza* (Sevilla)	1838	1	
5. *La Esperanza*	1839		1
6. *Ecos del alma*	1841	42	13
7. *El Iris*	1841		5
8. *Album pintoresco universal*	1842		3
9. *El Heraldo* (Madrid)	1844 (20 julio, 21 agosto, 1 septiembre)	3	2
10. *Revista barcelonesa*	1846		6
11. *Renacimiento*	1847	1	
12. *La España*	1850 (21 julio)	1	4
13. *Las cuatro navidades*[10]	1857	1	

Todos los comentarios que he leído sobre la poesía de Ochoa se limitan a referirse a poemas suyos aparecidos en *El Artista*. Nuestro esquema pone de relieve la existencia de una cantidad de poemas

sumidos en el olvido hasta la fecha. Al mismo tiempo nuestra tabla puede inducir a engaño en cuanto a las fechas de actividad de composición de Ochoa, por cuanto éste tenía la costumbre de dejar transcurrir bastante tiempo entre la composición y la publicación de sus versos.

Voy a restringir mi estudio sobre la poesía de Ochoa a la consideración de algunos poemas que interesan por ser típicos de las varias fases de su estilo o por tener un contenido biográfico valioso.

En el primer volumen de *El Artista* (I, 124) encontramos "A Grecia," poema fechado "diciembre de 1830." Está escrito en variedad de metros aunque predomina el romance heroico. La fecha de 1830 pone en los quince años la edad de su compositor y en París la localidad de su composición. Consta de seis divisiones: en ellas el poeta llama a los griegos a las armas; señala la diferencia entre la pasada grandeza de Grecia y su moderna decadencia; exhorta a Grecia a que siga el digno ejemplo de España que supo luchar con valor contra las fuerzas de los franceses invasores. Termina con un apóstrofe al sol, testigo del coraje de los soldados españoles en Zaragoza, y con una última incitación a los griegos. En estos años París se vio agitado por un sin fin de proclamas en pro de los heroicos pueblos de Grecia y Polonia, víctimas de odioso yugo extranjero. Este poema es, pues, la contribución de Ochoa a la corriente filohelénica.

Como tanto de lo que produjo Ochoa, "A Grecia" es una poesía híbrida, combinando en este caso el inflamado vigor de Quintana con otros versos de ideales estrictamente dentro de la línea del naciente romanticismo. Véase la elocuente oratoria con la cual principia:

> Álzate, oh Grecia! con la sangre turca
> El polvo limpia de tu frente ajada,
> Y elévate sublime, oh Grecia augusta,
> De tantos héroes generosa patria.
> Guerra al impuro musulmán! tu seno
> Bastante hollaron sus inmundas plantas,
> Bastantes lauros de tu frente hermosa
> Inflexible arrancó su cimitarra.

Ochoa era demasiado patriota para no involucrar a España en este poema dedicado "A Grecia." España exasperaba a Ochoa, sin duda, y nadie más capaz que él para denunciar sus defectos; pero nadie tampoco más nacionalista. Así, describiendo aquí la invasión

de las tropas de Napoleón, acto de imperialismo que no podía perdonar, Ochoa exclama:

> Tú, oh Sol! miraste de tu excelsa cumbre
> Con tristes ojos de mi patria amada
> El largo padecer; viste sus tierras
> Con huesos de sus hijos blanqueadas,
> Abrasados sus campos, de sus ríos
> Tintas de sangre las corrientes aguas.
> Viste abatida el águila francesa
> Del Ibero león entre las garras . . .

En la página 140 del mismo primer tomo de *El Artista* se lee un comunicado enviado a la revista por un francés residente en Madrid. Este señor sugiere que el poema falsea la historia, y que la derrota de los franceses en la guerra de la Independencia fue debida a la ayuda de los ingleses y otras fuerzas extranjeras; pero en su contestación sarcástica Ochoa no quiso transigir:

> Que las producciones intelectuales no son de todos los tiempos, lo prueba el que la Oda de que se trata, habiendo sido compuesta en 1830, no ha podido ver la luz pública hasta 1835. La razón es muy sencilla: en aquella época, existía aun en Madrid el gobierno dirigido por los héroes del Trocadero; carecíamos los españoles de la libertad política que nos arrebataron 100,000 bayonetas francesas, y no era permitido por consiguiente hablar con descaro de una nación a quien debíamos tamaños beneficios.[11]

A excepción de la métrica, todo lo que hemos citado hasta ahora de "A Grecia" muestra su clara ascendencia neoclásica; pero en otra sección del poema vemos el amor romántico a los contrastes, resaltando el de la Grecia antigua y la moderna, comparándolas con los dos únicos tipos de mujer que los románticos parecían percibir: el ángel puro y la ramera.

Considero muy importante otro poema de Ochoa escrito el mismo año de 1830, en París. Se titula "A Olimpia," y aparece solamente en su colección *Ecos del alma* (págs. 219-224). Es importante porque cae dentro de un grupo no muy grande de poemas españoles que se inspiran directamente en el falso Osián de Jaime MacPherson. Los orígenes semi-inventados del viejo bardo de Morvén, la ruidosa controversia entre MacPherson y el Dr. Johnson sobre la legitimidad de las supuestas traducciones, la ávida aceptación de éstas por parte de poetas y eruditos de Europa (hasta cuando tuvieron que hacerse los sordos ante la polémica sobre su autenticidad), forman uno de los

capítulos más curiosos de la literatura europea de los siglos XVIII y XIX.

MacPherson tenía imitadores también en España. Edgar Allison Peers ha trazado la influencia de Osián en ésta en los siglos XVIII y XIX.[12] Los más interesantes para nosotros son los recuerdos de Osián que Peers señala en la poesía de románticos como Espronceda, el Duque de Rivas o Vicente Boix. Peers hace mención igualmente de Ochoa a este respecto, no por traducciones ni imitaciones de Osián, sino por su uso inmoderado del adjetivo "osiánico" al aplicarlo al poema del Duque de Rivas, "El Sueño del proscripto." Ochoa había dicho sobre este poema en sus *Apuntes para una biblioteca de autores españoles contemporáneos* (II, 693): "Sueño vago y sombrío, inspiración osiánica, empapada en las nieblas húmedas del Támesis." El crítico inglés expresa su salvedad aunque observando que este criterio de Ochoa aparentemente se había generalizado.

En su propia obra, sin embargo, Ochoa se había acercado mucho más de lo indicado al poeta escocés, y conviene añadir a la lista de obras prerrománticas inspiradas en Osián el poema "A Olimpia" escrito por nuestro autor en 1830, en París, a la edad de quince años. Esta poesía es muy curiosa, y, como es típico en Ochoa, una combinación de elementos diversos: el neoclásico se entrelaza con visiones del antiguo poeta céltico. Cito del principio del poema y nótese la intrincada traza de la primera estrofa:

¡Salve, divina Olimpia¡ No tan bella,
Sobre el tallo gentil, naciente rosa,
Al despuntar el alba luminosa
Entre las flores del pensil descuella,
    Fragancias derramando,
    Como al cielo sereno
Tú los árabes ojos levantando,
    Y del virgíneo seno
Exhalando el riquísimo tesoro
De tu argentada voz, brillante y pura,
Cual la que unida al son del arpa de oro
    En la celeste altura,
Se levanta en suavísima armonía
De los coros seráficos, cantando
La alta gloria del Hijo de María.
. . . . . .

De la alta cumbre de Morvén, ceñida
De palmas la alta frente,
Desciende, oh sombra de Osián augusta!
Y el arpa de marfil y la robusta
Voz que cantó de Oscar y de Malvina,
Los trágicos amores,
De Colnadona la beldad divina,
Y de Fingal la espada vengadora,
Apresta, oh bardo, ahora
Para cantar de Olimpia los loores!

El poema, bastante largo, continúa pidiendo a los "vates del Sena" que celebren con "trovas lisonjeras" a "la española virgen que florece con su nevado pie vuestras riberas." No sé si "Olimpia" es pura ficción o si se refiere a alguna persona que vivió; pero el contenido me hace sospechar que se trate de la célebre cantante, hija del exilado liberal español Manuel García, generalmente conocida bajo el nombre de María Malibrán.

Ecos del alma contiene otro poema fechado en París el año 1830. Esta composición lleva por título "A mi hermana," pero por desgracia en ninguna parte se da con el nombre de la destinataria. En otra ocasión hemos visto que Ochoa anunció en una carta el reciente casamiento en Bayona de su hermana, Mariana; no sé si tenía otra. "A mi hermana" revela el hondo amor que sentía Ochoa por su hermana y por su madre; y cuando pinta un breve retrato de aquélla el muchacho sabe dar al poema esa suavidad y delicadeza que tanto cautivaba a sus lectores en años posteriores:

Las ondas de zafiro
Besaban humildosas la ribera,
Y al lánguido suspiro
Del aura placentera
Ondulaba tu riza cabellera.

Mariana (si Mariana fue) solía escuchar a su hermano cuando cantaba, sentados los dos en una playa cántabra mirando hacia el mar; y, dice el poema, en estos momentos Ochoa imitaba a Garcilaso, componiendo loores de una supuesta Amira, o cantaba en verso a Hernán Cortés, tratando de imitar el rico estilo de Ercilla.

¿Se han perdido, pues, estos cantos lanzados a los vientos marítimos por un muchacho? Tal vez no en su totalidad. Aunque sin fecha,

hay un poema en *Ecos del alma (págs. 37-40)* titulado "El Cántico del esposo," indudable imitación del asunto y de las liras de San Juan de la Cruz. Acaso este poema (que no copio completo) pertenezca al grupo de sus jóvenes imitaciones de poetas líricos españoles:

Si el viento en sus furores
Revuelve de la mar los hondos senos,
Y mustios los pastores
De sobresaltos llenos
Tiemblan del rayo al escuchar los truenos,

En el bosque florido
Huyendo de su cólera entraremos;
O con paso atrevido
Al monte subiremos
Y seguros de allí lo miraremos.

Aquí do manso el viento
Entre las flores susurrando juega,
Y este arroyuelo lento
El fresco prado riega
Y allá se pierde en misteriosa vega,

Amante y fiel esposo,
De yerba y rosas en mullido lecho,
Te espero cuidadoso,
Palpitándome el pecho
Si tus pisadas percibir sospecho.

Las sibilantes que terminan el último verso dan a la expectación amorosa del poeta cierto acezante movimiento. La fluidez de "allá se pierde en misteriosa vega" es amena, sugerente de la quietud de una naturaleza apartada y silenciosa. Todo esto en contraste con la ruidosa primera estrofa donde hallamos la onomatopeya siempre tan del gusto de los neoclásicos cuando querían describir un día tempestuoso. Ignoro, repito, la fecha de composición de esta poesía, pero bien pudiera pertenecer al período de su juventud en que Ochoa activamente imitaba a los principales poetas líricos del parnaso español.

Pisamos terreno más firme en el caso de un poema dedicado por Ochoa a su hermano. Está fechado en las "cercanías de Bayona, 1833."

Es lógico que el poeta, estudiante en la capital francesa se trasladara a Bouchoury, la quinta de Miñano, durante sus vacaciones y que la visitara también antes de su regreso a Madrid en 1834. Fuese como fuese, el poema "A mi hermano J. Augusto" (*Ecos del alma*, págs. 98-107) es valioso desde el punto de vista biográfico comprobando que José Augusto de Ochoa era, en efecto, un hermano de Eugenio. En cuartetas de octasílabos Ochoa pinta para su hermano, ausente éste en las guerras carlistas, la vida bucólica que lleva a orillas del Adur; vive allí en medio de la armonía que produce la grandiosa naturaleza, donde la meditación es su libro y la soledad su maestra; luego describe como anda en compañía de un "buen amigo" (identificado por nosotros antes como Lista [supra, pág. 12]), amigo que le da lecciones peripatéticas de historia, de ciencia y de poesía; el poeta pasa a alabar la noche que mejor que el día revela al hombre la divina inteligencia, y cuando al fin amanece, describe este fenómeno y la vida rústica con todos sus sencillos placeres, en tono entre virgiliano y pastoril neoclásico:

Empiezan en los talleres
Las habituales faenas:
Va el pescador a su lancha,
El cazador a sus selvas.
Las zagalas en los montes
Los ganados pastorean:
Las casadas en sus chozas
Sanos manjares aprestan:
Y todos alegres, todos
Felices en su inocencia,
Sin sospechar otras dichas
Sus deberes desempeñan . . .

Una vez de vuelta a París en 1834 Ochoa se ve envuelto en la oleada del nuevo romanticismo. El joven que en 1833 podía escribir un poema neoclásico por sus cuatro costados como lo es "A mi hermano J. Augusto," en febrero de 1834 va a producir una poesía tan perfectamente romántica como su composición "La Muerte del abad" (publicada por primera vez en *El Artista*, II, 31). La escena es nocturna, melancólica. El poeta pinta primero el misterioso y silencioso monasterio:

Solitario
Antiguo monasterio, sus agujas
Altísimas esconde entre las nubes
Y de ellas huyen en la sombra oscura,
Cual de pasados hechos la memoria,
Con lento grado las sutiles puntas.

El abad agoniza. Los frailes están arrodillados en derredor del lecho de muerte. Escúchanse gemidos, lamentaciones. El poeta entra en escena y contempla la piadosa y feliz muerte del abad que ha vivido una vida tranquila y virtuosa, y la contrasta con la suya propia de la que "aun no volaron diez y nueve abriles" y ha sido ya combatida por la amargura y el sufrimiento. Es interesante notar que Ochoa fue bautizado en abril de 1815, y este poema fue escrito en febrero de 1834, es decir cuando estaba para cumplir los diez y nueve años que menciona en el poema. Luego el joven se lanza en una arenga apasionada; el final de ésta es una apta y concisa definición del romántico:

¿Qué mucho¡ ay mí! si me eligió en la tierra
Por blanco de sus iras la fortuna:
Si desde niño hasta las negras heces
El cáliz apuré de la amargura?
En mi cabeza el pensamiento hierve
Y las pasiones en mi pecho; aduna
La suerte en mí, para mayor desdicha
A cuerpo juvenil, alma caduca.

"La Muerte del abad" fue publicada en *El Artista* (II, 31) junto a otras dos composiciones inspiradas en la Edad Media y en sus castillos y monasterios. Una de ellas, sin título, está intercalada (1, 18) en un cuento corto, "El Castillo del espectro," que a su vez aparece en *El Auto de Fe* de 1837. Usa la forma muy rítmica (y muy popular entre los románticos españoles) de las octavas de dodecasílabos dactílicos con cesura constante de seis y seis. Tan en boga estuvo este metro en esta época que fue la manera más común de emplear el dodecasílabo.[13] Un joven, el conde de Mena, camina al frente de sus armados guerreros. Sobre la cima de un monte se divisa el apetecido "gótico alcázar." Pero desciende de repente una lluvia espesa y para escapar de ella el conde baña en sangre los ijares de su trotón. Suena el trueno y cae el agua a mares; pero no obstante el ominoso comienzo

del poema, al romper el sol, termina la composición con un estallido de alegría lírica:

Apenas llegaron del monte a la falda
Que el viento y la lluvia ya empieza a calmar,
Y el sol entre nubes de oro y de gualda
Con tímido rayo comienza a brillar:
Del pino robusto la gota pendiente
Con varios colores se ve rehilar,
Y brilla cual brillan del sol en Oriente
Al rayo primero las ondas del mar.

"El Monasterio" (II, 20) es la tercera de las tres composiciones inspiradas en la Edad Media y en sus monumentos. De este poema sólo nos interesa la audacia de su tema: una protesta contra la clausura en conventos de jóvenes enamoradas y sin vocación:

En fuego de amor ardiente
Tal vez se abrasan algunas,
Y con sacrílegas voces
Al cielo y la tierra acusan . . .
Al labio sediento estrechan
De Cristo la imagen muda . . .

Probablemente el mas conocido de los poemas de Ochoa es "Suspiro de amor" *(El Artista,* II, 78). Narciso Alonso Cortés lo señala como típica octavilla de las que tratan de serenatas y lamentaciones de trovadores y amantes caballeros ante sus damas.[14] Estos temas, predilectos de los románticos, con frecuencia fueron tratados en romances o en octavillas. El "Suspiro de amor" está escrito en la combinación de ocho versos octosílabos a la que se suele llamar octavilla aguda, y que Tomás Navarro dice fue más usada que ninguna otra estrofa octosílaba en la lírica romántica; los versos primero y quinto son sueltos, los cuarto y octavo agudos.[15]

Trata el poema de un joven caballero que ha triunfado en las justas y lidiado valientemente contra el moro. Llega a la ventana de su amada para decirle que trocaría todos los bienes de este mundo por un suspiro de amor de ella. Abre la ventana al fin, y el caballero recibe su galardón. Dice la primera estrofa:

Era de noche; debajo
De la gótica ventana
De su hermosa castellana,
Suspiraba un trovador;
Y al lánguido son del arpa
Así cantando decía:
"Vuele a tí, querida mía,
Este suspiro de amor . . ."

De comparable versificación es esta estrofa de "El Estudiante de Salamanca" que se halla en la primera parte del famoso poema de Espronceda:

Segundo don Juan Tenorio,
Alma fiera e insolente,
Irreligioso y valiente
Altanero y reñidor:
Siempre el insulto en los ojos,
En los labios la ironía
Nada teme y todo fía
De su espada y su valor.

También trae a la mente recuerdos de otros versos de Espronceda el poema de Ochoa titulado "El Pescador," el mismo que señaló Jaime Tió en su citada crítica del estilo poético de Ochoa (supra, pág. 139); Ribot y Fontseré igualmente estudió "El Pescador" en su *Emancipación literaria didáctica.*[16] Este poema combina octavillas de versos cortos con estribillos más largos, produciendo un ritmo rápido y alegre que recuerda "El Mendigo" o "El Pirata" de Espronceda. No se olvide que "El Pirata" apareció en el primer tomo de *El Artista.* "El Pescador" *(El Artista,* I, 5) empieza como un poema neoclásico y termina en versos del más extremo romanticismo. Consta de cuatro partes. La primera es de romancillos heptasílabos con un estribillo de cuatro versos de diez sílabas. La segunda es de quintillas (aabba). Un estribillo introduce y cierra las octavillas tetrasilábicas de la tercera parte. La última vuelve al romancillo. Su polimetría es típicamente romántica, el vocabulario pertenece a las dos escuelas; pero aun en las secciones de tono neoclásico, la adjetivación muestra matices obviamente románticos. El pescador, tradicional en la literatura española, fue un tema altamente favorecido de parte de los neoclásicos cuya influencia se ve claramente en los primeros versos del poema:

Al rayo de la luna
El pescador Anfriso
Cruza en su parda barca
El Betis cristalino.

El contraste con los últimos versos es asombroso:

Difícil es la orilla . . .
La mar está cercana . . .
Fatídicos graznidos
El triste buho lanza . . .
—La mar en breves horas
Al retirar sus aguas
Dos cuerpos abrazados
Depositó en la playa!

Los estribillos aquí fueron estudiados por Ribot y Fontseré por su versificación. El crítico llama "consonancia música" la tendencia de Ochoa de rimar fuera de lugar y a medio verso; es decir, con rima interior:

Boga, boga, mi dulce *barquilla*
A la *orilla* condúceme ya;
Boga y cruza la rauda *corriente*
Que *impaciente* mi Elisa estará.

Podríamos ilustrar esta vena del interés en lo medieval y en lo clásico español con otros ejemplos tomados de la poesía de Ochoa, entre ellos romances moriscos y la composición titulada "Don Alvaro de Luna" (*Album pintoresco universal,* I, 191). Solamente diremos que aún en 1841 la nota medieval persiste y es realzada en *Ecos del alma* por el grabado que sirve de frontispicio al libro; en él se ve el interior de una iglesia con una tumba adornada con estatua sepulcral, y con figuras humanas que parecen casi pigmeos en el enorme recinto. Este grabado no tiene firma, pero Ochoa, en una carta dirigida a su cuñado Federico de Madrazo, con fecha de 7 de febrero de 1841, identifica a Villamil como el dibujante: "Uno de estos días se publicará un tomo de poesías mías *(Ecos del alma)* que estoy imprimiendo y para 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 Villamil con bastante gracia." Al parecer podemos añadir el anónimo grabado al catálogo de obras de Villamil, el más romántico de los pintores españoles (con perdón de Valeriano Bécquer) y muy buen amigo de Eugenio de Ochoa. Ese frontispicio no ilustra ningún poema en particular, como tantos grabados de Rivera y de Madrazo ilustran los poemas y artículos de Ochoa en *El Artista*. Ochoa debió hallar en su sobrio efecto una composición aceptable para ilustrar todos los poemas del tomo. El poeta sugiere el tono melancólico de su obra en el poema "Inspiración" (págs. 17-19), que encierra el título de *Ecos del alma* en sus versos:

Ecos mis cantos son del alma mía:
Y si se exhala de mi adusto acento
Más frecuente el pesar que la alegría,
Es porque sólo digo lo que siento.

Aparte del medievalismo, otros asuntos del romanticismo general hallaron resonancia en su poesía. Como casi todos sus contemporáneos Ochoa estuvo imbuído del ideal del noble salvaje proclamado por Rousseau y Chateaubriand. Este tema se manifiesta en una composición titulada muy a propósito "La Americana" *(El Artista*, II, 286). La india ruega a su amado que huyan a climas lejanos; a su tierra han llegado los extranjeros que matan a sus hermanos, y que abrasan templos y hogares. La octavilla aguda puede ser compuesta en versos octosílabos o menores, y en este caso Ochoa usa la de versos hexasílabos:

¡Huyamos, oh amado,
La patria cabaña
Que en sangre ha bañado
Guerrero feroz!
Los nuestros cayeron
Heridos del rayo
O lejos huyeron
Con planta veloz.

"La patria cabaña" suena bastante a *Atala*. El hecho de que Ochoa fuera también traductor de Chateaubriand *(Vida de Rancé* [Madrid, 1844]) hace más patente su conocimiento de este autor y yo diría que sus propios instintos humanitarios entran también en juego en este poema. En efecto, Ochoa fue siempre enemigo del expansionismo territorial viéndole como falso o por lo menos erróneo patriotismo que solamente lleva al agotamiento de las riquezas nacionales y a nuevas exigencias de nuevos impuestos. Pedro Antonio de Alarcón se hizo famoso con su *Diario de un testigo de la guerra de África* (1859-1860) donde se exalta el heroismo español en aquella campaña africana; pero hay que ver lo que dice privadamente Ochoa sobre la misma, considerándola una aventura dañosa para España.[17]

La nota política no falta, como hemos visto, en la poesía de Ochoa. Estos poemas, probablemente escritos en el calor del momento, no se dieron a la imprenta en seguida. Es curioso ver que Ochoa, enemigo del movimiento encabezado por los sargentos de la Granja que en 1836 forzaron la voluntad de la Reina Regente, escribió un poema cargado de odio contra ellos, que, compuesto en agosto de 1836, fue guardado y publicado en *Ecos del alma* (págs. 196-203) aun cuando era ya asunto muerto. Se llama "España en 1836" y dice, en parte, así:

¡Tiempos de oprobio y de horror!
La voz de toda la España,
Unida en acorde saña
Es un grito de rencor!
Frenético el proletario,
A quien hace temerario
De los buenos la apatía,
Asesina, quema, asola,
Y sobre escombros tremola
El pendón de la anarquía!

Creo que en ninguna otra parte de su obra publicada demuestre tan claramente Ochoa el calor de sus pasiones políticas; tanto ardor explica sin duda por qué en su vida iba a sufrir destierros. Puede añadirse que en su correspondencia privada revela el mismo arrojo e intransigencia.

Al lado de sus poemas impetuosos, tanto los románticos como los de contenido político, empieza a surgir otra corriente, de calma, de meditación, que va a dominar en su poesía tardía. Aun en su período

más romántico contempla Ochoa la naturaleza del poeta: para él la pureza de los sueños del poeta es algo como la pureza de los sueños de los niños a quienes da Dios maravillosas visiones. Es bien conocido el "infantilismo" de los románticos y su obsesión con la pureza de la infancia. A esta regla no fue excepción Ochoa. En su poema "A un niño" *(El Artista,* I, 101) alaba el candor, la inocencia y la hermosura de un infante. El poeta lo contempla dormido preguntándose qué ve el niño cuando duerme. Si comparamos el sueño del niño, como lo concibe el poeta, con su propio sueño expresado en "Ilusión" *(No me olvides,* 7 mayo 1837), Ochoa parece creer inconscientemente que la visión del niño que duerme es la misma del vate inspirado. Es decir, en su sueño la criatura es conducida a una esfera celestial donde le esperan escenas deleitosas y sacras. Ahora bien, el poeta cuando está inspirado ve casi lo mismo. Su medio de transporte, de ascensión, es una luz interior:

> Arde en mi pecho misteriosa llama
> Que mi mente ilumina,
> y en místico raudal mi acento inflama
> de inspiración divina!

Pero la inspiración del poeta, que le invita a un mundo ideal, desaparece y se apaga de repente; le deja, triste y desilusionado, en la odiosa realidad. Esto es su ilusión. Sólo su inspiración pudo llevarle hacia esas lejanas tierras, divinas de luz, música y amor con las cuales sueña el niño.

Ochoa vuelve a estudiar la naturaleza de la inspiración en otro poema. En él señala el martirio intelectual que al poeta le causa su esfuerzo expresivo. Se titula "Al pintor de cámara Don Federico de Madrazo" *(No me olvides,* 7 octubre 1837). Ochoa, como Bécquer más tarde,[18] lamenta que las inspiraciones de su numen se le escapen antes de poder concretarlas.

También en octubre de 1837 Ochoa escribió un poema titulado "El Bien y el mal" dedicado a "La Señora Marquesa de V..." Sólo aparece en *Ecos de alma* (págs. 75-82). Es una especie de sermón. En varias estrofas Ochoa pasa lista a los placeres de la vida que la marquesa goza, siempre preguntándola si "¿no os parece, Señora/ Que la vida es un gran bien?" Cuando muestra el revés de la moneda, los males, se percibe la visión romántica del hombre, siempre condenado a la infelicidad:

Cuando pensáis que do quiera
Que el hombre llega a habitar,
Ha de haber forzosamente
¡Horrible necesidad!
Bajo el suelo un cementerio
Sobre el suelo un hospital!
Cuando una voz en la calle
Oís que diciendo va:
"Para hacer bien por el alma
Del que van a ajusticiar!"
Cuando veis con amargura,
Sin poderlas remediar,
Las úlceras que corroen
La faz de la sociedad,
¡Oh! ¿no os parece, Señora,
Que la vida es un gran mal?

En 1847 Ochoa publicó un poema titulado "Los Baños de Panticosa" *(Renacimiento,* I, 144) que requiere unas notas biográficas a manera de introducción. En 1837, diez años antes, el poeta había vuelto a salir de España para vivir de su pluma en París. Su estancia en esta ciudad iba a durar esta vez hasta 1844. Al regresar a Madrid con veintinueve años no tardó en encontrar puesto, siendo nombrado en 1844 bibliotecario segundo de la Nacional. Al año siguiente lo encontramos en provincias, nombrado por la Reina jefe político de Huesca. Desde allí debió Ochoa visitar a Panticosa porque Huesca estaba sobre el camino más directo al balneario. Además durante su jefatura en Huesca sufrió de pésima salud.

Los Baños de Panticosa todavía funcionan en el Norte de Aragón en los Pirineos, casi en la frontera con Francia; pero el siglo XIX fue la edad de oro de tales balnearios. Azotada sin piedad por una epidemia tras otra, la sociedad de entonces buscaba estos sitios relativamente seguros para mantener o recobrar la salud. Sin duda podría hacerse un interesante estudio sobre el papel que jugaron los baños no solamente como centros de la vida social sino de la vida cultural del siglo XIX en España. Jerónimo Borao escribió un artículo fascinante titulado "Baños de Panticosa." Señala que desde Huesca (por lo menos en su tiempo) parten cuatro rutas a los baños; describe la rutina diaria que llevan los huéspedes allí; da conocimiento de las aguas, incluso la de la laguna del Ibón, llamada también purgante,

indicada para las opilaciones, las debilidades de estómago y vejiga, y las enfermedades venéreas; pinta el valle diciendo que está "enclavado en lo más áspero de la cordillera pirenaica, e imponente de aspecto por su desigual terreno, sus nieves perpetuas, sus inmensos precipicios, sus eternos torrentes y su belleza poética y ruda."[19]

A este sitio grandioso Ochoa había ido a descansar, y su contemplación de la naturaleza le descubrió una moral para la humanidad:

Con pavoroso estruendo
Descienden por las breñas
Rompiéndose entre peñas
Y el valle ensordeciendo
Cien hermosas cascadas
De las aéreas cumbres desatadas.
No es más blanca la nieve
Que esos largos raudales;
Por tortuosos canales,
Ya anchurosa, ya breve
Cada corriente baja
Y con su empuje los peñones raja.
¿A dónde corre, a dónde,
En su furia insensata,
La corriente de plata?
—a descansar, responde
Su voz, cual la del trueno,
A descansar en el Ibón sereno.
A esta doliente voz de las montañas,
Que percibir mi mente se figura,
Un pensamiento lleno de amargura
Conmueve mis entrañas!
Y al ver cuan trabajadas y anhelosas
Se lanzan las cascadas espumosas
Entre fragor y estrago,
Por las ásperas faldas de la sierra,
Exclamo:—Así en la tierra
Nos trabaja el destino a los mortales;
Y ah! ninguno tal vez de esos raudales,
Ni aun el que de más alto se derrumba,
Al Ibón deseado
Llega tan quebrantado
Cual nosotros los hombres a la tumba.

En las tres primeras estrofas vemos que Ochoa imita visual y auditivamente la caída de la cascada, haciendo más cortos los primeros cinco versos que el último, creando así tanto en lo pictórico como en el ritmo de la lectura el efecto del agua en su descenso, hasta que llega a su reposo en el sexto verso de la tercera estrofa: "A descansar en el Ibón sereno," que paraleliza el descanso del hombre trabajado por el destino en el último verso del poema: "Cual nosotros los hombres a la tumba." No hay aquí el desafío del romántico a las fuerzas insuperables de la Naturaleza. Al contrario el hombre parece tener aún más violencia que ella en sus ciegos impulsos hacia la autodestrucción.

Los Baños de Pantiscosa debieron inspirar no sólo a Ochoa, sino a otros poetas de la época, porque Borao observa, hablando de Carolina Coronado que "ésta, el barón de Andilla y D. Juan Eugenio Hartzenbusch han dirigido otras tantas composiciones poéticas a Panticosa."[20]

Ésta no fue la primera vez que Eugenio de Ochoa había meditado filosóficamente en verso sobre la naturaleza y la vida; en efecto, tres años antes (el 20 de julio de 1844) el poeta había publicado uno de sus más conmovedores y artísticamente satisfactorios romances en el periódico madrileño *El Heraldo,* al que ocasionalmente enviaba artículos y poesía. En "Meditación," romance endecasílabo, vemos al Ochoa más sereno; el último pensamiento macabro con el cual termina esta tan buena como olvidada obra, contiene el deseo de obtener en la tumba la misma paz que siente en un momento de comunión espiritual con los rayos de la luna. Nada de diatribas románticas contra un mundo despreciable de que se anhela escapar por vía del sepulcro. Sólo se expresa la más completa gratitud interior despertada por la belleza de la noche:

> Ya las nocturnas sombras se deslizan
> por las mustias laderas, semejantes
> a la vistosa, rozagante falda
> de enlutada matrona: allá en los valles
> el viento entre los árboles suspira,
> y suspiran de amor también las aves.
> Del moribundo Sol, místico fénix,
> el espléndido disco, los cristales
> del africano piélago reflejan
> en columna de fuego, mientras abre

una invisible mano la áurea tumba
en donde el astro rey trémulo cae.
¡Ah! ¿cuál mágica cítara podría
tus encantos decir, hermosa tarde,
los aromas, las vagas armonías
que en tus alas circulan por el aire?
¿Cuál tu serenidad?—Leves vapores,
por cima de los árboles gigantes,
cual evocados por Tesalia maga
álzanse los espectros sepulcrales,
en insensible gradación se elevan
y la esfera obscurecen. Rutilantes,
cual florecillas de oro, las estrellas
van brotando de súbito a millares.
Pálida y melancólica la Luna
sobre un collado reclinada yace,
como en su blanco féretro una virgen
de un infeliz amor reciente mártir.
¡Oh Luna! esos purísimos destellos
que tu argentada cabellera esparce,
esa armoniosa calma que derramas,
me inundan de deleites inefables;
mil recuerdos, mil vagos pensamientos
me asaltan en tropel al contemplarte,
y aun pienso que un gozo misterioso
palpitará en la tierra en mi cadáver,
cuando sobre la losa de mi tumba,
cual ora sobre mí, tu luz resbale.

"Meditación" fue publicada por segunda vez en la *Revista hispanoamericana* (I, 1848, pág. 127) junto con el poema "A Luis M." "Luis M." debe de ser Luis de Madrazo, el hermano de Federico y de Pedro.

La *Revista hispanoamericana* era un periódico quincenal bajo la dirección de José Joaquín de Mora y Pedro de Madrazo. En ella hallamos varias contribuciones de Ochoa incluso su reseña de *Estudios históricos, políticos y literarios sobre los judíos en España* por José Amador de los Ríos (I, 247-256) y un estudio sobre la novela en España (I, 271-283). En el ocaso de su carrera de poeta Ochoa había mejorado su capacidad de versificar y de evitar en su poesía versos

de puro relleno. "A Luis M." muestra su habilidad de rimador. En él supo, especialmente en las estrofas tercera y cuarta, ajustar el sonido con su mensaje: en la tercera el sonido es callado, en la cuarta raspante; en la tercera los versos son más flúidos, en la cuarta de balbuciente rapidez:

Ese vapor que del recinto inmenso
De las ciudades, tan oscuro y denso
Sobre los aires por la tarde sube,
    Cual de fragante incienso
El católico templo espesa nube,
Entre sus alas diáfanas levanta
Toda voz terrenal, maldita o santa,
Ayes dolientes, gritos de alegría;
    Pero en confusión tanta,
Ni aun el rumor mas leve se extravía.
Todos van a su fin forzosamente
Como el río a la mar, a aquel la fuente,
A la fuente el sediento corderillo,
    Va al Ser Omnipotente
Todo sonido puro, fiel, sencillo.
Y lo mismo esas voces criminales,
Blasfemias, amenazas, inmorales
Cantos, calumnias, van de las ardientes
    Regiones infernales
Al unirse al llanto y al crujir de dientes.

Hemos considerado en este capítulo una porción, tal vez la mejor, de la producción poética publicada por don Eugenio de Ochoa; hemos hecho notar tres fases no excepcionalmente delineadas de esta producción, la neoclásica, la romántica y la posromántica didáctica. Queda un poema más que mencionar. Es inédito. Su texto me lo ha facilitado, al igual que las cartas que nos han proporcionado tanta información, don Mariano de Madrazo, digno representante de una familia que parece producir solamente hombres de cultura y de talento. El poema se titula "La Sopa del Convento" y el señor Madrazo me asegura que solamente algunos amigos de la familia lo conocen.[21] La composición se encuentra en un album de la sobrina de Ochoa, Cecilia de Madrazo de Fortuny. La fecha de "La Sopa del Convento" tiene que ser mucho más tardía que la de ninguno de los

poemas hasta ahora examinados. Cecilia de Madrazo, hija de Federico, se casó con Mariano de Fortuny el año 1867, solamente cinco años antes de la muerte de Ochoa. Por ser tan extenso y por no haber sido publicado hasta ahora en ninguna parte, se inserta el poema en apéndice a este capítulo, permitiéndome aquí hacer algunas observaciones sobre su contenido.

"La Sopa del Convento" es un poema didáctico, un poco amargo; recuerda "El Bien y el mal" (supra, págs. 162-163) porque da consejos a Cecilia, como antes a la Marquesa de V. Esta vez se trata de un sermón sobre cómo se debe ofrecer caridad a los pobres. Como todos los poemas largos de Ochoa, es desigual en su valor poético, pero atrae por lo pintoresco de su asunto, la forma de "romance de ciego" y la triste visión que parece tener Ochoa de la "caridad" practicada por los seres humanos. El poema es interesante también por otra razón: en él Ochoa dice a su sobrina que inste a Mariano de Fortuny, su marido, a que pinte un cuadro de esta escena popular, la sopa del convento. Aquí vemos en acción algo de la vida de Ochoa que se relaciona directamente con sus deseos de influir en los pintores del día. En otro capítulo hemos de ver en qué manera él fue influido por su cuñado Federico de Madrazo en cosas de arte, y de qué manera a su vez trató él de influenciar al pintor. Ochoa dice a su sobrina:

¡Qué cuadro tan admirable
haría un pintor con esto!
Magia divina del arte,
maravilla del talento . . .
dar hermosura a lo horrible
encantos al mismo Averno!
¡Qué bien lo haría Mariano!
Virgilio y Milton lo hicieron
y es cierto que tu marido
no es menos grande que ellos.

La primera reacción del lector ante los dos últimos versos es probablemente de asustada incredulidad; pero no debemos olvidarnos de la extremada popularidad de Fortuny, no tanto en los círculos aristocráticos de entonces donde reinaba supremo Federico de Madrazo, como en el público general. Ochoa hallaría apoyo para estos elogios hiperbólicos en algunos artistas de hoy en día. Salvador Dalí, en un reciente artículo de revista, rinde homenaje a Mariano de

Fortuny. Señala que el arquitecto Antonio Gaudi había llamado a Fortuny el mayor pintor del siglo XIX.[22] En su último cuadro histórico, adquirido por la Galería de Arte Moderno de Nueva York, Dalí conmemora pictóricamente a Fortuny. Este cuadro, titulado "La Batalla de Tetuán," incorpora elementos del cuadro del mismo nombre pintado por Mariano de Fortuny que se conserva hoy en el Museo de Arte Moderno de Barcelona. Tanto favor hace parecer menos excesivas las alabanzas de Ochoa en su poema; pero lo irónico es que este cuadro que Dalí ha reinterpretado celebra una victoria de los españoles en la guerra de África de 1860, campaña que Ochoa denunciaba tan vehementemente en la carta suya que antes hemos citado (supra, pág. 159 y nota 17).

En resumen, Ochoa quería que Fortuny pintara la escena que describe en su "Sopa del Convento." Ochoa la llama un "recuerdo" y puede que sea fruto de otra de sus excursiones para visitar instituciones públicas de socorro a los infortunados; si el recuerdo era, en cambio, "literario," la inspiración inmediata pudiera haber sido una lectura de la famosa jornada quinta del Don Álvaro de Rivas, donde el impaciente pero buen Hermano Melitón reparte refunfuñando la sopa a los pobres.

Escrita tarde en su vida y por lo tanto aislada del resto de sus poesías, no es fácil colocar "La Sopa del Convento" dentro del cuadro que presenta la producción poética de Ochoa a través de los años: es decir, de neoclásico a romántico, de romántico a didáctico-moral. Hallamos en "La Sopa del Convento" una mezcla de escuelas literarias. Tiene cierto sabor a costumbrismo que se combina con una clara intención de prédica y de observación filosófica. Por lo menos podremos decir que la última de estas tareas del poeta, la observación de la vida para buscar motivos de pensamiento filosófico interesaba a Ochoa, en los últimos años de su vida literaria, más que otras. Hay, por ejemplo, noticias de su gran admiración en esta época por Campoamor y su poesía didáctica.[23] A estas noticias se añadirán otras en el capítulo ocho acerca de su visión de una nueva pintura española concebida a base de inspiración filosófica.

Apendice al Capitulo VI

La Sopa del Convento

De lo que acabo de ver
traspasado traigo el pecho,
¡Qué cuadro tan doloroso
La Sopa del Convento!
¡Si vieras Cecilia hermosa,
si vieras lo que es aquello!
pero a contártelo va
este romance de ciego;
Y si como vas a oírlo
llegaras Cecilia a verlo,
por quien soy que se te helara
toda la sangre en el cuerpo.
Figúrate un gran tropel
de pobres, todos cubiertos
de miserables andrajos,
mujeres, niños y viejos.
Un pucherillo en la mano
llevan todos, y en silencio
van entrando lentamente
en un oscuro aposento,
donde dos legos robustos
con traza de cocineros,
blanden sendos cucharones
alrededor de un caldero.
Lo que el caldero contiene
nadie lo sabe de cierto
pero allí se ven nadar
en un calducho grasiento,
cosas sin forma y sin nombre,
incomprensibles misterios,
que no admite ni aun conoce
ninguno de los tres reinos.
¡Y lo peor es el modo
de distribuir *aquello!*
sobre el cual voy a daros,

legos del alma, un consejo.
Gran cosa es la caridad
virtud que estáis ejerciendo,
pero el ser caritativos
no os obliga a ser groseros.
Ese mismo vomitivo
que con disfraz de alimento
dais de buen grado a los pobres
porque en el fondo sois buenos;
si lo dierais como darlo
manda el divino cordero,
para los pobres sería
sabroso pan de los cielos.
¿A qué viene salpicar
las paredes y hasta el techo
cada vez que haciendo "cloc"
cae el cazo en el caldero?
Dar limosna de ese modo
es como si,—o poco menos—,
al dar dos cuartos a un pobre
le descalabráis con ellos.
Pero basta de sermón
que es predicar en desierto,
y dejando este episodio,
vuelvo, Cecilia, a mi cuento.
Entre los pobres se cuelan
algunos perros hambrientos,
escuálidos, a lamer
lo que cae de los pucheros.
Y en aquella oscuridad,
en revoltijo grotesco,
los perros parecen hombres,
los hombres parecen perros.
Con equidad distribuyen
su seudo sopa los legos,
tapándose las narices
y volviendo los pescuezos,
por no oler y por no ver
a los tristes pordioseros,
que con su ración se salen

según la van recibiendo.
¡Pero a la salida es ella!
qué de gritos y denuestos,
sobre si tú llevas más,
sobre si yo llevo menos.
Cargado de maldiciones
queda el santo monasterio . . .
¡Ah! ¡la virtud de los pobres
no es el agradecimiento!
Luego empiezan las quimeras,
allí no hay edad ni sexo,
el fuerte maltrata al débil,
el sano zurra al enfermo!!
Las mujeres y los chicos
ruedan en choque sangriento . . .
¡horror! ¡horror! me parece
que se entreabre el infierno!
Esto que te voy contando
es la sopa del Convento;
yo lo he visto . . . Pobres pobres
y aun debéis agradecerlo!!!
¿Por qué no? del hambre horrible,
os devora el tormento,
y hoy por manos de esos hombres
os manda Dios el remedio.
Si esa mano es algo inhábil,
la mueve cristiano celo,
y en la santa caridad
es bendito hasta el intento! . . .

II

Ahora te diré, Cecilia,
por cual extraño rodeo
se me ha ocurrido la idea
de dedicarte estos versos.
Cierto que al unir tu imagen
tan linda a un cuadro tan feo
uno la luz a la sombra
y a la azucena el insecto.

Pero me dije a mí mismo
al terminar mi boceto
¡Qué cuadro tan admirable
haría un pintor con esto!
Magia divina del arte,
maravilla del talento...
dar hermosura a lo horrible
encantos al mismo Averno!
¡Qué bien lo haría Mariano!
Virgilio y Milton lo hicieron,
y cierto es que tu marido
no es menos grande que ellos.
Ínstale, pues a que un día
inspirado de mis versos,
se ciña nuevos laureles,
inmortalizando un lienzo.

III

También te diré, Cecilia,
porque he querido y es bueno
que conozcas este cuadro,
de desolación y de miedo.
Si bien se mira, hija mía,
hay en ese enjambre abyecto,
en esa basura humana,
de mis estrofas objeto,
una terrible enseñanza,
que con varonil esfuerzo
importa reconocer
pues puede ser de provecho.
No creas tú aunque lo digan
ciertos escritores memos,
para quienes va bien todo
cuando va bien para ellos,
que esta tierra en que nos puso
la voluntad del Eterno
es un deleitoso valle
de rosas... ni mucho menos...
Valle de lágrimas es,

en la *Salve* lo aprendemos;
valle a que a llorar venimos
dolores propios y ajenos.
¿No hemos de estar aquí tristes
si es lugar de destrierro?
Jesús lloró muchas veces
y nunca reír le vieron!
No digo, Cecilia amada,
ni lo manda el Evangelio,
que estemos siempre llorando
y nunca estemos risueños;
Lo que digo es que la vida
es un negocio muy serio,
y que la risa perpetua
es cosa de majaderos.
¿No observas tú que se encuentra
en llorar cierto consuelo,
y que el llanto es para el alma
lo que para el campo el riego?
De mí te diré que siempre,
aun en aquellos momentos
raros ¡ay! en que la suerte
me mira con menos ceño,
la idea de que otros sufren
acibara mi contento,
y se me hiela en los labios
la sonrisa cuando pienso
que hay tantos desheredados
de esos bienes pasajeros
que se llaman hermosura,
riqueza, salud, ingenio!
Tras de esos desheredados
irme embelesado suelo,
que las miserias me atraen
como el imán al acero.
Y si pudiera pintarte
si evocara mis recuerdos
miserias harto mayores
que la *Sopa del Convento!*
Cuando puedo las socorro,

y cuando no, las observo,
reflexiono ¿y lo creerás?
veces hay que al verlas siento
placer y envidia, pensando
que para el pobre, si es bueno,
los abrojos de la tierra
serán flores en el cielo.

Capitulo VII

OCHOA, COMPILADOR Y TRADUCTOR – EN PARIS (1838-1844)

La contribución de Ochoa a las letras sufrió un cambio fundamental con su llegada a París en 1837. Durante los tres años anteriores el joven escritor había entrado agresivamente en la batalla literaria de su propio país, luchando por la destrucción del "clasiquismo," por el reconocimiento por parte de sus compatriotas de los verdaderos valores artísticos nacionales, y por la renovación de la literatura española a tenor de la vigorosa escuela romántica francesa, portavoz, para Ochoa, del revitalizado espíritu del siglo. A partir de 1837, residente en la capital francesa, durante siete años, pudo trabajar más sosegadamente sin tomar parte en grandes polémicas. Ya su intento era otro: el de hacer conocer no solamente en España, sino en toda la Europa culta, los grandes escritores clásicos y modernos de su país. Al mismo tiempo quería desvanecer la opinión tan corriente, abrigada aun por hombres muy cultos, de una España tierra de pintorescos bárbaros. Ochoa había ganado su contienda en España con *El Artista*. A pesar de algunos persistentes incrédulos, creo que ganó también considerable terreno en el nuevo esfuerzo por medio de numerosas compilaciones publicadas en París. La larga e importante *Colección de los mejores autores españoles*, publicada por Baudry a partir de 1835 (y en la que colaboró Ochoa después de 1838) hizo asequibles a los lectores europeos, y, muy importante también, a los sudamericanos, muchos textos castellanos hasta entonces de imposible o de muy difícil adquisición. En armonía con su vida más retirada, el literato tuvo ocasión de visitar las bibliotecas de París y de determinar qué manuscritos y qué documentos valiosos para la historia de las letras hispánicas yacían en ellas. Descubrió en sus pesquisas ricos materiales que llenaron las páginas de su útil y famoso *Catálogo razonado de los manuscritos españoles existentes en la Biblioteca Real de París* (1844),[1] obra que le granjeó la Legión de Honor. No cesaron tampoco en esta época sus ocupaciones de traductor; pero en vez de traducir, como antes había hecho en España, las ruidosas novedades de Jorge Sand o de Alejandro Dumas, Ochoa vertió al español unos cuantos libros de asunto religioso o histórico y un reducido número de novelas. Después

de la tormenta, como quien dice, siempre viene la calma, y tal fue el caso en la vida literaria de nuestro autor.

Ochoa no estaba desterrado en estos años; la vida que llevaba en París no era la de pobreza que le hemos visto describir en su artículo sobre el emigrado en *Los Españoles pintados por sí mismos.* Al contrario, Ochoa vivió en la capital francesa acomodadamente, escribiendo, tratando a los literatos franceses, tomando parte en actividades de la alta sociedad, y, según indica en una carta inédita fechada el 29 de noviembre de 1841, estaba dispuesto a recibir en su casa de la elegante Rue St. Honoré a ricos compradores de cuadros. En dicha carta hace a Federico de Madrazo una descripción de la casa y de la posibilidad (si es que no habla en broma) de vender a algún inglés rico un cuadro del *Gran Capitán* que el pintor había dejado en su custodia:

> Hemos tomado desde que volvimos de Montmorency el 7 de éste, una casa muy buena *(garnie,* 200 fr. *par mois!)* en la Rue St. Honoré número 332 muy cerquita de la *Rue de la Paix.* Como tenemos una sala muy grande para París, con excelente luz, hemos resuelto colocar en ella tu cuadro del Gran Capitán, para que le vean las gentes y porque en el cajón en que estaba en casa de Carlos se podía enmohecer y echar a perder con la humedad... ¡Qué bueno fuera que lográramos vendértelo! He escrito a Gayangos que cuando conozca a algún inglés rico que venga a ésta, le recomiende que pase por casa a ver tu cuadro . . .

La noticia de esas favorables circunstancias económicas entraba al parecer en las hablillas de los círculos literarios. Por lo menos así lo indica lo que Martínez Villergas dice al hacer algunas salvedades sobre esta fase de la carrera literaria de Ochoa: "No ha estado tan feliz el señor Ochoa en otro trabajo que hizo más tarde y que es tal vez el que le ha dado mayor importancia. Hablo de la colección de autores españoles que dio en París, *cosa que le produjo bastante dinero según dicen,* y hasta condecoraciones de parte del gobierno francés."[2] El prestigio de Ochoa iba aumentando entre la colonia española de París; especialmente fue así con la llegada a dicha ciudad de una nueva ola de emigrados españoles, desplazados a consecuencias del destierro de la Reina Regente, Doña María Cristina de Borbón, al asumir la regencia el general Baldomero Espartero, en octubre de 1840. Fue natural que varios de los emigrados hallasen en el generoso Ochoa, antiguo colega suyo, un benefactor presto a socorrerlos en sus infortunios políticos. Uno de ellos, Antonio María Segovia, nombra a sus compañeros y pone en claro la recepción que hallaron en la casa de Ochoa:

Y ya que he nombrado a Montmorency, permítaseme paladear el dulce recuerdo de los días en que, ya en la citada casita, ya en su habitación del Faubourg St. Honoré, era el excelente Ochoa el centro de gravitación de la colonia española que por entonces comía en la gran capital el que nosotros llamábamos por burla y chacota "pan amargo de la emigración." . . . Todos nos veíamos diariamente en casa de Ochoa, y 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.[3]

Sebastián de Miñano también vino a alegrar la familia con su presencia, mostrando en sus visitas un interés paternal en el creciente número de hijos de Eugenio y Carlota. Antes de vivir en su casa de la Rue St. Honoré, los Ochoas tuvieron otra en el número 5, Rue 29 Juillet. Fue allí donde Miñano había pasado una temporada con ellos, lo cual movió a Ochoa a escribir otra carta a Federico de Madrazo dándole la noticia, el 13 de mayo de 1841: "Hace seis días que tenemos la satisfacción de que viva en nuestra casita (5, Rue Juillet) mi tío Miñano, que está loco con mis canijos hijos. Hoy por desgracia, está un poco malo, en cama, con un resfriado, de resultas de haberse bañado ayer con estos fríos."

Cuando antes suspendimos el hilo de la biografía de Ochoa, éste era padre de un solo hijo, Carlos, nacido en Madrid el 13 de de junio de 1836, en la casa de la Calle del Caballero de Gracia, número 11. De los cuatro hermanos que siguieron a Carlos, nacidos en Francia antes del regreso de la familia Ochoa a Madrid en 1844, tres murieron sin cumplir los tres años, desgracias que dejaron agotado emocionalmente al pobre padre. Cuando una hija, Cecilia, murió en noviembre de 1839 a los diecinueve meses de edad, Ochoa desahogó su nuevo dolor en una carta a Federico de Madrazo (del 18 de noviembre de 1839):

. . . estoy más muerto que vivo: cada día que pasa es mayor mi pesadumbre. Le hemos comprado un terrenito en el cementerio de Montmartre que es muy hermoso: allí iremos algunas veces a llorar sobre su sepultura. Te acuerdas un jueves que antes de ir a comer a tu casa fuí a ver este cementerio por primera vez y te lo dije? No sé porque no podía ya arrancarme de aquellos sitios tan tristes—¿Quién me había de decir entonces, cuando estaba la niña tan preciosa?

Otra hija, María, murió el 29 de agosto de 1843 a los veintiún meses de edad; y Fernando, nacido en París, expiró en Madrid el 6 de noviembre de 1846, a los dos años y ocho meses. Así que de toda

la prole de los Ochoa que vino al mundo en este período en París, tan sólo una hija, Ángela, nacida en 1840, iba a escapar a los duros estragos de la mortandad infantil. Parece, sin embargo, que el destino reservaba para ella el golpe más cruel: joven bellísima, había de morir a la edad de veintiún años con cruel lentitud a causa de las quemaduras recibidas en un baile. Su elegante vestido se había incendiado al contacto con un mechero de gas, horrible accidente demasiado común por aquel entonces. No es de extrañar que el carácter de Ochoa se volviera más serio, más contemplativo y estoico, tras tantas desgracias. En su aflicción juró vivir para su familia y como consuelo se entregó a su labor literaria con redoblada intensidad.

En París, en estos años de 1837 a 1844, Ochoa solía dividir entre tres editores lo que tenía preparado para la publicación: con la casa de Baudry hizo su *Colección de los mejores autores españoles;* con Rosa publicó traducciones de libros de tema religioso o histórico, y también otras, no muchas, de novelas de Sir Walter Scott y de Alphonse de Lamartine; con Hingray empezó a publicar entonces (con varios colaboradores) una serie de manuales de gramática en varias lenguas, destinados al uso de los viajeros y los estudiantes. Ochoa no publicó con estas casas ningún drama ni novela original, aunque Rosa le publicó en 1841 sus *Ecos del alma.*

La *Colección de los mejores autores españoles* representa, en verdad, su más grande actividad de compilador. Dio principio a su participación en la serie arreglando en 1838 un *Tesoro del teatro español desde su origen (año 1356) hasta nuestros días.* El tesoro se compone de cinco tomos: el primero, *Orígenes del teatro español,* por Leandro Fernández de Moratín, que contiene piezas dramáticas anteriores a Lope de Vega;[4] el segundo, *Tesoro escogido de Lope de Vega;* el tercero, *Teatro escogido de Calderón de la Barca;* el cuarto y el quinto, *Teatro escogido desde el siglo XVII hasta nuestros días,* con selecciones que incluyen comedias de Tirso, Mira de Mescua, Pérez de Montalbán, Vélez de Guevara, Ruiz de Alarcón y otros muchos hasta Bretón de los Herreros. El prólogo del segundo tomo del *Tesoro del teatro español* indica cómo Ochoa aprovechaba los recursos en materia de teatro español existentes a la sazón en París. Se lee en la página iii: "El editor aprovecha esta ocasión de ofrecer un público testimonio de gratitud al señor E. TC. [Enrique Ternaux-Compans] que con un celo y un disinterés dignos de su ilustrada afición a la literatura española, se ha apresurado a franquearle su preciosa biblioteca, de la que ha sacado el literato español encargado

de formar esta colección, la mayor parte de las obras raras que componen los suplementos de los tomos 1.° y 2.°, y que con dificultad hubiera encontrado en París en ninguna otra biblioteca pública ni privada."[5]

También de 1838 es el *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles, históricos, caballerescos, moriscos.* Entre los libros más conocidos de esta colección está el titulado *Apuntes para un biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y verso* (1840), dos tomos. Es una antología de obras de escritores españoles del siglo XIX, con notas biográficas. Del mismo año de 1840 son también: *La Colección de piezas escogidas de Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Moreto, Rojas, Alarcón, La Hoz, Solís, Cañizares y Quintana: sacadas del Tesoro del teatro español* (para Ochoa esta colección era como la quinta esencia de la literatura dramática española); *Tesoro de historiadores españoles,* con selecciones de Diego Hurtado de Mendoza, Francisco de Moncada y Manuel de Melo; el *Tesoro de los poemas españoles épicos, sagrados y burlescos,* que incluye obras de Ercilla, Quevedo, Villaviciosa, Lope de Vega, Balbuena, Virués, Hojeda, Meléndez Valdés y Reinoso. Del año siguiente, 1841, es el *Tesoro de los prosadores españoles desde la formación del romance castellano hasta fines del siglo XVIII,* que contiene lo más selecto del *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española,* de don Antonio de Capmany. En 1842 Ochoa hizo una nueva edición de la famosa *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV,* publicada por Tomás Antonio Sánchez de 1779 a 1790. Otra obra de 1842 es la de las *Obras escogidas de D. F. de Quevedo y Villegas,* en cuya advertencia señala Ochoa que Quevedo tenía celebridad en el extanjero casi solamente por sus obras jocosas, y que por eso se habían reunido en dicho tomo muestras de todos los géneros que cultivó el noble ingenio español.

El pasar más allá de 1844 (último año de su residencia en París en esta ocasión) nos permitirá indicar aquí todos los títulos publicados bajo la dirección de don Eugenio de Ochoa en esta *Colección de los mejores autores españoles,* de Baudry. De 1847 son el *Tesoro de novelistas antiguos y modernos,* en tres tomos, y en otros tres, el *Tesoro de escritores místicos españoles.* En este tesoro se hallan obras escogidas de Santa Teresa, Alejo Venegas, Juan de Ávila, Luis de Granada, San Juan de la Cruz, Fray Diego de Estella, Fray Luis de León, Fray Pedro Malón de Chaide y el Padre Juan Eusebio Nieremberg; en aquél un gran número de narraciones por escritores tales

como Antonio de Villegas, Tirso de Molina, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, doña María de Zayas, Luis Vélez de Guevara, etc. Para terminar esta larga enumeración de las obras que forman la *Colección de los mejores autores españoles*, o sea la parte de ella que hizo Ochoa, señalemos las *Obras escogidas de don J. E. Hartzenbusch* (1850); y, finalmente, las *Rimas inéditas de don Iñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, de Fernán Pérez de Guzmán y de otros poetas del siglo XV* (1851). La labor de Ochoa, pues, en esta colección consistió principalmente en recoger textos, poner notas, dar noticias y escribir introducciones y biografías.

Sólo críticos del siglo pasado pueden darnos una idea realmente válida de la acogida dada a esta ambiciosa empresa de compilaciones. De los críticos cuyos comentarios he visto, todos muestran su entusiasmo, es decir, todos menos Juan Martínez Villergas, y él disiente por razones que más adelante apuntaremos. Hacen hincapié estos críticos en el papel representado por la *Colección de los mejores autores españoles* en dar a conocer a los franceses, a los sudamericanos y a los mismos españoles la herencia literaria de España. Según Benito Pérez Galdós, la intervención de Ochoa hasta promovió la venta de libros de España en sus antiguas posesiones: "dio a conocer en la América latina las mejores obras de la España moderna, y . . . dio gran impulso al comercio de libros españoles con las repúblicas hispanolatinas del Nuevo Mundo."[6] El anónimo gacetillero que hizo la necrología de Ochoa en *La Época* de Madrid, el primero de marzo de 1872, señala el éxito de éste en Francia y cómo fue único en sus esfuerzos: "en París hizo tan grandes servicios a las letras españolas, que bien puede considerársele como el único verdadero propagador de nuestra literatura en el extranjero."[7] Y la misma serie de clásicos era recibida en España también con gran favor, según nos dice Manuel Ovilo y Otero en su *Manual de biografía y de bibliografía de los escritores españoles del siglo XIX:* "En esta capital [París], en donde permaneció hasta 1844, estuvo dedicado a la publicación de nuestras mejores obras, formando la colección llamada 'Tesoro de autores castellanos' que tan bien acogida fue en España y en América."[8] En resumen, por lo menos en Francia, en España y en Sudamérica los Tesoros de Ochoa se vendieron bien, eran muy populares, y, entre paréntesis, lograron aumentar el comercio de libros. Aun hoy se destaca esta colección entre las otras obras de Ochoa, porque en cualquier biblioteca moderna que tenga en sus estantes alguna de sus producciones, invariablemente suele ser uno de los tomos de la colección Baudry.

Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y verso[9] es, sin duda, el libro de la *Colección* que más se relaciona con el tema de Ochoa, biógrafo de sus contemporáneos. En la introducción del primer tomo de este libro (pág. i) ofrece una explicación de su objeto al publicar la *Colección:* quiere proporcionar a sus lectores el medio de seguir y estudiar la historia de la literatura española con toda facilidad, y quiere proclamar la falsedad de la idea de que por muchos años el ingenio español hubiera yacido en un letargo no interrumpido. Ochoa nos informa en la misma introducción de las dificultades que ha encontrado para reunir al otro lado del Pirineo los materiales para los textos y los datos para las biografías de los autores.

A pesar de estos obstáculos, es difícil perdonar a Ochoa el que haya compuesto un libro tan desequilibrado en sus divisiones. Por ejemplo, en el primer tomo Ochoa concede a Javier de Burgos seis páginas y media de biografía e incluye más de ciento treinta y siete páginas de los escritos de Burgos en la antología; pero al mismo tiempo José de Espronceda no consigue más que tres breves frases de biografía y siete páginas consagradas a su poesía; José Zorrilla merece otras tantas de biografía y siete páginas para sus versos en el segundo tomo. Aun disculpándose con la necesidad de pedir por correo estos textos y datos para sus biografías parece imperdonable que siendo buen amigo de Espronceda y antiguo colega de Zorrilla en los tiempos de *El Artista* no nos haya dejado Ochoa en sus *Apuntes* notas biográficas más detalladas e interesantes sobre ambos.

Por otra parte y a pesar de las faltas indicadas, a Ochoa debemos casi toda la materia biográfica existente acerca de algunos de los poetas que incluye en su libro; por ejemplo, sin sus datos, casi no tendríamos noticias biograficas del hábil poeta Juan Florán. Don Juan Valera en su *Florilegio de poesías castellanas,* tomo V (1903), dice lo siguiente de la fama de Florán: "es uno de los menos conocidos entre los poetas y prosistas del siglo pasado. Yo me inclino a creer que, no la falta o escasez de mérito, sino las circunstancias adversas, tienen la culpa de dicha corta nombradía."[10] Después de indicar los datos biograficos del referido poeta, Valera señala la fuente de donde proceden: "A pesar de lo expuesto, 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."[11] Valera vuelve a beber de la misma fuente cuando nos da la

biografía de Antonio María Segovia,[12] el mismo que, a su vez, nos ha proporcionado algunos íntimos detalles de la vida de Ochoa. En fin, Ochoa nos dejó con sus *Apuntes* una obra de valor que con pocos esfuerzos de su parte podría haber valido mucho más; pero, en verdad, aun los datos deficientes son de grand valía cuando son los únicos que existen.

Estos *Apuntes* no habían de pasar inadvertidos para la crítica francesa. Existe una reseña del libro hecha por Philarète Chasles en la *Revue des Deux Mondes*, de París, de 1841. El crítico francés, renombrado comentarista, muestra acaso en esta reseña una excesiva tendencia a la generalización; por ejemplo, afirma en redondo: "Les Americains des Etats-Unis n'ont pas encore de littérature; les Espagnols n'ent ont plus. L'époque de l'originalité n'est pas venue pour les uns, elle est passée pour les autres."[13] El perseverante Ochoa en este caso no había ganado un prosélito en la persona de Philarète Chasles. El crítico confiesa que hay literatos en España, pero niega que haya en ella una moderna literatura original:

> Si vous cherchez une Espagne littéraire, vous ne trouvez que l'Europe imitée par les esprits les plus distingués de l'Espagne. . . . Vous retrouvez la copie attentive de nos civilisations modernes dans les fragments empruntés par M. Ochoa aux auteurs espagnols vivants. Ce recueil fait avec une remarquable habilité, avec beaucoup de goût et d'exactitude, semble introduire celui que le parcourt dans une région paisiblement civilisée, un peu affaiblie, livrée a nos goûts incertains et a nos ternes passions . . . Abordez ces deux volumes, vous ne croyez pas sortir de la France; tout ce que vous lisez est français; le costume espagnol tient à peine et voltige au hasard sur les formes et les idées.[14]

He mencionado que en los *Apuntes* de Ochoa hay falta de equilibrio en el número de páginas consagrado a determinados autores; también las biografías en ciertos casos me parecen insuficiente o pobremente abocetadas. Estas salvedades respecto a los *Apuntes* palidecen, sin embargo, ante los fuertes ataques que dirige Juan Martínez Villergas a la colección Baudry in toto, o mejor dicho, a todo lo de ella publicado antes de 1854. En su juicio Villergas considera absurdo, por ejemplo, el que en el *Tesoro de escritores místicos españoles* la sección dedicada a las obras escogidas de Santa Teresa de Jesús contuviera la vida de la Santa escrita por Fray Diego de Yepes en vez de la más célebre autobiografía. Los argumentos de Villergas, pensador agudo pero escritor emocional, encierran sus granos de verdad aun dentro del excesivo calor de su fraseología. Ataca así, por ejemplo, el poco número de obras místicas de la colección de Ochoa:

Sabido es que si la España no puede envanecerse de haber tenido filósofos, es quizá la nación que ha producido mayor número de obras místicas, y sin embargo todas estas obras apenas llenan tres volúmenes en octavo en la colección de D. Eugenio de Ochoa, lo cual quiere decir que su trabajo más que colección debiera llamarse resumen o extracto... esta moderna edición tan pomposamente recomendada y premiada con tanta esplendidez, no ha costado al compilador ningún estudio, ningún esfuerzo, no le ha merecido un juicio crítico ni aquellas notas que son indispensables para trasladar a veces al lector a ciertos lugares o a ciertas épocas; no arguyen, en fin, otro mérito que el que puede darse a un paciente corrector de pruebas.

Su ira es aparentemente implacable en este punto, y un poco arrepentido de haber alabado tanto las traducciones que Ochoa hizo de obras de Hugo, Villergas le dispara un último dardo: "según males lenguas"—insinúa—"tuvo expertos ayudantes para la traducción de las obras de Victor Hugo..."[15] Preciso es decir en defensa de don Eugenio que si había algo que no necesitaba era que nadie le ayudara a traducir del francés. Lo que pasó fue que Ochoa tenía que consultar las versiones francesas de Defauconprêt para poder traducir correctamente a Sir Walter Scott del inglés al castellano. Quizá esto da lugar a la maliciosa insinuación de Villergas.

El programa de Ochoa de dar medios de conocer y de estudiar lo mejor de la literatura española fue reforzado por artículos suyos publicados en periódicos de París. En la *Revue de Paris* y en el *Moniteur universel* hallamos estudios suyos donde trata de la historia de las letras de su país a través de los siglos.[16] Nuestro interés en don Eugenio y el romanticismo español da una importancia particular a dos de estos artículos: "La Littérature espagnole au XIX^{e} siècle" en la *Revue de Paris*, XX (1840) y "Coup d'oeil sur l'Histoire de la littérature espagnole pendant ce siècle" en *Le Moniteur universel*, del 15 de enero de 1843. Ambos artículos interesan por la evaluación que en ellos hace Ochoa de los literatos de su país de la primera cuarentena del siglo; el joven crítico, propagandista reciente de las doctrinas románticas, los pasa en revista, uno tras otro, y, dedicándoles breves palabras, resume sus obras y da su parecer sobre las respectivas contribuciones a la vida literaria de España. En general, Ochoa no reserva sus más altos laureles para los románticos. Parece vacilar en juzgarlos todavía terminantemente; son después de todo, compañeros de su edad, demasiado jóvenes para haber completado sus carreras literarias. Así vemos que cuando habla de los poetas es un neoclásico el que recibe la palma: "Le poète espagnol le plus célèbre de ce siècle, est M. Quintana. Sans que je veuille ici établir une comparaison

entre lui et ses rivaux, je dirai que M. Quintana mérite sa haute réputation."[17] En cuanto a los prosistas paso lo mismo: "M. Reinoso, dont l'Espagne déplore encore la perte récente, a publié, outre son beau poème, *L'Innocence perdue,* et quelques poésies lyriques du premier ordre, un livre que je ne craindrai pas d'appeler l'oeuvre capitale de ce siècle en Espagne: c'est l'*Examen des delits d'infidelité à la patrie imputés aux Espagnols sous la domination française.*"[18] Ochoa alaba este libro, defensa de los afrancesados, por su perspicuidad y por la pureza y elegancia de su estilo. El articulista no nombra en estos dos artículos ningún dramaturgo español que sobresalga en el siglo XIX, pero ya tiene en muy alto aprecio a Bretón a quien más tarde había de dar la palma.[19] No es éste el lugar para una extensa exposición de las ideas críticas de Ochoa, algo que reservamos para un capítulo próximo. Sólo quisiera mostrar aquí algo del contenido de estos dos artículos de Ochoa, hoy completamente olvidados, y que sirven de dignas cohortes a las biografías que escribió para los *Apuntes;* quisiera, también, aclarar cómo llevaba sus campañas a favor de la literatura de su patria fuera de los libros de la colección Baudry a un auditorio más general de lectores de periódicos y revistas parisienses.

Ochoa no había roto sus contactos con los literatos madrileños. Por medio de él sus colegas en la capital española pudieron adquirir una idea clara de la riqueza de antiguos manuscritos españoles canservada en bibliotecas de París. Apenas lamentó Pedro José Pidal en la *Revista de Madrid* la pérdida aparente del manuscrito del concionero de Baena, cuando Ochoa mandó a dicha revista una carta con noticias frescas sobre el asunto. Pidal publicó esta carta con su propio artículo "Noticia literaria sobre el actual paradero del Cancionero de Baena." Ochoa había escrito:

> En el número penúltimo de vuestra *Revista* el señor Pidal ha publicado un artículo sumamente interesante sobre el trovador Juan Rodríguez del Padrón, y en una nota habla del *Cancionero de Baena* que se ha perdido en España. Pueden VV. asegurarle, que este *Cancionero,* cuya descripción corresponde perfectamente a la que ha hecho de él *Rodríguez de Castro,* se encuentra aquí en la biblioteca real, donde le he visto diferentes veces. Es un tomo en folio, lujosamente encuadernado, y con los cantos dorados. Se ha sacado una copia de él con objecto de publicarla; pero esta copia ha pasado después a poder de otra persona que la guarda en la actualidad.[20]

De estos intercambios entre Ochoa y Pidal había de resultar uno de los episodios académicamente más laudables de las carreras

literarias de ambos: es decir, su colaboración con Durán y Gayangos en la primera edición del *Cancionero de Baena* (1851).

En la propia *Revista de Madrid,* en 1844, se vuelve a tratar de las actividades de Ochoa en las bibliotecas de París. Es, en efecto, una reseña anónima del nuevo *Catálogo razonado de manuscritos españoles existentes en la Biblioteca Real de París, seguido de un suplemento que contiene los de las otras tres bibliotecas públicas, del Arsenal, de Santa Genoveva y Mazarina* por don Eugenio de Ochoa. La reseña es larga (págs. 104-134) y explica el contenido del catálogo y su historia:

> Esta obra la dedica su autor a S. M. el Rey de los franceses, a cuyas expensas se ha impreso en la Imprenta Real de París, y que encargó su formación al Sr. de Ochoa. En ella ha empleado este joven laborioso y distinguido literato más de tres años de trabajo ímprobo y continuo, siendo tal el plan de la obra y su desempeño, que habiéndose limitado al principio el encargo del Sr. Ochoa a los manuscritos de la Biblioteca Real, y pasada la obra para que la examinase y diese sobre ella su informe la Junta Consultativa de la Imprenta Real, propuso ésta que sería conveniente completarla con los catálogos de los manuscritos españoles en otras tres bibliotecas públicas de París.[21]

Estas palabras no revelan las angustias que Ochoa tuvo que sufrir para convencer a Villemain, ministro del gobierno francés, director de instrucción pública, de que la imprenta nacional debiera emprender la publicación del catálogo de todos los manuscritos españoles de las cuatro bibliotecas. En una carta a Federico de Madrazo, con fecha de París, 18 de octubre de 1839, Ochoa revela que en una ocasión estuvo a dos dedos de estropearse el asunto: "Ya te acordarás que, cuando saliste de ésta, el negocio mío de la biblioteca estaba, como quien dice, perdido, pues el ministro había dicho *niquis:* sin embargo, era cosa que me interesaba demasiado para no hacer todo lo posible a fin de arreglarla." Ochoa pidió una audiencia a Villemain, la cual le fue otorgada a los dos días. "Fui allá"—continúa Ochoa—"después de haber pasado la noche anterior haciendo mi *toilette,* ensayándome al espejo a hacer cortesías, ejercitándome a lamer... lo que tú sabes, etc., etc." En la audiencia Villemain le informó cómo se debía hacer el catálogo y prometió a Ochoa que sus deseos quedarían satisfechos pero unos días más tarde el ministro decidió que solamente se imprimiera lo que Ochoa ya tenía preparado. Sin embargo, en esta misma carta, Ochoa puede cantar victoria; se salió con la suya de una manera que nos muestra las intrigas y el funcionamiento de la corte; su amigo el barón Taylor había intervenido:

Figúrate mi despecho y mi indignación! Tentado estuve de cometer un ministericidio, pero me contuve. Afortunadamente Taylor que no conocía antes a M. Villemain, ha sido convidado (mientras pasaron las negociaciones que te dejo referidas) a una magnífica cacería de ciervos en Fontainebleau con que el Rey y la familia Real han obsequiado a los Infantes de España: allí conoció al ministro y se hizo amigo suyo (cosas de cortesanos!): le anunció en volviendo a París le hablaría de un negocio en que se interesaba mucho, y en efecto, luego que yo le noticié la incredíble veleidad de mi *amo*, fue a verle (esto fue antes de ayer miércoles) y le hizo *mudar* enteramente de opinión, de modo que el negocio se ha arreglado aun más favorablemente que antes para mí, porque me valdrá más dinero.

Según Ochoa la impresión de su catálogo era cosa muy cara. Menciona a Federico de Madrazo que Villemain había decidido darle 500 frs. para que inmediatamente dirigiera la impresión del trabajo que ya llevaba hecho. "Ahora bien,"—continúa en su carta—"impresa ya la mayor parte (en lo que se gastará un dineral) cómo no me han de encargar que lo acabe? En el día podrían hacerme suspender esta obra, pero cuando se hayan gastado en ella, con lo que a mí me han dado y me han de dar, 10 ó 15 mil francos, están forzosamente obligados a acabarla y a pagármela por consiguiente."

Ochoa consideraba su catálogo, hecho como lo fue bajo la presión del tiempo y de todas las dificultades indicadas en la citada carta, sólo como el punto de partida para otros más acabados en el futuro; y a la verdad, ha sido superado por los *Catalogues des manuscrits espagnols et des manuscrits portugais* (1892) de Alfred Morel-Fatio.[22] En su tiempo, sin embargo, la nómina publicada por Ochoa le ganó fama por las noticias que contenía de algunas obras muy raras, y aún nos dice don Ramón Menéndez Pidal que Ochoa en su catálogo fue el primero que habló de las *Mocedades de Rodrigo*.[23]

La imprenta real francesa que imprimió este catálogo puede ser añadida a las lista de casas que publicaron obras de Ochoa durante el período 1838 a 1844, siendo las otras tres (según ya indicamos) Baudry, Hingray y Rosa. Fue ésta la que dio a la imprenta una serie de traducciones de Ochoa de libros piadosos. Las ocho traducciones, hechas en rápida sucesión ¿sugieren algún tipo de crisis en la vida del traductor? Con tanta tragedia familiar en estos años ¿quiería expiar antiguos pecados, el haber traducido obras como *Antony* que otras llamaron altamente inmorales? Puede que hubiera algo de esto.

La primera de las obras de este grupo de traducciones es la leyenda *El Alma desterrada*, obra que se había recibido con gran aplauso en Francia, donde había alcanzado seis ediciones sucesivas. La obra, bella, sencilla y mística, era de Anne Albe Cornélie Beaurepaire,

Condesa de Hautefeuille, quien escribió bajo el modesto seudónimo de "Ana María." *El Iris,* I (1841), pág. 108, recomienda su adquisición a sus lectores "no sólo por el conocido mérito de la obra, sino por el esmero y elegancia con que está impresa." Posiblemente el articulista se estuviera refiriendo no a la edición de Rosa de 1840, sino a otra madrileña, de 1841.[24]

El asunto de esta leyenda es como sigue: María ha muerto de improviso. La madre de la difunta no puede soportar la ausencia de su hija, y gracias a los rezos de un santo anciano logra el milagro de que su hija sea restituída a la vida terrenal. Las bellezas del mundo, el amor de su madre y de los demás, no desvanecen en el corazón de María la añoranza del cielo. Compadecida de Rubén que la adora, consiente en darle su mano; pero apenas ha recibido el primer beso de su marido, María fallece, libre otra vez para volver a la mansión divina.

El mismo tomo de 1841 de *El Iris* contiene en las páginas 193 a 195 una reseña muy favorable de *El Alma desterrada.* El crítico, que firma con el seudónimo de "Lúculo," termina sus observaciones con estas palabras: "La traducción está hecha en general con esmero, aunque alguna vez se han conservado giros que no admite fácilmente nuestra lengua, pero de cualquier modo es un bien haber hecho conocer en nuestro país *El Alma desterrada.*" Más tarde un anónimo crítico en *La Censura* (7-I-1845) fue más acerbo sobre los galicismos de Ochoa en *Nuestra Señora de París.* En otra reseña, anónima también, en *La Censura* de 11 de mayo de 1845, se trata de nuevo de *El Alma desterrada.* El anónimo crítico ha descubierto una causa de alarma: "nos atrevemos a advertir a los padres de familia y personas encargadas de la educación que la lectura de *El Alma desterrada* pudiera ser nociva a las jóvenes de carácter débil y exaltado, fomentando en ellas ese sentimiento del alma que se desprende de las realidades para no vivir más que de sus sueños e ilusiones." Curioso es ver cómo otro escritor, Trueba, puede interpretar de manera exactamente opuesta las influencias de esta leyenda devota. José F. Montesinos señala un cuento donde lejos de ser nocivos los efectos de *El Alma desterrada,* su lectura contribuye a la conversión del protagonista: en "Creo en Dios," de los *Cuentos de color de rosa* (1859), de Antonio de Trueba y de la Quintana, figura esta frase que demuestra la alta consideración que tenía éste de la leyenda de la condesa de Hautefeuille: "*El Alma desterrada* es la leyenda más delicada y bella que la musa cristiana ha producido."[25]

Otros libros religiosos que Ochoa tradujo para la casa de Rosa son: *El Domingo, o sea la felicidad que proporciona la santificación de este santo día* (1840); *Consideraciones sobre el dogma generador de la piedad católica,* por el Presbítero F. Gebert (1841); *Demostración eucarística,* por A. Madrolle (1841); *Las Horas serias de un joven,* por Carlos Sainte-Foi (1841); *El Sacerdote en presencia del siglo,* por A. Madrolle (1841); *Vida de Santo Domingo,* por el R.P. E.D. Lacordaire (1841); *Dios en presencia del siglo,* por A. Madrolle (1842).[26]

Por otra parte, la contribución de Ochoa al romanticismo español no había terminado todavía. Con sus traducciones de novelas de Sir Walter Scott, en las que se encuentran excelentes diálogos, personajes bien dibujados, y descripciones de costumbres, Ochoa contribuía a reforzar el movimiento ya existente en la literatura castellana de pasar del mero artículo costumbrista, al cuadro de costumbres y de éste a la novela que ya contiene todos aquellos elementos mejor o peor combinados. No se apartaba así Ochoa de las tendencias generales dentro del movimiento romántico español.

Ya en nuestro capítulo sobre Ochoa y sus traducciones publicadas en España hasta 1838, vimos que en ese año había dado a la imprenta de Sancha su versión castellana de *Guy Mannering o El Astrólogo.* La misma apareció de nuevo en París en la casa de Rosa en 1840, además de otra traducción suya de Scott, *El Monasterio,* del mismo año. *Las Aguas de San Ronan* forma la tercera y última de esta breve serie, y aparece en 1841.

A los dos años F. Oliva en Barcelona incluyó *Las Aguas de San Ronan* (en la versión de Ochoa) en su *Nueva Colección de novelas escogidas.* En los *Opúsculos literarios* (Obras, IV) de Manuel Milá y Fontanals puede leerse una reseña, fechada 1844, de esta edición barcelonesa. El artículo se titula "Las Aguas de San Ronan, por Sir Walter Scott. Traducción de D. E. de Ochoa" (págs. 38-41). El erudito catalán vio en las novelas de Walter Scott una posible fuerza para renovar este género en España. Lamenta, sin embargo, la mala calidad de las traducciones de las obras del autor de *Ivanhoe* y *Waverly:*

> Y eso que las traducciones que más boga han alcanzado hasta ahora, exceptuando algunas de las publicadas por Cabrerizo y las excelentes que formaron parte de la *Biblioteca de Damas* del Sr. Bergnes, son de todo punto detestables. Afortunadamente la de *Las Aguas de San Ronan* que acaba de publicar el Sr. Oliva y la

del *Monasterio* que anuncia tener en prensa, son debidas a la pluma de un traductor que nunca desmiente lo mucho que hace esperar su esclarecido nombre.[27]

Como hemos visto Ochoa mantenía correspondencia con los círculos literarios de la capital española, según nos indica su carta en la *Revista de Madrid;* era el corresponsal en París de la *Revista andaluza* (el periódico del Liceo de Sevilla); y también publicaba en España con la casa de Oliva en Barcelona. A pesar de su cómodo arraigo en París, en el fondo Ochoa deseaba volver a Madrid y, sin duda, Carlota echaba de menos a su familia, pero el molesto problema financiero siempre se levantaba como una barrera a tal regreso. Es indicativo de su bienestar económico parisino el que Ochoa pudiera sostener los gastos de dos casas, por lo menos en el verano: su domicilio en París y otra casita que mantenía en el campo en Montmorency. En este retiro hospedaba a sus numerosos amigos, y, probablemente, la quietud campestre le ofrecía momentos libres para componer y para traducir. El 10 de julio Ochoa habla a Federico de Madrazo sobre lo vago de sus planes y explica por qué teme volver con su familia a Madrid:

> Pasado mañana salimos para Montmorency donde pasaremos lo que resta del verano. En el campo decidiremos si hemos de seguir aquí el invierno próximo, o si iremos a Bayona o a 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 ningún otro trabajo, probablemente nos iremos de aquí. Veremos. Yo desearía ir a Madrid, pero qué he de hacer allí? Sucumbir a los horrores del hambre. Y de la mudez!

El nuevo trabajo que Ochoa buscaba, según esta carta de julio, le fue ofrecido de parte del editor Oliva, de Barcelona, aquel otoño. La carta inédita del 29 de noviembre en la cual Ochoa se lo cuenta a Federico de Madrazo, refleja todavía cierta incertidumbre respecto a donde debiera vivir mientras traducía el trabajo contratado: "no tengo obligación que me sujete a estar en París, y aquí se gasta un ojo y medio, pienso hacia la primavera irme a la república de Bayona; donde continuaré un largo trabajo que he emprendido para un librero de Barcelona, la traducción de la *Historia de Inglaterra* de David Hume."

Aunque la labor de Ochoa en Francia, especialmente como compilador para la casa de Baudry, y traductor para la de Rosa, dio a su vida estabilidad financiera, hay siempre esta nota de inseguridad en Ochoa sobre lo que pudiera hacer en el futuro. Podía publicar regu-

larmente también con Hingray. En este establecimiento Ochoa dio a la imprenta una muy larga serie de libros de gramática para varias lenguas. Por casualidad, uno de estos manuales tan sin transcendencia en sí mismos (que probablemente representaban para Ochoa mero trabajo de pan llevar), ha enmarañado su biografía. En 1860 Hingray publicó la *Guía de la conversación español-francés-italiano-inglés* "por D. E. de Ochoa y Ronna." Ahora bien, Antonio Ronna se contaba entre varios colaboradores que trabajaban con Ochoa en estas faenas de gramático. Aun hoy en todos los catálogos Eugenio de Ochoa y Montel es designado bajo el nombre de Eugenio de Ochoa y Ronna. El problema de su linaje ha sido aun más enredado por este error a la vez bibliográfico y biográfico. Demos, pues, a don Eugenio sus apellidos de Ochoa y Montel y restituyamos el de Ronna a su propietario don Antonio.

Otra vez las circunstancias políticas en España pudieron determinar el curso de acción que Ochoa hubo de seguir. En junio de 1843 una coalición de Moderados y Progresistas se había pronunciado contra Espartero. El General Narváez entró en Madrid en julio y Espartero tuvo que salir del país al mes siguiente. Doña Isabel fue declarada mayor de edad y en marzo de 1844 la Reina Madre volvió también a España con su segundo marido Fernando Muñoz, duque de Riansares. Inútil es decir que el cielo se abrió para los demás desterrados. Ochoa también halló lo situación oportuna para su regreso a España. Había tenido una audiencia con la Reina María Cristina, que lo apreciaba. En su carta a Federico del 10 de julio de 1841 Ochoa describe (algo irreverentemente) una visita a la Reina Madre durante el destierro de ésta en París:

> Pues, señor, el martes de la semana pasada tuvimos Carlota y yo la honra de ir a besar la mano a S. M. Doña María Cristina, que nos recibió con suma amabilidad. Nos dijo que te había visto en Roma, y nos dio memorias para ti y para 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)—para ofrecérselo a esta Señora. Dentro de tres o cuatro días la pondré a sus pies. Dos duretes me cuesta la broma.

Cuando Doña María Cristina volvió a Madrid para una reunión emocionante con su hija de trece años, Ochoa y su familia no le fueron muy en zaga. Llegó nuestro autor en un momento propicio, estando bienquisto por la familia real; y, en efecto, le esperaban en España un gran número de nuevos honores. Había salido de ella a la edad de veintidós años. Volvía ahora a la patria a los veintinueve, con una

reputación que, gracias a la colección Baudry, podría llamarse internacional; y, sin duda, el prestigio que se había ganado en París entre la colonia española le fue útil una vez de vuelta en la tierra nativa; ya era el autor no sólo de algunas obras y traducciones polémicas, sino de un catálogo apreciado en los círculos eruditos y de una serie de obras serias. Seguramente Ochoa en 1844 podía concebir esperanzas de hallar en su país una existencia de horizontes prometedores.

Capitulo VIII

OCHOA, BIOGRAFO

Las primeras huellas del Ochoa biógrafo aparecen en *El Artista.* Los retratos literarios que hizo para esta publicación pueden dividirse en dos tipos: primero, bosquejos de las vidas y obras de grandes escritores, pintores o arquitectos de la historia de España, y, segundo, una galería de ingenios contemporáneos (vivos o recientemente fallecidos) representantes de las letras, la escultura, la arquitectura y la música por aquel entonces. Ochoa ha incluído seis retratos de artistas del Siglo de Oro: los de Velázquez (I, 6-9, 13-16), Juan de Herrera (I, 31-32), Calderón (I, 49-52), Murillo (I, 166-168), Ercilla (I, 298-299) y Lope de Vega (II, 160-163). Estos retratos que compuso Ochoa patentizan por una parte su deseo de familiarizar al público español con sus grandes artistas, y por otra, su deseo de debilitar las filas de los "clasiquistas" haciendo constar en estas biografías las tendencias y actitudes que Ochoa opinaba eran "románticas" en sus biografiados. Es decir, que quería que a los ojos de sus lectores los modernos neoclásicos aparecieran no sólo como enemigos de los románticos, sino como miembros de un bando irremediablemente contrario a artistas gloriosos del pasado. Su más constante argumento en apoyo de esto era que los grandes artistas que retrataba eran respetados en los tiempos modernos precisamente por su originalidad, no por ser imitadores, que es lo que, según Ochoa, pedían al artista los partidarios de las reglas de Aristóteles. Por ejemplo, Ochoa dice hablando de Velázquez: "Si Velázquez hubiera seguido los consejos de los que le decían que imitase a otros artistas, se diría en el día hablando de él, con no poca frialdad, que fue un *pintor bastante bueno; que fue un excelente imitador;* pero no se diría, como se dice viendo sus producciones, que fue *un genio creador, una inteligencia divina* y en fin un objeto de orgullo para todos los españoles" (I, 7).

En resumen, estos retratos de hombres preclaros del Siglo de Oro sirven para despertar en el corazón de los ciudadanos el dormido orgullo nacional y para asentar que el romanticismo es el legítimo heredero de la grandeza hispánica representada por el individualismo en las formas del arte. Para Ochoa en 1835 el neoclasicismo no tenía raíces en esta tradición, y no podía ni siquiera simpatizar con ella.

Como es natural, el contenido biográfico de estos artículos sobre

Velázquez, Herrera, Calderón, Murillo, Ercilla y Lope de Vega tiene que provenir de las lecturas de Ochoa, y, sin duda, de lo que recordaba de las lecciones de maestros tales como Lista. Las evaluaciones que hace en *El Artista* de tan distinguidas figuras no representan ningún esfuerzo erudito que nos proporcione nuevos datos sobre los sujetos estudiados. En efecto, para los pintores Ochoa consultaba el *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (Madrid, 1800) de Juan Ceán Bermúdez, autor de varios libros sobre la historia del arte en España; y *El Arte de pintura* (1649) de Francisco Pacheco (1571-1654), hombre famoso por los retratos que escribió; y, de la obra de Antonio Palomino, un libro cuyo título no cita expresamente Ochoa, pero que supongo sea sus *Noticias, elogios y vidas de los pintores y escultores eminentes españoles* (Madrid, 1715-1724). Ochoa consideraba esta última obra, al parecer, el mejor libro de su tipo escrito en España.[1]

Para el gusto de Ochoa en 1835 el primer pintor del país es Velázquez, y Murillo el segundo en excelencia. Esto explica probablemente por qué son los dos pintores del Siglo de Oro que retrató. Es curioso de todos modos que el gusto de Ochoa en esta selección de los dos mejores pintores españoles en aquel orden no fuera la generalmente aceptada; él mismo nos dice que por entonces Murillo era el pintor español más conocido y apreciado fuera de España (I, 167). De otra parte, estas preferencias en la pintura no tuvieron un fundamento muy seguro y durable en el espíritu de Ochoa: por lo menos al hablar sobre sus relaciones artísticas con Federico de Madrazo, veremos algunas ideas muy suyas sobre el arte y cómo debe renovarse en España, y sobre su concepto del verdadero valor de cuadros de pintores nacionales en los museos extranjeros.

Pasando de los pintores a los escritores, en su vida de Calderón, uno de sus artículos de *El Artista*, vemos una doble intención de atacar a los "clasiquistas" y de defender la literatura nacional ante los abusos y las arremetidas de escritores extranjeros, máxime franceses. Arguye Ochoa que aunque Calderón no seguía los preceptos de los antiguos griegos, sus obras representan un gran esfuerzo del ingenio y son por eso demasiado difíciles para tener imitadores: "Dicen no obstante los clasiquistas"—escribe Ochoa—"que es muy fácil hacer comedias como las de Calderón! Pues háganlas y se lo agradeceremos mucho y no les llamaremos autores narcótico-soporíferos como les llamamos. Porque han de tener sabido que lo que nos disgusta en sus producciones no es el ver observados unos preceptos que pueden ser

buenos o malos, sino el ver que carecen de toda centella de genio . . ." (I, 51). En la misma página Ochoa dice que Calderón tenía mayor sagacidad que sus detractores galos en dar verisimilitud histórica a sus personajes.

En realidad en estas campañas patrióticas, románticas y anticlasiquistas el joven editor se esforzaba por cumplir un trabajo de renovación, y por eso es posible observar con cierta indulgencia el arrojo con el cual apellida "romántico" a todo lo que consideraba bueno (de cualquier siglo) aun cuando para ello tuviera que traerlo por los pelos. Pero desde el punto de vista de formal y fidedigna biografía ya se inician en esta época inquietantes signos de una tendencia suya a cubrir con el silencio datos denigrantes al tratar de personajes favoritos y queridos. Esta reticencia ha sido notada con justas quejas por parte de la crítica moderna. Por ejemplo, si tornamos a los retratos de sus contemporáneos que hace en *El Artista,* veremos cómo Hans Juretschke, al hablar del de don Alberto Lista, señala importantes lagunas en su biografía: "Eugenio de Ochoa hizo una primera semblanza en la vida de nuestro autor en la conocida revista romántica *El Artista* (1835), en la que habla del profesor, del historiador y del poeta, pero sin mencionar las peripecias políticas de su maestro durante la Guerra de la Independencia, en el trienio liberal o en la última época del reinado de Fernando VII."[2]

No sorprende el mismo silencio por parte de Ochoa, por lo menos en lo más escandaloso, cuando hace más tarde la biografía de Sebastián de Miñano; también en ella lo defiende contra los que quieren manchar su honra motejándole de afrancesado.

En otros casos comete errores de otro tipo; por ejemplo, en su larga semblanza de Federico de Madrazo publicada en la serie *Galería de españoles célebres contemporáneos* (1844), deseando hacer su apoteosis, tan mal selecciona sus palabras de elogio que hace posible que un enemigo del pintor les ponga a ambos en ridículo.

Aparte del desbordamiento de su entusiasmo romántico, de su tendencia a defender a sus amigos con el silencio, o de exaltarlos imprudentemente, los retratos que hace Ochoa atraen por su estilo ameno, por la agudeza que muestra en su vocabulario polémico y por los grabados que suelen acompañarlos, preciosidades muchos de ellos en el género.

Ahora apuntaremos los bosquejos biográficos de Ochoa en *El Artista* que tratan de personajes modernos: entre los hombres de letras fueron retratados Francisco Martínez de la Rosa (I, 157-159), Angel

de Saavedra, duque de Rivas (I, 157-177), Telesforo de Trueba Cosío (I, 254-256), Manuel Bretón de los Herreros (II, 1-4), Manuel José Quintana (II, 37-38), Alberto Lista (II, 301-304), y Antonio García Gutiérrez (III, 121-123); entre los escultores: José Alvarez (I, 121-123) y Esteban de Agreda (III, 143-144); entre los arquitectos: Juan de Villanueva (I, 135), Juan Miguel de Inclán (III, 148-149) y Teodoro Moreno (III, 151-153); y un compositor: Ramón Carnicer (III, 145-146). La falta de nombres de pintores no indica su ausencia en el periódico; otros colaboradores tales como Pedro y Federico de Madrazo, Valentín Carderera y Juan Nicasio Gallego cuidaron de los retratos de algunos pintores del día. Total, que aun con el defecto de su brevedad, debida tal vez al temor del dispendio (Ochoa mismo siempre está excusándose por falta de espacio), debieron contribuir no poco las biografías a la popularidad de la famosa publicación, la que fue llamada todavía una década después de su fracaso económico "el mejor periódico artístico que hemos tenido."[3]

El artículo de Ochoa dedicado a Lista tiene un interés especial por lo mucho que ha sido reproducido. En él arde el entusiasmo romántico de Ochoa que no está satisfecho hasta lograr poner a Lista, por lo menos parcialmente, dentro de las filas de este movimiento literario. Hemos señalado cómo (según Ochoa) "pensar como Rioja y decir como Calderón" era el desideratum poético de Lista (supra, pág. 12). En su anhelo para inscribir a Lista bajo el estandarte de su partido, el recuerdo de esta observación de su antiguo maestro le bastaba a Ochoa para sugerir su adhesión espiritual a la escuela moderna: "El carácter distintivo de este poeta"—escribe Ochoa en *El Artista*—"es, amén de las muchas cualidades que le recomiendan, el gusto antiguo, el sabor calderoniano, puro, rico y lozano, que en ella más que en ningunas otras modernas se observa, y que es causa, sin duda, de su inmensa aceptación" (II, 302). El eminente académico español, Don José María de Cossío ha puesto en claro en un estudio sobre Lista cómo Calderón fue asociado por los románticos con sus propios ideales:

> Otro discípulo de no vulgar talento, Eugenio de Ochoa, escribió sobre el maestro en tribuna tan caracterizadamente romántica como *El Artista*, una semblanza que, en unión con la admirable de Escosura, puede servir como ejemplo de la estima en que le tuvo su generacin. Subraya, porque era de rigor en el gusto de la época, la pretendida influencia de Calderón, nombre carísimo a los románticos españoles después de la crítica de los hermanos Schlegel.[4]

Sigue el señor Cossío afirmando que está de acuerdo con Cejador

en que "su decir [el de Lista] no fue calderoniano más que en cierta rimbombancia." ¿Y no es posible que Ochoa en su obvia afición a palabras como "calderoniano" y su hermana "osiánico" también sea partidario de la misma rimbombancia, de un amor por el neologismo, por el exotismo filológico? ¿Que haya más sonido que sentido en "calderoniano" cuando Ochoa lo emplea?

Gracias a Juretschke tenemos un esquema de la historia de este muy conocido retrato de Lista compuesto por Ochoa. A dicho esquema voy a añadir algunos puntos. En su libro sobre la vida y pensamiento de Lista, obra muy recomendable por sus abundantes y sólidos materiales, Juretschke abre su estudio con una nota bibliográfica preliminar. La misma puede ayudarnos a tener una buena idea de la importancia del trabajo de nuestro retratista. Dice aquél que el artículo en cuestión fue incluído en su mayor parte como introducción a los *Artículos críticos y literarios* de don Alberto Lista publicados en Palma en 1840; que fue reproducido también en los *Apuntes para una biblioteca de autores aspañoles contemporáneos en prosa y verso* (del mismo año) que escribió Ochoa; que retocando el texto con un recuerdo de Lista, maestro de San Mateo, y con un resumen de su papel en la cultura española de la primera mitad del siglo XIX, apareció en el *Boletín Oficial de Instrucción pública* a la muerte del poeta sevillano en 1848; que esta nueva versión fue reproducida en el diario *La España* de donde el marqués de Valmar la incorporó en sus *Poetas líricos del siglo XVIII*, tomo III *(Biblioteca de autores españoles*, LXVII).[5] A estos datos puedo añadir dos más. Carlos de Ochoa incluyó el artículo de su padre, en su segunda versión, el la *Colección de trozos escogidos de los mejores hablistas en prosa y verso desde el siglo XV hasta nuestros días* (París: Hingray, 1862), págs. 391 y sigs. Ochoa mismo la recoge en *París, Londres y Madrid* (1861), y la prologa con estas palabras que indican el aprecio que de este texto se hizo en 1848: "Cuando llegó a Madrid la triste noticia de la muerte de D. Alberto Lista, dediqué a aquel hombre eminente, en un diario oficial de que a la sazón era yo director, un artículo reproducido entonces en casi todos los periódicos de España y hoy completamente olvidado, como es natural."[6]

Eugenio de Ochoa y Federico de Madrazo habían vuelto de París a su patria en 1834 llevando en su equipaje un ejemplar de *L'Artiste*. De la misma manera, es muy probable que al volver de nuevo a París en 1837 Ochoa tuviera en su posesión las entregas de su querido *El Artista;* lo evidencia que no solamente el artículo sobre Lista reaparece

publicado en sus *Apuntes* de 1840, sino párrafos o páginas enteros de las biografías que hizo en la revista madrileña sobre Martínez de la Rosa, el Duque de Rivas y Quintana. Ochoa no incluyó a Trueba y Cosío en los *Apuntes,* y excepcional también es el caso de la biografía de Garcia Gutiérrez que, a pesar de ser una de las más atractivas de *El Artista,* en los *Apuntes* es sólo un breve párrafo sin inspiración. Sorprende un poco esta brevedad porque, a decir verdad, Ochoa nunca se cansó de relatar la noche triunfal del estreno de *El Trovador,* el primero de marzo de 1836, en el Teatro del Príncipe. Esa noche fue un triunfo personal para García Gutiérrez, pero también una clara victoria para los románticos en general, y para nuestro crítico uno de los momentos inolvidables de su vida. No podía acordarse sin sentimiento de cómo al caer el telón el pobre autor desconocido del público, soldado de las tropas de Isabel II, vestido con las humildes galas de su uniforme militar, salió tímidamente a recibir los entusiásticos gritos y aplausos del auditorio. Tampoco sabía resistir Ochoa la tentación de ponerse en la escena, mencionado su propio papel en aquella tan feliz cuanto ruidosa ocasión. Años más tarde la describe así en su *París, Londres y Madrid:*

> ... Todo el público a una, electrizado por aquel inesperado triunfo, pidió que *saliera el autor,* y el autor salió, pálido, conmovido hasta lo sumo, agobiado por decirlo así bajo el peso de aquel desusado honor: era la primera vez que semejante distinción se dispensaba en nuestros teatros. Yo que era a la sazón muy joven y acababa de regresar de París, donde la había visto dispensada también por primera vez en el teatro de la Porte *Saint-Martin* a los jóvenes autores de *Farruk el Moro,* Víctor Escousse y Augusto Lebras, que por cierto acabaron poco después su existencia desastrosamente con un suicidio, contribuí en gran manera a aquella magnífica ovación, estimulando a los tibios, acalorando más a los exaltados, y multiplicándome por decirlo así, en todos los ángulos del teatro para gritar desde todos: ¡Que salga el autor! Añadiré que el carácter que tenía yo entonces de director de un periódico literario muy influyente, *El Artista,* daba no poca autoridad a mi mediación personal en el asunto.[7]

Esto basta en cuanto a las biografías en los *Apuntes* derivadas de otras anteriores en *El Artista.* Ahora bien, los *Apuntes* contienen en sus dos tomos selecciones tomadas de las obras de sesenta y cinco escritores, cada cual presentado al lector con una biografía.[8] Varían éstas, siendo las más largas, aparte de las ya mencionadas, las de Javier de Burgos, Diego Clemencín, José Mamerto Gómez Hermosilla, Sebastián de Miñano y Félix José Reinoso. Creo ver en esto la mano de Sebastián de Miñano quien podía, sin duda, facilitar a don Eugenio mucha información sobre estos caballeros, amigos suyos en su mayoría;

y tanto detalle adorna el estudio de la vida del mismo Miñano que hace sospechar que su pluma hubiera coloborado con la de Ochoa. Pero quienquiera que lo escribiese, Miñano u Ochoa, el trabajo resulta una defensa de la política de aquel afrancesado. Miñano fue la víctima de durísimos ataques por su pasado. Ya hemos apuntado las palabras vitriólicas que escribió uno de sus enemigos en 1845 con ocasión de su muerte: "Hechura de Godoy; edecán para lo eclesiástico de Soult; incitador con el maestro Ballesteros para todas las picardías de Hacienda; gran factor de los apostólicos, y acaba de morir (dicen) en Bayona, declarándose en su testamento protestante. ¡Viva el Rey y la Religión!"[9] Escarnios éstos de José García de León y Pizarro que nos sirven como ejemplo de los muchos con que debieron atacarle en su vida sus adversarios políticos. El retrato de Miñano en los *Apuntes* defiende su expatriación y nos ayuda a fijar el porqué del odio de Ochoa a los constitucionalistas de Cádiz:

> Ninguna coacción no recelo de venganza le precisó a pasar a Francia en la honrosa compañía del señor mariscal Soult, sino la benevolencia de éste y la previsión de los desórdenes y calamidades que no podían menos de acompañar a una reacción tan inesperada como la de 1814. Pero vino y permaneció de su propia voluntad, sin que le comprendiese ninguno de los decretos que la irreflexión o falsa política arrancaron a los gobiernos de Cádiz y Madrid.[10]

Como hizo en el caso de Lista, Ochoa iba a escribir también una necrología de Miñano, más tarde incorporada a la *Biblioteca de autores españoles* de Rivadeneyra, vol. LXII. En efecto, aparece en una larga nota del segundo tomo de su conocido *Epistolario español*, que forma parte de dicha colección, y es en realidad una biografía que antes había publicado en el *Museo de las familias*, XVII (1859), págs. 1-3. Describe en ella pormenores de la muerte de Miñano. Según dice el artículo no murió en Bouchoury, "lugar bien conocido, mientras vivió el Sr. Miñano, de todos los españoles desgraciados de las diferentes emigraciones que han afligido a nuestro país desde la muerte del último monarca,"[11] sino que muy poco antes de su fallecimiento le llevaron a la casa número 22 de la Plaza de Armas de Bayona, donde exhaló el postrer suspiro. Minaño murió el 6 de febrero de 1845. A los diez días *El Laberinto*, de Madrid, dio la noticia mostrando en sus palabras un reconocimiento del hasta entonces tácito parentesco de los dos escritores:

> El fallecimiento del distinguido don Sebastián de Miñano, ocurrido en Bayona el día 6 de febrero, ha sido uno de los acontecimientos desagradables de esta quincena. Nuestro colaborador el Señor Madrazo (Pedro), que tenía relación de amistad

con el difunto, ha tenido la bondad de tomar a su cargo la biografía del señor Miñano, que daremos a nuestros lectores, tan pronto como recibamos el retrato, que su inconsolable sobrino el señor Ochoa, nos ha de remitir desde Bayona.[12]

Miñano no tuvo en vida un grupo de admiradores como el de que gozaba Lista; pero Ochoa se esforzó filialmente por que no se perdieran en el olvido las obras del "Pobrecito holgazán"; e incluyó esos cartas-artículos en el segundo tomo de su *Epistolario español.*

Ochoa también escribió una larga biografía de otro pariente: la de Federico de Madrazo, su cuñado; aparece este escrito en el sexto tomo de la *Galería de españoles célebres contemporáneos* (Madrid, 1844), págs. 91-127, y es una de las dos que dejó consignadas en la famosa colección recopilada por Nicomedes Pastor Díaz y Francisco de Cárdenas. Se titula la otra "Don Juan Eugenio Hartzenbusch" y está en las páginas 193 a 232 del mismo sexto tomo. Un crítico ha llamado a Ochoa el primer biógrafo de Hartzenbusch.[13]

Pero menos interesa el contenido de la biografía de Madrazo que la naturaleza misma de su amistad con Ochoa. Tanto podría decirse sobre los estrechísimos lazos que unieron a estos dos espíritus. Cuando Ochoa quería, quería profundamente, y a Federico le adoraba. Eran casi de la misma edad: Madrazo llevaba a su amigo un par de meses. No sé si de niños fueron amigos, pero una vez estudiantes en París ya eran compañeros inseparables, compartiendo el amor por la cultura y un mutuo interés en la pintura. Es este aspecto, este vínculo entre tantos, su común dedicación a las artes representativas, que pienso investigar aquí, sacando tanta ventaja cuanto sea posible de lo que se dice a este respecto en las preciosas cartas escritas por don Eugenio a su amigo. ¡Cuántas veces en ellas Ochoa se acuerda de los tiempos que habían pasado juntos en París, días los más felices de su alegre juventud! Por ejemplo en una fechada en Montmorency, el primero de octubre de 1840, le dice a Madrazo:

> Mucho siento eso que me dices de tus mareos y ataques de nervios, que acaso provengan de pobre arreglo en las horas de comer y de demasiado intensidad en el trabajo. Si te estás las horas muertas pintando, si vas a comer a las 8 de la noche etc., cómo no te has de resentir?—Es menester que tengas juicio y que sigas aquel sabio sistema que seguíamos cuando yo iba a escribir a tu estudio de la Rue de la Tour d'Auvergne... ¿Te acuerdas? Chico, aquellos ratos, cuando pienso en ellos, me parecen deliciosos en términos que ni yo mismo acierto a explicarme porqué, pues realmente no corríamos bromazo—Así tampoco puedo pasar por las calles Trevise y Navarin sin que se me oprima el corazón. ¿Cuándo nos volveremos a ver?

En esta época Federico estaba en Roma. De ahí muchas de las cartas que cito, porque desde París Ochoa enviaba a Madrazo noticias

frescas de esa ciudad y también lo que podía saber sobre acontecimientos de Madrid. Por su parte Madrazo informaba a su corresponsal de la vida que llevaba en Italia al lado de gran número de pintores extranjeros, dándole informes de los proyectos que ideaban varios y de su propia opinión sobre su relativo valor. No sé si existen todavía las cartas de Madrazo a Ochoa, pero de una enviada por el pintor a Santiago de Masarnau, desde Roma el 28 de marzo de 1840, podemos obtener una perspectiva muy clara de ciertos gustos de Madrazo por entonces. Simón Díaz ha publicado esta carta en la cual Madrazo hace muy altos elogios de los "tedeschinos," distinguiendo entre ellos a Overbeck: "Tengo el gusto de conocer y tratar a Overbeck, al bueno, al grande Overbeck, hombre de aquella especie que se está acabando o de los que no se encuentra más que en Alemania. Modesto, sabio y profundo en una infinidad de materias, está concluyendo un gran cuadro de poética, bien sentida y complicadísima composición, en el que está trabajando hace más de seis años y te aseguro es un portento del arte."[14] Madrazo promete escribir a Masarnau algo sobre otros pintores alemanes (Cornelius, Kaulbach, Elsasser, etc.) en una ocasión futura. Parece que Madrazo había enviado a Ochoa, unos dos meses antes, una carta de asunto comparable, porque el primero de febrero de 1840 nuestro autor le contesta con estas palabras:

> . . . con esa curiosas noticias que me das de los dos bandos *puritanos* y *barrocos* en que están divididos los artistas y de que, confieso mi ignorancia, ningún conocimiento tenía. Del entusiasmo con que me hablas del *grande* Overbeck infiero que tú, aunque no tan exclusivamente como los rutineros, pues conozco tu mucha sensatez, perteneces al primero de esos bandos, que por las expliciaciones que me das, tiene desde luego *todas mis simpatías.* Anúnciaselo a esos puristas, para que se llenen de orgullo!!

Muchos años más tarde, en 1862, Ochoa tuvo la oportunidad de visitar Alemania durante un largo viaje por toda Europa, y de visitar en aquella tierra los estudios de Kaulbach y de Cornelius. Como Madrazo, Ochoa quedó muy impresionado ante las obras de estos artistas hechas tan en grande. Escribe desde Munich a su cuñado, el 20 de abril de 1862, sobre un gran cartón de Kaulbach que había visto, cartón para su último fresco en Berlín que representaba la Reforma: "Entre los grandes hombres del siglo XVI que reúne en él, figuran *Cervantes* y *Luis Vives,* en representación de España. No puedo decirte cuánto me ha gustado este hombre." Y continúa diciendo que tuvo el gusto de conocer en Berlín a Cornelius que también

estaba preparando inmensos cartones para decorar iglesias a la manera alemana:

. . . esto es, con grandes pinturas murales, de asuntos filosóficos,—exactamente como Don Pepito, Mendoza, Gómez &c. Me muero de pena y vergüenza cuando veo estas cosas y me acuerdo de nuestro país, *con tantos elementos*—¿de dónde saca dinero esta gente para estas obras colosales—(la *Bavaria*, tantos palacios, museos, bibliotecas, &), siendo su 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.

El entusiasmo que Madrazo había mostrado por las pinturas a gran escala de los alemanes había penetrado y convencido a su hermano político; ahora es éste el que le exhorta a seguir una senda semejante, dirección revolucionaria para el arte en España. En 1835 Ochoa había designado a Velázquez y a Murillo como los pintores primero y segundo de la nación; el 2 de mayo de 1862, Ochoa muestra en otra carta (inédita) lo mucho que había caído en su estimación el estilo de ambos artistas; su denuncia es categórica, su desagrado cabal, y sólo en la pintura filosófica ve el arte del tiempo. Por esos años, sus ideas sobre la pintura y la poesía coinciden perfectamente:

Siento que no lleves adelante tu gran pensamiento de las *Glorias de España*, asunto que me recuerda las composiciones que tanto he admirado de Cornelius y Kaulbach y que acaso inauguraría en nuestro país la época de la pintura filosófica, 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* por asuntos triviales o repugnantes, —por *piojosos, borrachos, enanos &c.* Fuera de los asuntos religiosos,—(casi siempre considerados bajo un aspecto vulgar y de una insoportable monotonía) a esto se reduce, con rarísimas excepciones, nuestra pintura nacional, tal cual la he visto en todas partes, hasta en Moscou— Los mismos pintores flamencos, que también son muy *vulgares* en sus asuntos (por lo común) ofrecen más variedad, más filosofía y una *verdad* menos indecente que los nuestros.—Me regalarían la mayor parte de los Murillos que he visto en esos museos extranjeros, con la obligación de tenerlos en mi cuarto, a la vista (es decir, de no venderlos) y no les aceptaría. Son una especie de vomitivo. ¿Tengo razón?

He considerado importante que se conozcan estas ideas, hasta ahora completamente ignoradas, que tenía Ochoa sobre la pintura española, y la manera en que trataba de influir sobre uno de los mejores pintores españoles de la época. Sin embargo, nos hemos alejado bastante del tema de la biografía de Madrazo escrita por Ochoa en la *Galería de de españoles célebres contemporáneos*. Cometió en ella una de sus más grandes indiscreciones de biógrafo, un error de buenas intenciones descarriadas, que no una falsificación o un ejemplo de ignorancia. Se trata de un arrebato de entusiasmo que le hizo saltar

ilógicamente desde hechos a suposiciones, dejando expuesto a su biografiado a la irrisión de los cínicos. Bastante compleja es la historia, enzarzándose con el pleito más importante en que jamás se vio envuelto Ochoa; y, dicho sea en su honor, en el que supo luchar magníficamente, ganándolo (con la ayuda de amigos) para Madrazo, el verdadero demandante.

Todo empezó a causa de la Exposition Universelle des Beaux Arts del año 1855 en París. En la *Revue des Deux Mondes* del primero de octubre, un crítico de pintura, M. Gustave Planche, había publicado un largo artículo sobre los cuadros españoles eviados a dicha exposición. Planche dio una opinión muy severa contra Madrazo, llamándole en ella inhábil en la pintura de la forma humana cubierta de vestimenta. El párrafo clave para el pleito que le llegó a poner Federico de Madrazo es éste: "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 a 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."[15] El 30 de noviembre Madrazo mandó una carta a la revista acusando a Planche de haber hablado de un cuadro como si estuviera en París cuando en realidad apenas estaba abocetado y se encontraba todavía en el taller del artista en Madrid; el cuadro de la reina había sido incluído en el catálogo de la exposición puramente por error. El primero de enero de 1856 Planche mencionó brevemente en la revista la carta de Madrazo sin publicarla y dijo a manera de disculpa de sus palabras en el artículo anterior: "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."[16] Ochoa y su amigo el pintor Dauzats fueron en abril a buscar los servicios de un abogado francés llamado Chaix d'Est-Ange; inmediatamente empezaron negociaciones con los directores de la revista demandando la publicación de la carta de Madrazo y una retractación. Pronto todo París sabía la situación, y el pleito tenía al mundo artístico hablando por los codos. El 12 de mayo, Ochoa pudo escribir a Madrazo: "Tu pleito está aquí metiendo mucho ruido en el *monde* de los artistas y literatos: si has leído el artículo de J. Janin ya habrás visto que alude a él— Merimée me ha dicho ayer que la *Revista* va a poner pleito a los *Debats*, con motivo de ese sangriento artículo. ¿Leíste el de Planche (el número 1.° de este mes), que ha provocado las iras de Janin? Debes leerlo, porque todo esto es muy curioso." En menos de un mes,

el 3 de junio, Ochoa escribe a Madrazo cantando victoria en el asunto: "acabas de ganar tu pleito con la *Revista.* Planche ha sido condenado por *defamación* a *500 fr.* de multa, y el gerente M. Mars a *200;* ambos solidariamente *aux depens.*"

Furioso y frustrado entretanto, Planche volvió contra Madrazo y Ochoa con un artículo de admirable acritud; lanza en él dos contraataques astutos y punzantes. Dice con malicia que Teófilo Gautier había alabado en términos lisonjeros el mismo cuadro imaginario, y que Madrazo no rechazó esta alabanza con ningún pleito. En efecto, Gautier el 29 de diciembre de 1855 había escrito en *Le Moniteur Universel:* "Les portraits de S. M. la reine Isabelle et S. M. le roi don Francisco de Asis ont cet aspect riche, étoffé et pompeux, qui convient a la peinture d'apparat, et tiendront magnifiquement leur place dans une salle du trone."[17] (El lector se asombra ante esta crítica de radar empleada por lo visto entonces en París.) Planche inició un segundo argumento con estas palabras: "M. Madrazo n'a pas encore pris rang parmi les peintres illustres de l'Europe; mais il a dès à present trouvé ses compatriotes un biographe qui parle de lui comme Vasari parlait de Raphael et de Michel-Ange. Après avoir lu son panégyrique publié a Madrid en 1845, je comprends qu'il n'accepte pas la discussion."[18]

¿Qué había publicado Ochoa tan vulnerable? En su biografía de Federico de Madrazo, Ochoa describiendo su bautismo en la Iglesia de San Pedro en Roma, el 12 de febrero de 1815, nos informa de que la familia quería nombrar como padrino del recién nacido a un príncipe alemán, Federico de Sajonia Gotha. Se vio contrariada en esto al saber que el príncipe era protestante y por consiguiente su participación en la ceremonia no era lícita; fue necesario que el deseado padrino delegara sus poderes en un miembro de su séquito que pertenecía a la religión católica. De lo que ocurrió después Ochoa ha sacado un signo de la voluntad divina:

> . . . poco después la Madre universal recibía con inefable júbilo un hijo más en su dulcísimo regazo. El príncipe Federico de Sajonia Gotha vivió y murió católico.
>
> Con estos singulares auspicios, bajo los que entraba en la vida nuestro artista, parecía como que quería indicar la Providencia, que no iba a ser un hombre vulgar el que había elegido para instrumento, si bien indirecto, de la feliz cuanto entonces ruidosa conversión.[19]

Es bien claro que Ochoa, un poco ingenuo tal vez, sólo quería sublimar con aromas divinos su biografía, embelleciéndola y elevándola; pero Planche, en su estado de ánimo, vio en todo esto maná

para nutrir las posibilidades de una venganza. Desde el punto de vista de la lógica Planche puede escribir legítimamente: "Un écrivain vulgaire n'établirait qu'un rapport de succession entre le batême de don Federico de Madrazo y Kuntz et l'abjuration du prince; mais le biographe à qui j'emprunte ces précieux détails n'hésite pas à voir dans le second fait la conséquence nécessaire du premier. Admirable hardiesse que donne à son récit quelque chose de surnaturel!"[20] Después de todo, estos argumentos de Planche son tan sólo cuestiones secundarias, cortinas de humo tras las cuales el crítico piensa esconder su propia ridícula diatriba contra un cuadro que no había visto; por agudos que sean sus argumentos (y Ochoa no sale completamente ileso de ellos) su insistencia en temas que no vienen a cuento, su machacona y a veces injusta sátira y su obvia inflexibilidad no eran cualidades para hacerse querer de sus lectores.[21]

Madrazo era el hombre a quien Ochoa quería más; Miñano crió a don Eugenio; y nuestro autor consideraba a Lista como un segundo padre: todos pues, tienen importantes biografías hechas por Ochoa y todos pueden ser considerados parte de su vida familiar.

Vamos ahora a hablar de otro grupo, de la familia real, con la cual Ochoa mantenía relaciones cada año más íntimas. Al tratar con la familia real, Ochoa seguía las huellas de Miñano; un tiempo el abate había sido ayo de uno de los hijos del Infante Don Luis de Borbón. Doña María Cristina e Isabel II son ambas biografiadas por Ochoa; pero es con la Reina Madre con la que su propia vida se relaciona más.

La biografía de Isabel II fue la primera obra monográfica de Ochoa en francés. Es un folleto de menos de cincuenta páginas, titulado *Doña Isabelle II de Bourbon, Reine d'Espagne,* y fue publicado en una época desgraciada para su autor. Está firmado en Madrid, octubre de 1854, poco después de la segunda expulsión de María Cristina. En agosto Ochoa había sido declarado cesante en su puesto de Jefe de Sección del Ministerio de Gracia y Justicia. Considerar su situación en ese momento nos ayudará a entender el estado psicológico bajo el cual compuso este folleto encomiástico de la Reina.

En julio un pronunciamento acaudillado por el general O'Donnell había derribado el gobierno del Conde de San Luis y con él, al mismo tiempo un largo período de prosperidad para Ochoa, años felices que empezaron a su regreso a España en 1844. Bibliotecario segundo desde el 25 de mayo de 1844 hasta el 10 de mayo de 1845, en esta última fecha tomó posesión del destino de Jefe político en Huesca,

cargo en el que cesó el 20 de abril de 1847, y tomó posesión el 20 de junio del mismo año del destino de Administrador de la Imprenta Nacional y editor de la *Gaceta de Madrid,* el mismo destino que tenía Lista cuando dio a Ochoa su primer empleo oficial. Entre 1847 y agosto de 1854 Ochoa fue oficial de varios ministerios, el de la Gobernación, el de Comercio, Instrucción y Obras públicas, y el de Gracia y Justicia, con continuos aumentos de sueldo y categoría. Carlos de Ochoa dice que fue dos veces Diputado a Cortes: el 9 de noviembre de 1850 juró y tomó su asiento en el Congreso, elegido por el distrito de Jaca, Provincia de Huesca. Su prestigio de literato también brillaba con nuevos laureles. Ingresó en la Academia Española como miembro honorario en 1844 a los veinte y nueve años, y como individuo de número en 1847; en 1851 publicó el célebre *Cancionero de Baena,* en colaboración con el Marqués de Pidal y Pascual de Gayangos; y publicó artículos en *El Heraldo* y una crítica semenal en *La España* desde 1848 a 1854. Finalmente, fue condecorado con la Legión de Honor, la Gran Cruz de Isabel la Católica y la encomienda de Carlos III. Súbitamente sufre una crisis de tres años.

Carlos de Ochoa explica en la biografía de su padre que: "En agosto de 1854, los sucesos políticos le obligaron a pasar a Portugal y a Inglaterra durante algunos meses. Por igual motivo hubo de trasladarse en mayo de 1855 a París, de donde regresó en diciembre del siguiente año para hacerse cargo de la Dirección general de la Instrucción pública."[22] Estos datos muestran el tipo de presiones que sufría Ochoa al publicar su biografía de Isabel II.[23] No puedo decir exactamente la fecha en la que apareció la edición de esta obra en francés, publicada en París por Didier; pero sí conozco la de su publicación, en castellano, en Madrid: el 28 de diciembre de 1854 "Doña Isabel II de Borbón, Reina de España" salió en una revista titulada *El Amigo del Pueblo.* El artículo es allí anónimo; pero Hartzenbusch señala en sus *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 al 1870,* que el efímero periódico tenía por director a D. Eugenio de Ochoa.[24] La biografía de la Reina es esencialmente una apología que pasa revista a los grandes avances hechos por el país durante la regencia de la Reina Madre y el reinado de Isabel II. Señala, por ejemplo, progresos en la educación nacional y da gran importancia a la expansión de la ciudad de Madrid y de sus obras municipales tales como el acueducto llamado de Isabel II que puso fin a la escasez de agua durante los meses de verano. Ochoa es un enemigo del nuevo gobierno y así añade que todas estas prudentes

reformas han sido puestas en peligro por un sistema político que considera un retroceso.

Aparentemente en su hora de desgracia Ochoa buscó algún tipo de apoyo en la familia real. En noviembre de 1856 cuando escribe a Luis de Madrazo desde Bayona indicándole su intención de ir a probar el terreno en Madrid, Ochoa está hecho un basilisco a causa de las maledicencias sobre sus supuestas peticiones a las reinas. Una carta del dos de este mes nos muestra de quien sospechaba Ochoa ser su difamador en la Corte:

> No creo lo que me cuentas como ocurrido en casa de Pidal, pues veo patentemente el origen Gayanguno [Pascual de Gayangos] de la noticia: creo, sí, que él, con su causticidad característica, soltaría medio de broma esa especie de que no tengo prisa porque la Reina me está llenando de dinero, y que Pidal la dejaría correr, como tal broma y de un amigo.
>
> De cualquier otro lo creería, de Pidal no. Es muy triste que ahí no se comprenda que haya quien obre con delicadeza y tenga vergüenza. Buscar explicaciones, y explicaciones viles, a una conducta tan natural como la que estoy observando en mi justo deseo de que se me dé algún 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 suposición inverosímil les acomoda para perjudiciar y deshonrar a algunos majaderos!

Pero Ochoa sabe que Pidal, ahora ministro, es un verdadero amigo, que trabaja de buena fe en Madrid para encontrarle un nuevo puesto digno de él. El viaje de Ochoa a Madrid en noviembre de 1856 tuvo por resultado algo completamente contrario a los negros pensamientos del desterrado, y el 4 de diciembre pudo tomar posesión de su más alto cargo hasta la fecha: el de Director General de Instrucción pública. Por desgracia, no le duró mucho: la inestabilidad del gobierno trajo consigo su nueva destitución en 1858. Una vez más Ochoa hubo de salir del país. La Reina sólo pudo conservarle alguna conexión oficial, autorizándole el 16 de julio de 1860 para residir en el extranjero con el especial encargo y obligación de reunir para la Real Academia Española documentos y datos de las bibliotecas extranjeras para contribuir a la formación del *Diccionario etimológico de la lengua castellana.*

Ochoa estaba entrando en los años más negros de su vida, pero los de las más íntimas relaciones con María Cristina y su familia. Parecía que de repente todo se hubiera combinado para atormentarle. Por si no bastaban su destierro y el constante empeoramiento de su vista, tuvo que presenciar la lenta y espeluznante agonía de su muy

querida Ángela. Cuando Ochoa publicó en 1861 su libro *París, Londres y Madrid*, lo dedicó a su hija, gravísima a consecuencias de las quemaduras recibidas en un terrible accidente: "Eres hoy además tan desgraciada, hija de mi corazón,"—lamenta con dolor en el prólogo— "es tan grande mi angustia al verte prostrada en tu lecho, víctima inocente de un caso terrible, de aquéllos que en fuerza de ser tan inmerecidos y tan crueles llegan casi a hacernos dudar de la bondad de Dios—(¡perdona, Dios mío, este grito de mi dolor!),—que a veces se me figura que no tengo más hijos, más pensamientos, ni más amor que tú en este mundo."

Hasta leer una necrología de Ochoa escrita por Pedro de Madrazo, no pude comprender con exactitud el significado total de este desahogo del padre en el prólogo de *París, Londres y Madrid*. Pedro de Madrazo apenas siente fuerzas para explicárnoslo, pero después de indicar cómo, en su dolor, el pobre de Ochoa buscó un escape en el ocultismo y los viajes, al fin puede relatar las circunstancias del grande infortunio:

> . . . hermosa como las flores, inteligente como los ángeles, se vio de súbito envuelta en llamas por haberse comunicado a su vestido el fuego de un fingido tulipán de gas; y fue por último, que al cabo de un purgatorio de cuatro meses largos, durante los cuales se sucedieron desgarradoras emociones, alaridos de dolor, contorsiones, carcajadas convulsivas, cantos de esperanza, gritos de desesperacíon, éxtasis magnéticos, apariciones celestiales y santas revelaciones, aquella criatura, que de ángel de belleza paró en sangriento y denegrido espectro, rindió su espíritu al Criador, dejando a su familia sumida en un abismo de confusiones e indescriptibles dolores.—¿Qué mucho que llevase el semblante de Ochoa en estos últimos años la majestuosa estampa de la melancolía?[25]

En estas circunstancias Ochoa iba a prestar un servicio a la familia real. El hijo más joven de María Cristina de Borbón y de su segundo esposo, el duque de Riansares, era José María Muñoz y Borbón, conde de Gracia y vizconde de la Arboleda. Nacido en 1843, fue un joven inteligente que hablaba las lenguas alemana, francesa e inglesa. La Reina Madre, alarmada por los amagos de tisis que médicos creían observar en su hijo, le envió a dos largos viajes recomendados por los doctores. A este objeto, Doña María Cristina puso a José en manos de Ochoa para estos viajes. El primero fue por Bélgica, Alemania, Polonia, Rusia y otros países y el segundo por el Próximo Oriente. El estado de ánimo de Ochoa en la época nos es revelado en una carta que escribió a Luis de Madrazo desde París, el 11 de marzo de 1863, cuando, informándole de las preparaciones para el segundo recorrido, dice a éste: "La Reina Madre . . . me ha rogado que haga con él este

viaje, como hice el otro, y tú comprendes que ni podía ni debía negárselo. En cuales y otras circunstancias esta expedición me hubiera sido muy agradable: la Providencia me la proporciona cuando ya mi corazón está muerto, no sólo a toda alegría, sino a toda sensación que no sea la de una profunda tristeza . . ."

¿Hay acaso cosa menos apta para restaurar el espíritu destrozado de Ochoa que el acompañar en su último viaje a un joven amable, enfermo de muerte? Al volver, José María fue enviado en un último intento de desesperación, a los baños de Panticosa, sitio recomendado muy posiblemente por Ochoa a la familia real. El joven falleció en 1864.

Es imposible, pues, apreciar a Ochoa como biógrafo de María Cristina sin saber algo de como el destino entrelazó sus respectivas vidas, de manera tan triste para los dos, recién muertos hijos queridos. Diga lo que diga la historia de esa reina nadie puede negar que era madre excelente. Ochoa, aunque tuvo alguna ocasión de quejarse de ella,[26] siempre admiró profundamente esta cualidad suya así como su perseverancia y coraje. Su biografía de Isabel II contenía ya tantas alabanzas de la madre como de la hija; pero hasta casi el año de su propia muerte no logró Ochoa publicar un libro consagrado a María Cristina; la naturaleza de su contenido indica largos años de recopilación. Es la *Corona poética de Doña María Cristina de Borbón, Reina de España,* publicada en Madrid en 1871. Esta colección de poesías, dedicadas todas a la reina, llena 422 páginas. Algunos de los poetas son: Manuel José Quintana, Alberto Lista, Nicomedes Pastor Díaz, Joaquín Francisco Pacheco, el Duque de Rivas, Juan Donoso Cortés, Juan Bautista Alonso, Patricio de la Escosura, José de Espronceda, Manuel Bretón de los Herreros, Antonio Gil y Zárate, el Marqués de Molins y Ventura de la Vega. Además se cuentan xxxiv páginas de introducción, en prosa muy bella, de Ochoa. Para éste, según afirma en la introducción, el apoyo que María Cristina había buscado en en los liberales después de la muerte de su marido, Fernando VII, fue, en verdad, el sacrificio heroico de un posible poder absoluto.

He procurado hasta aquí señalar donde se encuentran las biografías más extensas que escribió Ochoa: las varias de *El Artista;* otras que están en su *Apuntes* de 1840; la de Lista, como prólogo a los *Artículos críticos y literarios* de éste (de 1840, también), reproducida en el *Boletín Oficial de Instrucción Pública* (1848) y otra vez como prólogo a sus poesías en el tercer tomo de la obra de Cueto, *Poetras líricos del siglo XVIII* (1875) (en el tomo LXVII de la *Biblioteca de autores*

españoles); la de Miñano en los *Apuntes,* en el tomo XVII del *Museo de las familias* (1859), y como nota a sus opúsculos publicados en el segundo tomo del *Epistolario español;* las dos biografías que hace en la *Galería de españoles célebres contemporáneos,* una de Federico de Madrazo y otra de Juan Eugenio Hartzenbusch; las de *Isabelle II de Bourbon, Reine d'Espagne* y la *Corona poética de dona María Cristina de Borbón, Reina de España.* A esta lista sólo quiero añadir que Cueto aprovechó dos biografías más para su tercer tomo de *Poetas líricos del siglo XVIII:* la de Juan María Maury (pág. 153) que tomó de los *Apuntes* de 1840, y la de Juan Nicasio Gallego que Ochoa había compuesto como prólogo a la edición de las *Obras poéticas de don Juan Nicasio Gallego,* publicadas por la Real Academia Española en Madrid, 1854.

Luce también Ochoa como retratista con los encantadores bosquejos que nos ha dejado en *París, Londres y Madrid* de cuatro figuras francesas: Eugenio Sue, Víctor Hugo, Federico Soulié y, en menor grado, Alejandro Dumas. No he subrayado lo bastante, quizás, cuan metido estuvo Ochoa en la vida social de París durante su estancia de 1837 a 1844. Varias personas le introdujeron en los círculos literarios parisinos. Desde los tiempos de *El Artista* había conocido al pintor Dauzats y al poderoso Barón Taylor porque los dos habían ido a España buscando materia para un proyectado libro sobre ella, y Ochoa escribió en su revista un artículo en que les daba el parabién. Ambos le ayudaron a darse a conocer en la capital francesa; lo mismo puede decirse de otro personaje renombrado, el hispanista Viardot, que también le franqueba puertas. Y Ochoa, con sus veinte y tantos años no podía menos, en su juvenil orgullo, de enumerar tanta elegante celebridad de su conocimiento, diciendo que en la fiesta de *Monsieur un tel* había visto a Carlos Nodier, Octavio Feuillet, Teófilo Gautier, etc., etc. Pero lo que le impresionaba más, como es natural, fueron sus oportunidades de visitar en sus casas a ricos y famosos escritores como los cuatro arriba mencionados, Sue, Hugo, Soulié y Dumas, y de los cuales nos ha dejado curiosos retratos. Ya hemos visto su descripción de Víctor Hugo ante su chimenea, rodeado de aspirantes a poeta y admiradores. En estos retratos, que Ochoa guardó a través de los años en un cuaderno, hay toda la frescura del periodismo hecho con entusiasmo; en ellos el lector puede inferir intuitivamente el placer que sentía Ochoa de hallarse en tan selecta compañía, y cómo le hubiera gustado ser y vivir como ellos, en plena fama y lujo. Buen reportero, nada se le escapa cuando describe así a Eugenio Sue:

Su casa, situada *rue de la Pepinière,* núm. 81, es un prodigio de lujo y elegancia: su despacho es un pequeño museo lleno de primores. Siempre le encuentro sentado delante de su mesa, escribiendo muy de prisa, rodeado de libros: escribe con guantes blancos, y su traje casero y matinal se compone de un pantalón de pie, color de grana, y una especie de levitín blanco abrochado hasta el cuello con grandes botones de plata: lleva unas soberbias babuchas recamadas de oro, como un sultán.[27]

En su novela *El Amor, el dandyismo y la intriga,* Baroja ha calificado a Ochoa de "emperifollado,"[28] y por el gusto con que Ochoa describe la antes citada escena, creo que don Pío seguramente tenía razón: además, Ochoa, muy refinado, era capaz de quejarse de que en los teatros españoles la "claque" no llevase guantes!

Con el retrato de Sue damos fin a este capítulo. Solo quiero añadir que dudo que se vaya a encontrar en ninguna otra parte muchas de las anécdotas curiosas sobre numerosos contemporáneos de Ochoa que él nos ha dejado esparcidas entre la parva menuda de sus materiales biográficos: nos dice, por ejemplo, que Salas y Quiroga fue un hombre muy bondadoso, dispuesto a ayudar a los jóvenes escritores necesitados aun cuando poco tenía él mismo, y que, a pesar de eso, sólo Ochoa, un par de amigos y algún pariente acudieron a su entierro: "dejamos en el cementerio de la Puerta de Toledo sus despojos mortales, en una huesa sin lápida, que muchas veces he buscado después y no he podido encontrar."[29]

Reseñar estas anécdotas y recuerdos sería cosa de nunca acabar. El lector deseoso de hallar más noticias de éstas sobre notables del siglo pasado hará bien en leer *París, Londres y Madrid* o las páginas de su *Miscelánea de literatura, viajes y novelas* donde Ochoa incluye dos "Necrologías," escritas en 1863 y 1867 respectivamente, en las cuales recuerda los rasgos físicos, morales e intelectuales de un gran número de hombres célebres de su tiempo, ya muertos por esas fechas. Como casi todos sus escritos de evocación, éstos contienen el detalle íntimo, la nota de tristeza de haber perdido a tantos, tantos amigos.

Hemos visto pues las líneas más importantes de la obra de Ochoa como biógrafo, su visión y su pintura de otros seres humanos. Todavía nos queda por averiguar cómo hablaba Ochoa de los mismos como crítico y las ideas fundamentales sobre la literatura que le guiaron en este empeño. En el capítulo siguiente estudiaremos este aspecto de su producción, tomando como punto de partida sus actividades de crítico en *La España.*

Capitulo IX

OCHOA, CRITICO EN "LA ESPANA"

Muchas son las valiosas críticas literarias que yacen perdidas en periódicos españoles de la primera mitad o mediados del siglo XIX. Es de esperar que algún día el investigador de la literatura española de esa época pueda consultar recopilaciones de las criticas más importantes. Hasta ahora apenas se ha empezado este trabajo de recopilación, especialmente con respecto a escritores y críticos de la segunda mitad de dicha centuria, por ejemplo, con colecciones de artículos periodísticos de Pérez Galdós y Leopoldo Alas.[1] El peligro de la pérdida de estos materiales es genuino: así noté al trabajar en la Biblioteca Nacional de Madrid que varios artículos de Ochoa faltaban en *La España* por haber sido recortados de sus páginas. Sólo cuando estos artículos estén incluídos en libros, cuidadosamente anotados y comentados, podria sentirse más seguro de poder llegar a tener en el futuro el cuadro literario verdadero de la época.

El mismo Benito Pérez Galdós reconoció este riesgo en el artículo necrológico que dedicó a Ochoa: "Una multitud extraordinaria de artículos críticos y literarios completan la corona literaria de este eminente escritor, cuyos trabajos en tan varias materias merecen ser coleccionados para que no se pierdan en el *mare magnum* de confusión y de olvido que constituye la prensa periódica, y para que la posteridad forme idea acabada y concreta de quien con tanto talento y asiduidad cultivó las letras."[2] Tal vez aún más útil pudiera ser un libro que recogiera y comparara las criticas contemporáneas de Eugenio de Ochoa y otros talentos tales como Manuel Cañete, figura interesante por sus importantes amistades, y Aureliano Fernández Guerra y Orbe.

En sus tiempos de escritor en *La España*, Ochoa era considerado como uno de los tres críticos más conocidos en la capital, según un bosquejo literario de Pereda. Esta reputación de crítico literario de Ochoa se halla aseverada en la novela de Pereda, *Pedro Sánchez*. En dicha novela este personaje va a Madrid, hacia 1850, como periodista. Sánchez hace un ligero croquis del campo de la literatura en la capital nombrando también a los tres antes referidos como los críticos del día en Madrid: "Para juzgar de todas estas y aquellas cosas y de cuanto con ellas se relacionara, segun los fueros de su bien ganada

autoridad, estaban el ya entonces sabio y respetado Fernández Guerra que se firmaba *Pipí*, y Ochoa (don Eugenio), en *La España;* y en *El Heraldo,* Cañete."[3]

En *La España* Ochoa hizo principalmente reseñas de teatro; pero también voló su pluma, en otros artículos, sobre obras de poesía e historia.[4] En sus reseñas de teatro, Ochoa siempre comparaba la situación del arte dramático en España con las últimas orientaciones del género en París. La comparación a veces resultaba favorable, a veces desfavorable para España. Es que Ochoa anhelaba imponer en los teatros de la corte española ciertas costumbres y facilidades que funcionaban en la francesa o, en el caso de otras, se oponía a ellas resueltamente.

Estimaba mucho la *Comédie Francaise* y el apoyo económico dado por el gobierno a un centro artístico dedicado a representaciones modelo. En *La España* lamentaba los efectos de semejante falta en Madrid, entre otros: la dispersión de los buenos actores en la corte y por provincias; el número desorbitado de papeles que determinados actores tenían que aprender, arruinándoles así para sus especialidades; los pobres sueldos de los actores y los aún más pobres vestuarios. Así que Ochoa siempre estaba, por estas y otras varias razones, en favor de un *Teatro Español.* Al fin, el 11 de febrero de 1849 anunció alborazado, desde las páginas de *La España,* a un decreto que fundaba un teatro de declamación sostenido y dirigido por el Estado.

De otra parte Ochoa resistía ciertas influencias provenientes de Francia, que consideraba peligrosas para la salud de la literatura y la sociedad españolas. Tuvo por desastroso para el teatro el sistema, tan corriente en París, de las colaboraciones de varios escritores en una pieza, opinando que tal reparto de la labor creadora convertía el arte en oficio. En 1840, él mismo había visto rechazada un obra suya por el Teatro de la Renaissance, en París, por no haber querido permitir la intervención de un colaborador. Vio también como estimulante de mala ley el que las actrices revelaran demasiado sus encantos físicos. Se indignaba igualmente contra la inmoralidad de algunas piezas de teatro francesas tales como *La Dame aux Camélias* de Dumas, hijo.

Ochoa interpretó la insurrección de junio de 1848 en París como el resultado natural de haber ridiculizado en la literatura las bases sobre las cuales estribaba, a su parecer, el orden social:

> Escarmentemos en el ejemplo de la Francia, nuestra vecina, que a fuerza de jugar en un exceso de confianza con el respeto que se merecen las cosas sagradas

en que se funda el orden público, ha venido a echar por tierra ese mismo orden público, y a poner en cuestión ¿quién lo dijera? hasta las más sencillas nociones del derecho natural,—la propiedad, la familia, el principio mismo de autoridad en todas sus fases!... Se empieza por poner en ridículo las instituciones, se acaba por combatirlas frente a frente. Oh! digámoslo otra vez; escarmentemos con el ejemplo de la Francia nuestra vecina! Se empieza con pullas en el teatro y en los folletos; se acaba a balazos en las calles.[5]

Ochoa mantiene como crítico una posición conservadora en cuanto a lo político y lo moral; es progresista en su deseo de mejorar sin demora las condiciones de los actores y dramaturgos en lo relativo a sueldos y regalías, y en el de mejoras de los mismos edificios donde se presentaban los espectáculos artísticos. Sin duda, en parte por lo menos, nuestro crítico se encontraba ligado al Estado, por su participación en la estructura política y temía los riesgos de la subversión, aún artística, de ella.

La Reina le nombró Censor de Teatros en febrero de 1852, junto con Antonio Cabanillas, Gabino Tejado y Eduardo González Pedroso; es decir, que Ochoa fue Censor Oficial y crítico de teatros en *La España* simultáneamente. Como tal Censor tomaba la moralidad del teatro muy en serio.

En un período de más de cinco años, Ochoa hizo un gran número de reseñas, muchas de ellas sobre piezas olvidadas hace tiempo. Nos limitaremos aquí solamente a hablar de algunas de las más interesantes.

El 11 de marzo de 1849 hizo una del drama *Traidor, inconfeso y mártir,* (de Zorrilla), cuyo contenido es suficiente por sí solo para acabar con su fama de crítico bonachón. El drama fue representado en un beneficio de Matilde Díez en el Teatro de la Cruz. Ochoa empieza, como suele al hablar de Zorrilla, con protestas de admiración, para terminar como de costumbre, denunciándole por incorrecto: "Ahora bien;" — dice — "el señor Zorrilla escribe a veces cosas muy buenas, verdaderamente admirables, — y a veces también cosas muy medianas, verdaderamente malas; mas como todas se aplauden y todas se le ensalzan, porque son suyas, resulta de aquí que le falta alguna luz tan necesaria al poeta para conocer cuando sigue el buen camino y cuando se descarría. Esto no es culpa suya; es culpa del público y de los fanáticos que se llaman sus amigos." Sigue afirmando que Zorrilla es un eminente poeta lírico, pero tiene pocas dotes de poeta dramático; confiesa que el poeta tiene también un raro talento descriptivo, y alta entonación de su lenguaje poético; pero declara que Zorrilla no conoce el arte de combinar y disponer de los recursos de un argumento dado. Y después de advertir al vate que debiera escu-

char sólo la voz del gran público que le aplaude como si éste fuera un solo tonto, Ochoa llega a lo más caluroso de su argumento:

> ¿Cómo hubiera recibido el público este drama si no fuera de quién es? nos preguntábamos a nosotros mismos concluída la primera representación del *Traidor, inconfeso y mártir,* mientras con una sorpresa que ni el tiempo ni la costumbre han bastado a disipar del todo, leíamos los dos malos tercetos que el señor Zorrilla tiene estampados en el telón de la Cruz como un sarcasmo a ese mismo público que tanto le aplaude, o más bien como un arrogante alarde de su dominio sobre él. ¡De mí aceptarás con gusto hasta esos tercetos! debió decirle mentalmente el autor cuando los puso allí; y los aceptó en efecto.[6]

Pasa luego revista a los defectos que ha vislumbrado en la estructura de *Traidor, inconfeso y mártir,* para terminar con la habitual ambivalencia que empleaba al hablar de Zorrilla, diciéndonos de sus obras: "Ninguna de las del señor Zorrilla merece esta calificación [de vulgares], pues siempre hay en ellas, aun de las peores, algo que revela un ingenio de primer orden."

Ochoa dijo de Zorrilla, en la referida reseña, lo que sabemos todos hoy, que era el más popular y adorado de los poetas de su tiempo en España. Ahora bien, aun cuando su drama *Don Juan Tenorio* (1844) es el de mayor popularidad entre los españoles, no lo consideraba así Ochoa en 1849 cuando da la palma en este respecto a una obra de Bretón de los Herreros. El 20 de mayo de 1849, llama a *Marcela o ¿a cuál de los tres?* "la comedia más popular de nuestro repertorio moderno." Dijo que no había teatro en España que no la hubiera representado cien veces; que la obra era una prueba de que no era tanto la novedad como el mérito de una pieza lo que cuenta.

Ochoa creía que la excesiva apetencia de novedades por parte del público podía acarrear malas consecuencias. Afirmaba que mientras Madrid tenía cuatro teatros de verso, en París existían unos doce para la comedia, el drama y las variedades; pero que al finalizar la temporada teatral, casi todas las obras estrenadas en los doce teatros de París habían aparecido, bien o mal traducidas, en los cuatro de Madrid. En la mente de Ochoa aun el número de cuatro teatros sobraba para una ciudad como ésta. Su población, los pocos extranjeros que asistían al teatro madrileño, y la competencia de otros tipos de espectáculos públicos, no dejaban en circulación dinero bastante para sostener cuatro buenos teatros.

Las más interesantes críticas teatrales que hizo Ochoa en el año 1850 son, a mi ver, la del estreno de *Isabel la Católica* por Rodríguez

Rubí y la de *Massaniello,* drama histórico de Antonio Gil y Zárate, en *La España* del 27 de enero y del 24 de febrero, respectivamente. En la primera nuestro crítico imputa al autor el haber recorrido a "sofismas a lo Jorge Sand" al sugerir en su drama que la Reina Isabel estuviera enamorada de un hombre que no era su marido. *Massaniello* tuvo mala acogida la noche de su estreno. Ochoa dice que hubiera tenido éxito diez años antes. Sus palabras revelan lo hartos que estaban todos de dramas al estilo romántico-diabólico: "¡Hemos vistos en estos diez años últimos tantos locos en la escena! ¡Hemos oído tantas carcajadas histéricas! Hemos asistido a tantos reconocimientos!" Con todo, la segunda representación fue mejor recibida, lo que no desagradó al crítico, amigo del autor.

En 1851 tuvo ocasion de reseñar obras de los dramaturgos Adelardo López de Ayala, la Avellaneda y Ventura de la Vega.

Por lo general, Ochoa, como he dicho antes, trataba con paternal indulgencia las primeras obras de aspirantes a dramaturgo, no queriendo desalentarles. Esta regla no puede aplicarse, sin embargo, a la reacción fuertemente contraria e inflexible que mostró en su larga reseña, del 8 de febrero de 1851, de *Un Hombre de Estado,* la primera pieza dramática de Adelardo López de Ayala, brillante inauguración de la carrera de un joven de veinte años. Ochoa, receloso tal vez de obras que huelan a ataques contra los que mandan, descartó la pieza como filosóficamente pretenciosa.

López de Ayala, que es conocido por su timidez, puso una carta incandescente a su amigo el crítico Manuel Cañete, reprochándole por no haberse adelantado a los demás con una defensa de su nuevo drama. Parece que tres periódicos, *El Clamor, La Nación* y *La España,* publicaron reseñas desfavorables de su drama y fueron los reparos puestos a él por Ochoa los que más irritaron al enérgico joven según explica muy airado en su carta:

> Ha comprendido [Ochoa] mi drama de esta manera: dice: "que se reduce a demostrar con un grande ejemplo histórico que la senda de la ambición conduce necesariamente a un abismo; que las mejores intenciones no alcanzan a apartar del mal al que siguiendo aquella senda de perdición, llega a la cúspide de las grandezas humanas; y que la felicidad que en vano ha buscado el ambicioso, primero en el ansia y luego en la posesión de aquellas grandezas, se halla sólo en las inmediaciones del patíbulo.—Las tres proposiciones me parecen falsas," y a mí me parecen tres solemnes desatinos hijos del pobre meollo del Sr. Ochoa y de ningún modo de las situaciones y caracteres de mi drama. Persigue pues el crítico y emplea diez columnas de folletín en probarnos la falsedad de estas tres estupideces.—Ninguna crítica es tan irritante como la de este judío acartonado.[7]

Ochoa después de su reseña, mantuvo el silencio mientras otros críticos tales como Gabino Tejado, salieron en defensa de *Un Hombre de Estado*; el 7 de diciembre del mismo año de 1851 se le presentó una nueva oportunidad de hablar con esquívez de otra obra de López de Ayala; dice secamente lo siguiente sobre el fracaso de la segunda pieza: "*El Castigo y el perdón* nos parece la consecuencia natural y muy legítima del *Hombre de Estado*. Demuestra verdadero talento el autor, pero escasísimo conocimiento del teatro, no mucho más del corazón humano, y al lado de esto, pretensiones filosóficas algún tanto ambiciosas." Con el tiempo se ablandó mucho su anterior actitud sobre López de Ayala, y aun empezó a reconocerle un noble realce del sentimiento moral. El 5 de febrero de 1854, tres años después de su primer juicio, Ochoa hizo la reseña de *Rioja,* donde dice con toda tranquilidad:

> Esta tendencia a realzar el sentimiento moral, es uno de los rasgos que caracterizan el ingenio dramático del señor Ayala; la misma advertimos en su primera producción *El Hombre de Estado,* con la que nos impulsó a ser más severo de lo que tenemos por costumbre, un sincero y vivo interés por el porvenir literario del joven que bajo tan brillantes auspicios, y con una comprensión tan elevada y noble de la misión *del arte,* salía, según la expresión de Cervantes, a la gran plaza del mundo.

Es curioso que Ochoa siga en *La España* con la decantada historia de "¡qué salga el autor!" y que la participación de Ochoa en la introducción de esta costumbre en España, fuese causa de una posterior contrición suya. El 2 de noviembre de 1851 en su reseña de *Flavio Recaredo,* drama histórico en verso por Gertrudis Gómez de Avellaneda, estrenado en presencia de la familia real, Ochoa dice que la poesía de la obra es muy bella pero que le falta el elemento de interés. Añade, sin embargo, que fue muy aplaudido por el público que reclamó sin conseguirlo que la autora saliese a escena. No pudo salir, entre otros motivos, porque, como anunció el Sr. Romea, no se hallaba en el teatro. Todo lo cual llevó a Ochoa a decir: "Los que en el estreno del *Trovador,* allá hacia el año 1835, introdujimos esa mala costumbre en Madrid con nuestros desaforados gritos juveniles, dejamos un triste legado a futuras escenas españolas, echamos una fatal semilla, fecunda en ridículos frutos. Gracias que ya empiezan las *gacetillas* a clamar contra este abuso: nosotros lo venimos haciendo en vano hace dos años en nuestras revistas."

Inútiles fueron, estas campañas de Ochoa. El público de Madrid no dejaba de gritar su exigencia, ahora con un valiente retoque. Ochoa

cuenta en su reseña en *La España* del 30 de abril de 1854 que cuando dijeron al auditorio que Narciso Serra no estaba en el teatro (ya había gritado la muchedumbre: ¡qué salga el autor!), empezó a gritar a una: ¡Pues que lo busquen! ¡Pues que lo busquen!

El 23 de noviembre de 1851 Ochoa muestra de nuevo su alto aprecio de Ventura de la Vega. Hablando de su traducción en prosa de *Adriana Lecouvreur,* dice: "No recordamos haber visto en Madrid obra alguna dramática más aplaudida ni puesta en escena con más lujo y propiedad que la *Adriana Lecouvreur,* traducida por Ventura de la Vega para el teatro de los Basilios. El nombre del señor Vega es un talismán para el público, y su privilegiado ingenio una mina californiana para nuestras empresas teatrales."

Había reparado cierto joven que una nueva obra de doña Cecilia Bohl de Faber había sido publicada con dedicatoria al crítico de *La España.* Luis de Eguílaz se dio cuenta de que Ochoa no podía escribir una crítica sobre una obra que le había sido dedicada, pero que deploraría que quedase inadvertida; por eso Eguílaz decidió escribir el artículo, el mismo que hoy prologa a *Clemencia,* la obra de que se trata; lo mandó a *La España* dirigiéndolo a Ochoa. Trabó conocimiento con Eugenio de Ochoa cuando éste le contestó dándole las gracias y preguntando si había escrito alguna otra cosa. Unos días después en casa de don Joaquín Arjona, Eguílaz leyó una comedia suya ante Cañete, el redactor literario de *El Heraldo,* Manuel Tamayo y Baus, Luis Fernández Guerra, Juan Antonio Manresa, Eugenio de Ochoa y su hijo Carlos de Ochoa. Eguílaz había tenido esta oportunidad por la intervención de Ochoa y el 20 de enero del 53 se representaba en Madrid en el Teatro de Variedades sus *Verdades amargas.* Así, gracias a Fernán Caballero y a Ochoa, Eguílaz pudo darse a conocer en los círculos literarios. Agradecido a ambos escribió el dramaturgo unos años más tarde:

> He aquí por qué profesamos a Fernán Caballero y a sus obras una admiración que tiene algo de culto supersticioso; he aquí por qué no queremos dejar pasar esta ocasión de decir al señor Eugenio de Ochoa, hoy desterrado de su patria y sin poder venir al lecho de muerte de su madre (1855), que aquel pobre niño a quien dio la vida al darle la esperanza, no ha olvidado, al ser hombre, lo que le debe, por más que nunca pueda pagárselo, porque nada basta a pagar una deuda de gratitud.[8]

Ochoa iba a dar en *La España* juicios críticos acerca de la siguientes obras dramáticas de Eguílaz: *Verdades amargas,* el 23 de enero de 1853; *Alarcón,* 8 de mayo de 1853; *Las Prohibiciones,* el 30 de octubre de 1853; y *Una Broma de Quevedo,* el 8 de enero de 1854.

En fin, podríamos añadir, en 1864 cuando Baudry publicó una edición de las *Obras dramáticas de don Luis de Eguílaz,* el prólogo es de Carlos de Ochoa, y allí pueden verse más pormenores sobre las relaciones amistosas entre Eguílaz y los Ochoa, padre e hijo.

El nuevo dramaturgo hizo concebir grandes esperanzas a don Eugenio que llamó a sus *Verdades amargas* una pequeña obra maestra y aun dijo en su reseña: "El señor Eguílaz es *ya hoy* uno de nuestros ilustres poetas dramáticos: —plaza al novel ingenio que viene a ocupar un puesto honroso al lado de Bretón, Vega, Hartzenbusch, García Gutiérrez, Rubí . . . ," y juzga que si el poeta cumple con todo lo que su primera obra promete, la noche del 20 de enero de 1853 marcará en la historia literaria española el principio de una brillante carrera. En el artículo sobre *Alarcón,* de 8 de mayo de 1853, Ochoa dice que Eguílaz ha tenido éxito en su primera prueba, es decir en su segunda obra, porque el crítico siempre tiene que reservar su opinión aun cuando la primera obra haya logrado cierto éxito: El nuevo drama muestra bien el conflicto de Alarcón, su sentido de superioridad moral contra su acerba convicción de una deformidad física que le rebaja a sus propios ojos. Para Ochoa la mejor mina para el teatro es esta clase de angustia interior.

Otra obra de Eguílaz, sin embargo, le ganó las iras del crítico de *La España.* Al comentar la comedia, *Las Prohibiciones,* el 30 de octubre de 1853, Ochoa se acalora condenando la presentación cínica de un ministro que es una tunante o de un diputado que es un canalla. Dice que la mofa del individuo es la mofa de la institución, y si hacemos perder el respeto a ellos por defectos personales, haremos perder el respeto también por lo que sanciona la ley: el Gobierno y la Iglesia. Siendo diputado él mismo es más comprensible su actitud un poco de *noli me tangere.*

Eguílaz pudo volver a la bienquerencia de don Eugenio con su comedia *Una Broma de Quevedo,* obra que el crítico consideró de gran mérito literario: "Tiene esta pieza todo el corte de una comedia antigua; una acción perfectamente manejada e interesante, mérito raro atendida la estremada sobriedad de medios que al autor se ha impuesto, y mérito todavía mayor, una versificación y un diálogo todo salpicado de chistes, que no desdeñaría de prohijar el mismo protagonista de la fábula, el gran Quevedo."

A pesar de estos encomios de Ochoa en 1854, Manuel Cañete en 1860 era de la opinión de que Eguílaz no cumplió en realidad las esperanzas que en él había puesto el crítico de *La España.*[9] Es muy

probable que fuese así; tras tantos años de insistente y sincera búsqueda, fue Fernán Cabellero la única estrella que logró descubrir Ochoa en el firmamento literario de su país.

En 1853 apareció la *Virginia* de Manuel Tamayo y Baus. Ochoa fue tan entusiasta de esta obra que dedicó a su elogio dos artículos separados: uno del 18 de diciembre de 1853 y otro el año siguiente, del 15 de enero de 1854. Niega Ochoa que la tragedia haya muerto aunque muere a manos de los inhábiles que no saben evitar la monotonía en que fácilmente cae. La verdad, dice, es que la tragedia tiene tantos detractores porque es de suyo una obra dificilísima y muy contados los poetas capaces de descollar en ella. Por eso ha quedado en un estado de abandono en España, desacreditada por caer en manos de la medianía; pero, dice Ochoa expansivamente, con la ayuda de una brillante actuación de parte de los actores, con *Virginia,* la tragedia ha resuscitado en la Península. Subraya cuán importante es el papel de los actores para el buen éxito de una tragedia: "Más aún que el drama romántico, necesita la tragedia del género clásico un desempeño feliz para cautivar al público, por lo mismo que cuenta con menos recursos de esos que por sí solos bastan para lo que se llama *producir efecto,* ya excitando curiosidad, ya entreteniendo la vista con aparatoso artificio."[10] Al hablar de la resurrección de la tragedia en España no sé en qué confiaba Ochoa; si esperaba más obras esmeradas de este género de la pluma del brillante Tamayo, iba a decepcionarse, porque éste no volvió a escribir otra tragedia en el estilo clásico, aunque sí trajo al teatro español en sus dramas posteriores un gusto por el orden dramático. Su obra siguiente fue, en efecto, un drama histórico, *La Ricahembra.*

Mucho hablaba Ochoa de la poesía junto con el género dramático. Vio el verso en el teatro en peligro de perderse a causa de las continuas traducciones de obras francesas escritas en prosa; temía que la poesía se abaratara con la vulgarización, que el verso estuviera perdiendo un refugio del buen gusto, el teatro.

Lo cual nos lleva como de la mano a tratar de sus artículos en *La España* que son en su mayor parte sobre la poesía. Cuatro son los más importantes: la reseña que hace de la poesía de José Selgas y Carrasco, el 25 de septiembre de 1850; la de *Delirium,* leyenda fantástica de Heriberto García de Quevedo, el 23 de marzo de 1851; la de *La Azucena milagrosa,* de Ángel Saavedra, Duque de Rivas, el 10 de julio de 1851; y la de las poesías de José Joaquín de Mora, el 16 de octubre de 1853.

En su reseña de Selgas, podemos hallar algo sobre lo más básico de su propia estética en cuestiones de poesía. Para Ochoa, la poesía tiene que brotar espontáneamente del corazón, y no se encuentra en versos escritos mecánicamente, sin inspiración. Tiene que ser más que sonoridad y hermosura. "La bondad del alma es ya por sí la mitad de la poesía," —escribía en la reseña de Selgas— "y donde no hay pensamiento, o donde hay superficialidad, que es lo mismo, la poesía no existe." Fue, en efecto, la vacuidad de mucha de la poesía de Zorrilla lo que disgustaba tanto a Ochoa. En su *París, Londres y Madrid* Ochoa ha atacado a Zorrilla acerbamente por la falta de sentido que a veces se encuentra en sus versos: por esjemplo, puesto que Zorrilla canta en una descripción de Toledo:

Tiene un templo sumido en una hondura,
Dos puentes, y entre ruinas y blasones
Una alcázar sentado en una altura,
Y un pueblo imbécil que vegeta al pie,

Ochoa pregunta: "¿Por qué razón es *imbécil* el pueblo de Toledo? En otra ocasión le llama *inválido,* como hubiera podido llamarle *atlántico,* o *númida,* o *pérsico,* según le hubiera venido bien para la cadencia, seguro de que sus lectores, por regla general, habían de prescindir completamente del significado de las palabras, atentos sólo al sonsonete."[11] En esto ve Ochoa la explicación de tantas composiciones desprovistas de pensamiento y sólo trivialmente bellas que infestan la poesía española de todas las épocas.

No fue sólo el sacrificio de la idea en la poesía lo que desagradaba a don Eugenio. Expresa su desagrado en el caso de otros géneros también. Por ejemplo, en una escena de la primera "Necrópolis" que incluyó en su *Miscelánea de literatura, viajes y novelas,* nos da la fuerte impresión de considerar que la oratoria del famoso Donoso Cortés, aunque embelesa como la música, es pretenciosa y no muy clara. En el artículo parece indicar que un grupo de insignes oyentes, alrededor de Donoso, le escuchan con "afectuosa indulgencia." Indulgencia no es seguramente una palabra que indique que el auditorio daba su aprobación a los floridos dictámenes del orador.[12]

Hay que leer estos retratos de Ochoa con cierto cuidado, porque a veces parece estar haciendo un elogio cuando, en realidad, está reprochando. Aquí, por ejemplo, los admiradores de Donoso Cortés que escuchan sólo la música de su declamación, son como los admiradores de Zorrilla que escuchan sólo el sonsonete de su poesía. Además

veo aquí una desaprobación por haber leído en cartas inéditas de Ochoa la forma poco respetuosa en que se expresa sobre Donoso, aunque a decir verdad lo haga más sobre el hombre político que el literato.[13]

En cuanto a sus gustos en otro género, la prosa narrativa, podemos decir que Ochoa escribió muy poco sobre ella en *La España;* pero a veces se ocupaba de la prosa en la sección de "Bibliografía." Vemos, por ejemplo, el 6 de septiembre de 1850 una reseña suya sobre la *Historia del levantamiento de las Comunidades de Sevilla* (1520-1521), por Antonio Ferrer del Río, donde se hace patente que Ochoa entendía la historia desde un punto de vista moral. De mayor importancia, tal vez, como posible influjo sobre su propia obra más tarde fue el *Manual del viajero español de Madrid a París y Londres* (1851), por su buen amigo Antonio María Segovia. Ochoa hace una reseña del manual en *La España,* el 2 de agosto de 1851. Puesto que éste es un libro que combina consejos sobre el viajar con comparaciones de las costumbres de España con las de otros pueblos, sobre todo Inglaterra y Francia, posiblemente haya ejercido un influjo sobre *París, Londres y Madrid,* de Ochoa, aparecido una década después. Así lo sugiere hasta la semejanza de los títulos. También en el libro de Ochoa hay observaciones comparativas de las distantas costumbres, aunque el interés se centra en comparaciones de tipo literario y artístico.

Algo más hay en la revista llamada *Renacimiento.* En las entregas del 2 y 16 de mayo de 1847 hallamos un estudio sobre el estado de la novela en esta época, a pretexto de reseñar la obra de Francisco Navarro Villoslada *Dona Blanca de Navarra, crónica del siglo XV* (1847). Dice que los escritores modernos españoles no han sido felices en la novela, aunque, sin embargo, el cultivo de este género ha crecido tan rápidamente en Europa que amenaza cubrir con sus ramas el campo entero de la literatura. Ochoa añade que el español parece más capaz de trasladar la novela a la vida real que componerlas y escribirlas, si se le compara con los ingleses y los franceses. Sin embargo, la novela es muy popular en España, y todo se traduce. Desde Scott, asegura el crítico, todas las producciones literarias han procurado revestirse de cierta forma novelesca. (No podemos menos que recordar cómo advirtió al lector, en su prólogo a *El Auto de fe:* "Si hubiera querido escribir una *historia* de la muerte del príncipe don Carlos, no hubiera escrito una *novela* sobre el mismo asunto.") Al fin, el crítico lamenta el hecho de que los mejores novelistas de España en el siglo

XIX, Larra, Espronceda, López Soler, Villalta y Enrique Gil, hubieran muerto todos antes de haberse podido ejercitar lo suficiente en este género para suplementar con la práctica su disposición natural a novelar.

Con todo el género iba interesándole cada día más y en la *Revista hispano-americana,* tomo I, de 1848, págs. 271-283, hay otro estudio suyo sobre el asunto: "Estudios literarios. De la novela en España." Incorporó este estudio más tarde en su *París, Londres y Madrid.* Este artículo es un panorama de la novela en todas sus divisiones. Sus juicios sobre la historia de la novela en España no han pasado inadvertidos a la crítica. El profesor José F. Montesinos coloca a nuestro autor en su debido lugar dentro del desarrollo del pensamiento sobre la literatura narrativa de los años de mil ochocientos y resume así su opinión:

> Ochoa, a pesar de cierta innegable sagacidad, sensible sobre todo si se le compara con los otros críticos contemporáneos suyos, es tremendamente antihistórico en su perorata sobre la novela. No observa que no es posible conjugar a Cervantes con Sir Walter Scott, y que esas viejas novelas españolas que condena no sólo eran bien superiores, en general, a lo que por entonces se publicaba en Europa, sino que por ello mismo penetraron en todas partes, determinaron imitaciones numerosas e hicieron posibles logros más tardíos. Pero sus juicios son notables por las circunstancias mismas en que escribía y explican el alcance e intención de sus ediciones, pura erudición que no se inspira ni en un gran amor ni en un profundo conocimiento.[14]

El Sr. Montesinos se refiere aquí a la opinión de Ochoa de que la novela española siempre era pobre en todos sus géneros, menos el *Quijote;* se refiere también a las ediciones de la *Colección de los mejores autores españoles,* y sus observaciones sirven para explicar la falta de inspiración en las notas y comentarios de Ochoa que acompañaron las mismas ediciones. Ya Villergas en su *Juicio crítico de los poetas españoles contemporáneos* (supra, pág. 196), lo había notado.

En suma, no es *La España* el periódico que publica los más importantes artículos de Ochoa sobre la novela en los años que preceden inmediatamente al de 1849, sino el *Renacimiento* (1847) y la *Revista hispano-americana* (I, 1848).

Algo parecido ocurrió en el caso de su bienvenida triunfal a Fernán Caballero. No fue su primer artículo dedicado a ella y que apareció en *La España,* el 25 de agosto de 1849,[15] el que Ochoa eligió incluir en su *París, Londres y Madrid,* sino la larga y célebre "Carta del lector de las Batuecas a Fernán Caballero," que, según allí dice, lleva la fecha de 28 de mayo de 1850 y fue publicada en *El Heraldo*

de Madrid. Cecilia misma en gratitud a nuestro autor y como muestra de reconocimiento por haber sido él el primer crítico que se ocupó de ella escribe a Juan Eugenio Hartzenbusch el 11 de abril de 1852 que va a dedicar su *Clemencia* a don Eugenio de Ochoa: "Esta novela la dedico como V. verá a Don Eugenio de Ochoa como justa muestra de gratitud por haber sido la única y sola voz que en la prensa ha hecho siquiera mención de Fernán, después de dar éste a luz cinco novelas grandes, una porción de novelitas, diálogos, cuentos, etc."[16]

Es importante fijarnos en las palabras "en la prensa" porque Fernán Caballero contó con varios favorecedores que la ayudaron en los albores de su carrera de novelista, tales como, por ejemplo, José Joaquín de Mora, que le tradujo *La Gaviota,* originalmente escrita en francés.[17]

Al hacer su reseña de *La Gaviota* en *La España* no se conocía públicamente la identidad del autor que se escondía tras el seudónimo de Fernán Caballero. Pero Ochoa se muestra perspicaz: con un estilo que ha madurado mucho desde los tiempos de *El Artista,* echa de ver que el incógnito tiene sus ribetes de las escuelas andaluza y alemana:

> . . . íbamos pasando a revista a todos los que la Fama pregona con sus cien trompas, para entresacar de sus gloriosas filas el que mejor se adaptase a las dotes de la nueva producción. Ninguno nos satisfacía: revolviendo antecedentes, ninguno hallábamos que se ajustase a aquel marco tan elegante y correcto; ninguno que justificara aquel interés tan hábil y naturalmente sostenido, aquellos caracteres nuevos y tan verdaderos, aquellas descripciones tan delicadas, tan lozanas y fragantes—permítasenos la expresión;—que ora recuerdan el nítido pincel de la escuela alemana, ora la caliente y viva entonación de la escuela andaluza. Vese allí el dibujo de Alberto Durero realzado con el colorido de Murillo . . .[18]

En abril y mayo de 1850 Fernán publicó también en *El Heraldo* su novela *Lágrimas* en la cual se dirigía a veces a un lector simpático que vivía en las Batuecas. Ochoa decidió tomar parte en el juego de escondites al lado del misterioso autor. De ahí su anónima y deleitosa "Carta del lector de las Batuecas a Fernán Caballero," que publicó en *El Heraldo* el 28 de mayo del mismo 1850. Empieza en ella llamándose el lector de las Batuecas, el predilecto del desconocido autor, pero dice que es injusto dirigirse sólo a él porque todos en la pacífica aldea gustan de las historias de Fernán. Quiere saber el aldeano por qué el autor no firma y fecha sus obras como todos, y luego explica el lector de las Batuecas las razones de la popularidad de Fernán en su partria: el vivo sentimiento religioso que impregna sus novelas; la delicada sátira contra la invasión del mal espíritu extranjerizado; el

raro arte de dar vida a los personajes y los nobles rasgos que constituyen la fisionomía del carácter nacional. A esto podemos añadir que Ochoa ya había dicho de *La Gaviota* en su artículo en *La España* que: "sería en nuestra literatura lo que es *Waverly* en la literatura inglesa; el primer albor de la gloriosa corona poética que ceñirá las sienes de un Walter Scott español."[19]

En una carta que escribe Fernán a don Eugenio, sin fecha, pero probablemente no mucho después de la publicación de la carta del "lector de las Batuecas," la escritora confiesa que estaba segura al principio de que Cañete era el supuesto rústico corresponsal.[20] Le parecía imposible que fuese Ochoa por estar éste ligado a *La España.* Pero no es fácil creer lo que indica Ochoa once años más tarde en su *París, Londres y Madrid* (1861), pág. 374, que todavía el escritor de la "Carta de un lector de las Batuecas" queda oculto en el misterio: "no tengo ya para qué ocultar que es mía la carta (atribuída a varios, a mí entre ellos) que años atrás publicó un periódico de Madrid *(El Heraldo)* juzgando varias de aquellas obras de un modo que, ahora que lo leo tan desapasionadamente como si en realidad el escrito fuera de otro, me parece bastante exacto. " Ya sabría medio Madrid la noticia.

La copiosa correspondencia de Fernán Caballero deja ver que durante muchos años ella y Ochoa estuvieron continuamente carteándose; pero la verdadera influencia de Ochoa sobre la carrera de Fernán Caballero ocurrió en estos primeros años de su fama, en estos primeros pasos desde la obscuridad hacia la luz de la notoriedad. Como Eguílaz la escritora parece haberle quedado sinceramente agradecida aun muchos años después de su prólogo a *La Gaviota* y la "Carta del lector de las Batuecas." En una carta de Fernán a Eugenio de Ochoa (posiblemente de 1861) la autora dice cuánto debía a su pregonero: "Sin la crítica razonada de Ochoa cuando salió *La Gaviota,* es bien cierto que no hubiese existido Fernán; es decir, que hubiese existido (ése era su destino); pero nada había sido publicado." Y continúa con tristeza: "No obstante, hace tiempo que me horripilo y estremezco de ver mi nombre en los papeles . . ."[21] En circunstancias trágicas y, sin duda, muy comentadas, la Doña Cecilia había perdido últimamente a su marido el Señor de Arrom; viuda, con ingresos muy modestos de la casa de Mellado, Ochoa tuvo nueva oportunidad de servirla, esta vez para mitigar sus aprietos económicos. En el ocaso de su vida habitó Fernán Caballero una morada en el Alcázar de Sevilla que le consiguieron sus amigos en la Corte; y fue, en efecto, Ochoa

quien había rogado al marqués de Pidal que solicitase esta merced.

No fue solamente un sentimiento de gratitud, sin embargo, lo que motivaba la buena opinión que de Ochoa tenía la famosa novelista. Le admiraba como escritor, alabando su estilo fácil, por lo menos en lo epistolar; dice en una carta sin fecha escrita a Patricio de la Escosura: "¡Qué preciosa carta es la de usted! Déjeme Vd. repetirlo: sólo Ochoa escribe con esa *aisance,* esa elegante naturalidad de alta esfera, colmo del Arte . . ."[22]

Conviene ya poner fin a este capítulo que toca, y sólo toca, el tema de las ideas estéticas de Ochoa durante sus años de redactor de *La España.* Hemos visto la importancia que daba al pensamiento y a la espontaneidad de la poesía; sus campañas para mejorar el teatro tanto en lo moral como en lo material; y, cómo procuraba descubrir y animar los nuevos talentos que sus ojos avizores de crítico vislumbraban entre una muchedumbre de mediocridades.

Después de salir de España desterrado en 1854, Ochoa regresó a la corte para volver a ocupar sucesivos cargos oficiales, cada vez de más alta categoría; pero nunca gozaría del poder de crítico que gozó en *El Artista* y *La España;* nunca tendría en la vida otro Fernán Caballero que descubrir. Pérez Galdós llegó demasiado tarde para que Ochoa pudiera ser el cantor de sus victorias. Con 1854 empiezan, pues, el obscurecimiento y el ocaso de la carrera literaria, aunque no la política, de Ochoa.

Capitulo X

EL OCASO

En este capítulo, coda y epitafio a la vida de Ochoa, estudiaremos los últimos trabajos originales suyos, enumeraremos sus últimos traducciones, llamando la atención hacia sus nuevos gustos, señalaremos sus actividades, importantísimas en sí, de traductor de Virgilio, y remataremos el relato de su fructífera vida.

A dos se reducen sus obras originales de este período, es decir, desde 1854 a 1872: el lector ya se habrá familiarizado con ellas por las muchas citas que hemos tomado de ambas: *París, Londres y Madrid,* publicada en París por Baudry en 1861; y la *Miscelánea de literatura, viajes y novelas,* que salió a luz en Madrid, publicada por la casa editorial Bailly-Baillière, en 1867.

París, Londres y Madrid es en realidad una miscelánea también, compuesta de artículos escritos y publicados por separado. Mucha de la materia del libro fue escrita durante 1854 y 1856 cuando Ochoa estuvo en Londres y París. Su forzada expatriación no fue razón para poner de lado su bien gastada pluma; al contrario, se aprovechó de esta estancia en las dos capitales extranjeras para escribir artículos sobre ellas, artículos que iban apareciendo en revistas de España. En 1859 en la misma donde publicó su biografía de Miñano, en el *Museo de las familias,* hallamos artículos que iban a formar parte del futuro libro. Aparecen pues en entregas, saliendo más o menos mensualmente en los tomos XVII, XVIII y XIX (1859-1861) del *Mueso.* He visto también un artículo sobre Londres en *La Moda de Cádiz,* semanario de literatura, teatros, costumbres y modas, año 15, núm. 138, págs. 9 a 15 del 9 de noviembre de 1856. En la misma *Moda de Cádiz,* en 1857 y 1858, aparecen unas traducciones suyas de cuentos de Luis Fortoul, el conde de Segurat y Carlos Deslys.[1]

En la sección de *París, Londres y Madrid* que trata de la primera de las ciudades mencionadas en el título, habla Ochoa de muchas cosas: La Exposición de Bellas Artes de 1855; el teatro parisino; copia de su viejo cuaderno el cuento titulado "Un Baile en el Faubourg Saint-Germain," fechado en París, febrero de 1834; da sus impresiones de los salones y de la vida literaria y artística de la capital; describe el lujo en que viven sus más célebres literatos, citando (con aparente aprobación) lo que dijo Balzac de que el artista ha sido creado para

ser rico, muy rico; copia de su referido cuaderno los retratos de Eugenio Sue, Víctor Hugo, Federico Soulié y Alejandro Dumas. En las páginas que tratan de Londres, habla extensamente de los monumentos de dicha capital; el tema de Sir Walter Scott le lleva a hablar de Fernán Caballero y le ofrece la oportunidad de publicar de nuevo su "Carta del lector de las Batuecas a Fernán Caballero"; torna al tema de la novela en España; con referencia al *spleen* inglés Ochoa da sus teorías sobre el suicidio que ve más bien como el resultado del hastío que de la desesperación: "y sin embargo es la más grande ofensa que el hombre puede hacer a Dios,—la única que no comporta reparación ni aun propósito de la enmienda.—De cualquier manera que se considere, es el mayor de los crímenes."[2] El suicida, que en sus días de joven romántico fue para Ochoa una persona de extremada sensibilidad, ahora es un rebelde y un cobarde.

De temas españoles Ochoa publica en *París, Londres y Madrid* su artículo sobre don Alberto Lista; habla de Larra, Zorrilla y los demás escritores españoles que tanto hemos visto antes en los lugares oportunos.

No sorprende que también la política apareciese en el libro de un desterrado, y que su opinión de la vida política en España fuese amarga. Se lee en la página 476: "Al ver que los ministerios ganan *siempre* las elecciones, que se legisla y se destierra de real orden lo mismo poco más o menos que en tiempo de los reyes absolutos, y que el último alcalde del último villorrio es hombre, si se le atufan las narices, para soplar en la cárcel al lucero del alba ¿cómo no conoce que el gobierno representativo y la libertad son entre nosotros dos mentiras?"

En suma, éste es un libro donde hay mucho sobre muchos asuntos: literarios, artísticos, políticos, sociales. Debe ser leído por los que buscan datos sobre los hombres e instituciones del siglo pasado en España, en Francia y, también, en Inglaterra.

De menos valor artístico pero también lleno de informaciones de gran utilidad es la *Miscelánea de literatura, viajes y novelas.* El libro es otro producto de ese período que fue el nadir de su vida espiritual. La misma nota de tristeza abre el prólogo de este libro que el de *París, Londres y Madrid.* Nos habla Ochoa, con voz algo cansada:

> El que una vez ha pisado las tablas, necesita un público, un teatro, como se necesita aire para respirar: los que una vez hemos buscado la *publicidad* para nuestros escritos, no nos resignamos a vivir sin ella. El silencio nos ahoga: necesitamos un ruido cualquiera, aplausos o silbidos, alrededor de nuestro nombre. La

obscuridad nos mata; y cuando no hemos tenido la fortuna de producir una de esas grandes obras inmortales, espléndidas lumbreras que iluminan con torrentes de luz toda una vida literaria, atizamos y volvemos a encender una y otra vez la pobre lamparilla con que hemos ido alumbrando escasamente nuestra afanosa carrera por el campo de las letras, para no quedarnos a oscuras el día menos pensado.

Confiesa también que sus gustos han cambiado mucho desde la fecha en que escribió algunos de los artículos que reproduce en el libro. Estos proceden principalmente de dos fuentes: El *Correo de Ultramar* y *El Heraldo* de Madrid. En éste publicó en 1844 una serie de cuatro artículos sobre "Las Poesías de Horacio, traducidas en versos castellanos por D. Francisco Javier de Burgos," el 24 y 26 de junio, el 31 de agosto y el 29 de diciembre de 1844. Éstas, si no me equivoco, son sus primeras publicaciones sobre estudios clásicos. Ochoa subraya en ellas la falta de buenos textos en este campo en España, lo que pudiera haber sido el acicate para su posterior interés por Virgilio y Séneca.

La segunda selección de su *Miscelánea* es sobre *Lettres sur la Havanne* por una cubana, la condesa de Merlín. Dice de la obra, que trata de los Estados Unidos y de Cuba en 1840, que hace mucho honor a la condesa así dar a conocer en Europa la vida del Nuevo Mundo. Ochoa había publicado el artículo "Cartas sobre la Habana por la Señora Condesa de Merlín" en las entregas de *El Heraldo* del 16, 20 y 24 de octubre y 3 de noviembre de 1844. Incluye después en la *Miscelánea* sus dos pinturas costumbristas de tipos españoles: "El Emigrado" y "El Español fuera de España," que había contribuído antes a *Los Españoles pintados por sí mismos* (1843-1844). Los artículos más interesantes del libro son, a mi parecer, "Necrópolis" y "Un Epílogo a Necropólis." Estos artículos eran los más modernos y al día del libro: el primero había sido publicado en *La América,* de Madrid, el 12 de febrero de 1863 (págs. 8-10). El segundo, el epílogo, creo que era nuevo. De otra parte Ochoa buceó en su antigua producción literaria en busca de dos cuentos: "No hay buen fin por mal camino" e "Hilda" que proceden respectivamente de *El Heraldo* (31 de julio y 4 y 6 de agosto de 1844) y de *El Artista,* II (1835), págs. 40-45, donde se titula el cuento "Luisa." El resto del libro se dedica a artículos de viajes y a lecciones de literatura. De lo primero hallamos sus "Recuerdos de Amberes" que son 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 en aquella ciudad belga para tratar problemas de mutuo interés, especialmente los relacionados con la propiedad

intelectual. Don Eugenio fue, en compañía de Federico de Madrazo y Valentín Carderera, comisionados oficialmente éstos por el gobierno español para asistir al Congreso. *La Época* de Madrid publicó las dos primeras de estas cartas en sus entregas del 17 y 25 de septiembre de 1861. También aparecen en los números 453, 455 y 459 del *Correo de Ultramar,* tomo XVIII, 1861. Sigue el artículo (en la *Miscelánea)* sobre sus recuerdos de "Florencia" que había publicado también en el *Correo de Ultramar,* n.° 499, tomo XX (1862), págs. 66-67. El artículo es interesante porque revela que Ochoa empleó una porción de su tiempo allí estudiando lo que él llama el códice virgiliano más antiguo conocido del siglo IV o de comienzos del V en la Biblioteca Laurenciana en Florencia. Es buena muestra del cuidado que ponía preparando su propia edición traducida de las obras de Virgilio. El artículo siguiente en la *Miscelánea es* "De Jaffa a Jerusalén," artículo que lleva la fecha del 1.° de abril de 1863. Lo había publicado en el *Correo de Ultramar,* n.° 583, tomo XXIII (1864), págs. 162-173. Estos recuerdos de un viajero muestran otra vez como Ochoa utilizaba toda oportunidad que se le presentase para escribir, por triste y abatido que estuviera su espíritu en ese momento. Termina la *Miscelánea* con una serie de artículos sueltos sobre la novela, el poema, el soneto y el romance. Es el artículo sobre la novela el que mejor explica sus gustos en esta época. Ochoa reconoce que la novela es el género que se aclimata más felizmente a las condiciones del moderno estado social. Para su gusto Balzac es el primer novelista de los tiempos modernos, y excelentes en Inglaterra son Thackeray, Bullwer y Carlos Dickens; en Francia "entre los novelistas franceses que hoy viven, descuella en gran Alejandro Dumas, como Diana en medio de sus ninfas. Su hijo rayaría muy alto si no desluciese sus obras no sé que tinte de mala sociedad *(demimonde),* que hace de ellas la antítesis de las de nuestro Fernán Caballero."[3] Ve que la novela de Jorge Sand también empezó como la de Dumas, hijo, pero que va concluyendo tan moral como la del que más; y luego dice, no sin poca exageración, que "Octavio Feuillet y Julio Sandeau son en el día el verdadero honor de la novela francesa."[4] Esto da una ligera idea del contenido de la *Miscelánea,* de 1867.

Antes de considerar los intereses clásicos de Ochoa que representan la última fase de su carrera vamos a apuntar las traducciones de obras modernas que hizo desde 1848 hasta su merte. La bibliografía al fin de este estudio incluye los detalles bibliográficos de la lista de libros que apunto a continuación: 1.°, traducciones de obras franceses: los

Elementos de economía política, por José Garnier (la traducción fue obra de texto aprobada por el Real Consejo de Instrucción pública y tuvo muchas reimpresiones); *Cartas escritas a un provincial,* por Blas Pascal; la *Historia de Jerusalén,* por M. de Poujoulat; *Mariana,* por Julio Sandeau; las *Lecturas amenas sacadas de varios autores extranjeros,* antología, que recuerda la antigua de las *Horas de invierno;* la *Historia de Julio César,* por Napoleón III; *La Creación,* por M. Edgar Quinet; *De las formas de gobierno y de las leyes por que se rigen,* libro de H. Passy. Ochoa fue gran admirador de Luis Viardot y tradujo el libro del hispanista titulado *Las Maravillas de la escultura* para una *Biblioteca de las maravillas,* tomo X. Hachette fue el editor y la fecha de publicación, 1872. Del mismo año es el *Tratado elemental de física,* traducción de la obra de Augustín Privat-Deschanel que publicó Hachette en París. Tengo noticias también de algunas traducciones tardías, una serie sobre la fotografía publicadas después de su muerte. No me explico por qué aparecieran tantos años después de su fallecimiento; tal vez exista alguna edición más temprana que no he encontrado: todas son traducciones de obras no muy extensas de Jorge Brunel: *El Retrato en las habitaciones* (1899), *La Fotografía en colores* (1899), *Los fracasos y el retoque* (1899) y *Los Objetos y la estereoscopia* (1900). Otra vez no podemos por menos de recordar la juvenil producción de Ochoa cuando en 1839 hizo su traducción de *El Daguerrotipo* por Luis Daguerre; su primera traducción de una obra científica, y precisamente de la fotografía en su infancia. El círculo se cierra perfectamente.

Como se ve las traducciones de Ochoa en el ocaso de su carrera son muy distintas de las que hizo en su juventud. Casi todas caen fuera de la amena ficción. Son, al contrario, en su mayoría de ciencias políticas y físicas, artes plásticas e historia. Sólo *Mariana* lleva su mensaje de carácter literario, mientras muchos de estos trabajos de traducción parecen ser de *pane lucrando.* Dice Ochoa sobre *Mariana* dirigiéndose a Sandeau, su autor:

> *Noble y elevado;* sin lisonja se lo digo a usted, porque tales son, si no estoy engañado, las cualidades esenciales del raro ingenio con que ha dotado usted a la literatura moderna de su país de tantas joyas literarias, coronadas ya con la más lisonjera sanción y el más alto premio que puede apetecer un escritor francés: merced a estas joyas, la Academia Francesa ha abierto a V. sus puertas; y al entrar por ellas entre unánimes aplausos, no es sólo usted quien ha obtenido tan señalada honra, mas también, todo un género de literatura que nunca la había alcanzado y que sólo a V. la ha debido, como a su más ilustre representante en los tiempos modernos. La *novela* en manos de V., es una útil enseñanza: no sólo ofrece V. con

ella a sus lectores un recreo exento de peligros, lo cual ya habían hecho otros escritores igualmente bien intencionados, pero menos felices, sino un recreo provechoso al corazón y al entendimiento: al corazón porque en ellas nos presenta V. acabados modelos de composición y lenguaje (pág. i).

Estas razones explican el por qué en 1861 Ochoa consideraba a Sandeau el honor de la novela francesa, como crítico dejándose llevar siempre por su doctrina de recreo "exento de peligros."

Poco hay que decir sobre ediciones de obras en lengua castellana. Ya hemos indicado sus continuas labores con la casa de Baudry. Pero señalo que Ochoa publicó varias ediciones del *Quijote,* algunas en París para las casas de Hingray y A. Fouraut (las conozco de 1844 y 1860, respectivamente), siguiendo la edición de Clemencín de 1833-1839. Otras ediciones son de la Librería de Pons en Barcelona en 1845 en tres volumenes; la de Appleton y Cía de Nueva York en 1853 con las correcciones y anotaciones de Ochoa, y en 1860 otra nueva con el texto corregido y anotado por Ochoa y con un ensayo histórico sobre la vida y escritos de Cervantes por Jorge Ticknor. El lector puede consultar la bibliografía al final de este estudio donde inserto notas más completas.

En cuanto a los estudios clásicos que publicó Eugenio de Ochoa, ya hemos mencionado cómo había empezado con sus reseñas de la versión de *Horacio* por Javier de Burgos, reseñas que publicó en 1844 en *El Heraldo.* En el *Renacimiento* Ochoa habló en la sección literaria del periódico el 25 de abril de 1847 sobre "*Dido.* Libro IV de la *Eneida* de Virgilio, traducida en verso castellano por don Fermín de la Puente y Apezechea (Sevilla, 1845)." Ochoa se va lentamente moviendo en dirección de los estudios clásicos y posiblemente fue empujado aun más fuertemente hacia ellos por el fracaso del *Renacimiento,* y la consiguiente imposibilidad aparente de restablecer su anterior prestigio en un periódico propio.

Los azares de su vida tan revuelta, el trabajo continuo que hacía con Baudry, los artículos que publicaba con frecuencia, sus traducciones, sus ocupaciones oficiales y literarias debían haber retardado sus trabajos clasicistas. Además, grandísima era la obra que preparaba: su traducción de las de Virgilio que apareció publicada en 1869 en una edición lujosa hecha por Rivadeneyra. De esta obra D. Román Goicoerrotea ha escrito un juicio muy largo en la *Ilustración de Madrid* del 12 de marzo de 1870. Dice este escritor que en España es difícil hacer una obra como ésta, porque hay que vencer la falta de estímulo; pero que hay algunos hombres diligentes y trabajadores con

un deseo noble de ser útiles como el infatigable y erudito Eugenio de Ochoa. Escasas son en España las buenas ediciones de Virgilio, añade, y no menos los buenos comentarios.[5] El crítico afirma que Ochoa ha llenado un gran vacío:

> Lejos de ser esta versión un *accesoir* y nada más que un accesorio del texto original, el Sr. Ochoa ha llevado a feliz término una obra de extraordinario mérito; traducir en los tiempos que corren las obras completas de Virgilio, fidelísima y correctamente preparándose antes con un estudio metódico y profundo de autor y de las innumerables variantes con que le han dado a conocer los más famosos editores, decidiéndose en los casos dudosos, en los pasajes oscuros, y en aquellos de que han surgido interminables litigios entre los humanitas, por las interpretaciones más juiciosas, rectas y autorizadas, es empresa que pocos acometen y mucho menos desempeñan con acierto.[6]

Dos gigantes de la erudición española, Manuel Milá y Fontanals y Marcelino Menéndez y Pelayo, nos han dejado su parecer sobre la traducción en prosa de la obra de Virgilio por Ochoa. Unas palabras de don Marcelino son interesantes para la biografía del traductor porque indican hasta qué punto había empeorado la vista de Ochoa por 1869: "En el libro de Ochoa hay que distinguir dos cosas: el texto latino y la traducción. El primero es sin disputa el más elegante que ha salido de la tipografía española en nuestro siglo, y tiene el mérito de ser reproducción del de Heyne, menos vulgarizado aquí de lo que debiera, pero está afeado por notables erratas, que en buena ley no pueden achacarse a Ochoa, que estaba casi ciego cuando se imprimió el libro."[7]

Ya hemos citado otros juicios de Menéndez y Pelayo sobre esta obra (supra, pág. 70) donde afirma que aunque la obra es en prosa (el crítico es enemigo de las versiones en prosa de poetas) y aunque no está libre de galicismos, es de las pocas hechas en tal modo que merecen salvarse de la condenación general. También dice Menéndez y Pelayo que de todos los libros de Ochoa éste era el que tenía más certeza de sobrevivir. Acertó el crítico santanderino porque el Virgilio de Ochoa ha tenido ediciones muy modernas, la de la Editorial Vergara de 1959 y la de la Editorial Éxito de 1960.[8]

La crítica de Milá y Fontanals apareció en el *Diario de Barcelona*, dice Menéndez y Pelayo al citarla, en el año 1869 y puede leerse en el tomo V de sus *Obras completas*. Dice aquél: "Sumamente fiel nos parece, en efecto, la versión del Sr. Ochoa, fiel a los pensamientos y fiel a la dicción del poeta. Para los primeros se ve que los ha examinado escrupulosamente, y en los pocos casos en que el poeta es oscuro

ha consultado y comparado los más autorizados intérpretes; para la segunda da muestras de que ha pesado uno a uno los vocablos y giros."[9]

Al lado de esta traducción Ochoa empezó a publicar artículos en revistas sobre temas clásicos. En la *Revista de España,* VIII (1869), págs. 106-127, hallamos "Virgilio," un estudio de la vida del poeta latino y de sus varias obras. Ochoa iba interesándose en la figura de Lucio Anneo Séneca, y publicó en *La América* del 13 de febrero de 1870 (págs. 8-11) un artículo titulado "Una Tragedia del teatro latino. (El *Hipólito),*" según el cual Ochoa preparaba la primera versión en prosa castellana de esta tragedia que ese mismo año publicó por separado la imprenta de *La América.* Podemos señalar también el artículo "Las Tragedias de Séneca," que publicó Ochoa en la *Ilustración de Madrid* del 15 de junio de 1871 (págs. 166-167); y, finalmente, en otra revista, *La Ilustración española y americana,* hallamos "Apuntes sobre los primeros tiempos de la historia romana," XIV (1870), 51-53, y "La Poesía latina," XV (1871), 534-537, 566-568.

Estos estudios eruditos sobre la poesía latina son el fruto de los últimos años de producción de nuestro autor. Ya no era funcionario público. En septiembre de 1868 la Reina Isabel II fue destronada y tuvo que buscar refugio en Francia. El 20 de octubre de 1868 Ochoa cesó en su cargo de Consejero de Estado, que desempeñaba desde julio de 1866, y que representa uno de los más altos honores administrativos que puede recibir un empleado público español. Había sido Consejero de Estado después de ocupar por segunda vez, desde el 25 de septiembre de 1864 hasta el 15 de julio de 1865, el puesto de Director General de Instrucción pública. Al cesar en la administración pública, tuvo la intención de dedicarse exclusivamente a sus estudios clásicos; pero la lectura de *La Fontana de Oro* (1870) de Galdós y la de *El Audaz,* aparecida la segunda obra en la *Revista de España,* volvió a atraerle a la crítica de la novela moderna en España, y, en efecto, publicó una carta laudatoria sobre el joven novelista en *La Ilustración de Madrid* del 30 de septiembre de 1871. Es una carta que Galdós iba a poner como prólogo a su libro *El Audaz,* en la que Ochoa muestra que seguían candentes sus antiguos prejuicios de su juventud:

> Bien hace el Sr. Pérez Galdós en esgrimir su pluma contra la hipócrita sociedad de fines del siglo pasado y principios del presente, sociedad devorada por una depravación profunda bajo sus apariencias santurronas; aquella sociedad que rezaba el rosario todas las noches y se arrastraba por las mañanas en las antesalas del

Príncipe de la Paz; que tenía los pueblos llenos de conventos y los caminos infestados de salteadores; que abrigaba todos los vicios y todos los escándalos de la nuestra, con otros más, ante los cuales se sublevarían hoy hasta las piedras; una sociedad tan corrompida en ideas como en costumbres y hasta en gusto literario . . .[10]

Sí, el antiguo fuego estaba todavía vivo en estas palabras de Ochoa, pero lo iba a apagar la muerte en tan breve plazo. El anónimo biógrafo que publicó el artículo necrológico de Ochoa en el periódico *La Época* nos ha dejado una descripción del fallecimiento del casi ciego escrito. Ochoa en 1872 había escrito tanto, había vivido y sufrido tanto, que aunque sólo tenía 57 años, daba la impresión de ser mucho más viejo:

Parece imposible que se pueda sufrir más en menos tiempo, y sin embargo, durante los últimos días de su enfermedad ha conservado entera la razón y claro el juicio, siendo su muerte digna de su vida, cristiana como ninguna, y modelo de resignación santa, verdaderamente rara en la época de descreimiento en que vivimos.

Las infinitas personas que ayer [28 de febrero de 1872] acompañaron el cadáver al cementerio [después de despedirse el duelo en la iglesia de San Sebastián] pudieron observar que fue depositado en la tierra. Era disposición expresa del finado.

Todavía no se ha borrado de nuestra imaginación el santo aspecto de aquel cadáver, que al ser descubierto en el pórtico del cementerio [San Isidro] atrajo todas las miradas y produjo en la inmensa concurrencia allí reunida un sentimiento general de admiración y respeto. Se había cumplido la voluntad de Ochoa. Vestido con el humilde hábito de los franciscanos, envuelta la venerable cabeza, tan artísticamente configurada, en la capucha que sólo permitía ver como a descuido las facciones, aquel hombre eminente que por propios merecimientos llegó a tanta altura, despedíase modestamente de la vida volviendo a la tierra y arrancando lágrimas de hondo pesar a sus amigos y allegados. Allí estaban nuestros artistas más notables, la flor de los literatos españoles, todos los que habían merecido su protección, su amistad, su cariño.[11]

Dos años después del entierro, tan sentidamente relatado en *La Época*, Carlos de Ochoa escribió al Ministerio de Fomento indicando que los herederos de don Eugenio deseaban vender a la Nacional de Madrid la biblioteca privada de su padre, una colección de dos mil volúmenes cuyo traslado al nuevo domicilio de la familia les era imposible costear. La familia Ochoa, en su eterna emigración, iba a establecerse nuevamente en el extranjero.

NOTAS

ADVERTENCIA PRELIMINAR

[1]Narciso Alonso Cortés, *Espronceda. Ilustraciones biográficas y críticas*, 2a. ed. (Valladolid: Librería Santarén, 1945), pág. 119, n. 55.

[2]Hans Juretschke, *Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951), pág. 47, n. 49.

Capítulo I: JUVENTUD, EDUCACION Y PRIMEROS ESCRITOS (Págs. 1-14)

[1]Nicolás de Soraluce, "Un Hijo ilustre de Guipúzcoa. Eugenio de Ochoa, eminente literato," *Euskal Erria*, San Sebastián, LIV (1906), 562. He modernizado la ortografía de todos los textos del siglo XIX citados en este estudio.

[2]"Conjunto de poblaciones o de barrios que estaban unidos por intereses comunes, bajo una misma representación jurídica," s.v. "universidad" en el *Diccionario de la lengua española* (Madrid: Real Academia Española, 1956), pág. 1307.

[3]Miguel Pérez Ferrero, *Pío Baroja en su rincón* (San Sebastián: Editora Internacional, 1941), pág. 19.

[4]Pío Baroja, *El Amor, el dandyismo y la intriga* (Madrid: Caro Raggio, 1923), pág. 126.

[5]Pérez Ferrero, *Pío Baroja*, pág. 20.

[6]Ignacio Aguilera y Santiago, "D. Sebastián de Miñano y Bedoya," *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo*, XII (1930), 173-192, 274-285, 359-366, XIII (1931), 46-69, 207-222, 336-359, XIV (1932), 69-80, 150-169, 257-282, 355-378, XV (1933), 230-245, 355-362, 449-456.

[7]Carta de D. Ignacio Aguilera fechada en Santander, 24 de diciembre de 1962. En efecto, se lee en José García de León y Pizarro, *Memorias* (Madrid: Revista de Occidente, 1953), I, 292 n.l: "Don Sebastián de Miñano, que vive con su manceba y tres o cuatro hijos públicamente, reclamado mil veces por su cabildo de Sevilla, etc. Hechura de Godoy; edecán para lo eclesiástico de Soult; incitado con el maestro Ballesteros para todas las picardías de Hacienda; gran factor de los apostólicos, y acaba de morir (dicen) en Bayona, declarándose en su testimonio protestante. ¡Viva el Rey y la Religión!"

[8]Eugenio de Ochoa, "Cartas del Doctor Don Sebastián de Miñano y Bedoya," *Epistolario español*, II (Madrid: Rivadeneyra [*Biblioteca de autores españoles*, LXII], 1870), 603, n.l.

[9]Aguilera y Santiago, "D. Sebastián de Miñano," XII (1930), 366.

[10]Pío Baroje, *La Veleta de Gastizar* (Madrid: Caro Raggio, 1918), pág. 141. "La mujer que vivía con el abate Miñano, y de la que tenía varios hijos, era algo pariente de Ochoa." ["Ochoa" aquí se refiere a Manuel Ochoa, personaje ficticio.]

[11]Aguilera y Santiago, "D. Sebastián de Miñano," XIV (1932), 263.

[12]Juretschke, *Alberto Lista*, pág. 603.

[13]Todas las cartas inéditas citadas en este estudio se encuentran en el archivo de familia del distinguido escritor don Mariano de Madrazo, en Madrid, quien ha tenido la suma bondad de facilitármelas.

[14]Juretschke, *Lista*, pág. 105, n. 165.

[15]*British Museum Catalogue of Printed Books* (London: William Clowes and Sons, 1893), O – OFFIZIOESER, col. 131, 12491.bbb.9. No he visto el libro.

[16]*El Espectador,* 23 noviembre 1821. Cit. por Juretschke, *Lista,* pág. 108. El subrayado en el texto es mío.

[17]Sebastián de Miñano. *Histoire de la révolution d' Espagne de 1820 à 1823, par un témoin oculaire.* París: Dentu, 1824. Según el *Catalogue Générale des Livres Imprimés de la Bibliothèque Nationale,* CXV (Paris: Imprimerie Nationale, 1932), col. 586, 8°Oc. 803. Sebastián de Miñano. *Diccionario geográfico-estadístico de España y Portugal.* Madrid: Imprenta de Pierart-Peralta, 1826-1829. Según el *Catalogue Générale des Livres Imprimés de la Bibliothèque Nationale,* CXV, col. 586, 4°0.109. No he visto los libros.

[18]Manuel Ovilo y Otero, *Manual de biografía y de bibliografía de los escritores españoles del siglo XIX,* tomo II (París: Rosa y Bouret, 1859), pág. 93.

[19]Véase la pág. 6 de este estudio.

[20]Eugenio de Ochoa, "Don Alberto Lista. Noticia biográfica," en *Poetas líricos del siglo XVIII,* III (Madrid: Rivadeneyra [*Biblioteca de autores españoles,* LXVII], 1875), 269-270. "Era particularmente apasionado de Virgilio entre los latinos, de Rioja y Calderón entre los españoles. *'Pensar* como Rioja y *decir* como Calderón,' era su divisa poética, la forma en que cifraba la perfección del arte." Eugenio de Ochoa, "La littérature espagnole au XIX[e] siècle," *Revue de Paris,* XX (1840), 52. "On y recontre M. Lista, dont on a dit avec raison qu'il pense comme Rioja et versifie comme Calderon, ce que n'est pas peu dire, car Calderon est l'homme qui a le mieux manié notre langue poétique, et Rioja, qui a fait les *Ruines d'Italique* et la *Epître à Fabio,* est un profond penseur."

[21]Eugenio de Ochoa, *París, Londres y Madrid* (París: Baudry, 1861), pág. 512.

[22]Louis Daguerre. *El Daguerrotipo,* traducido por D. Eugenio de Ochoa (Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1839). Augustín Privat-Deschanel. *Tratado elemental de física,* traducido por D. Eugenio de Ochoa (París: Hachette, 1872).

[23]Eugenio de Ochoa, *Dona Isabelle de Bourbon, Reine d'Espagne* (Paris: Didier, 1854), pág. 41.

[24]Eugenio de Ochoa, "Don Sebastián de Miñano y Bedoya," *Museo de las familias,* Madrid, XVII (1859), 2.

[25]Eugenio de Ochoa, *Miscélanea de literatura, viajes y novelas* (Madrid: Bailly-Baillière, 1867), pág. 271.

[26]Datos tomados del nombramiento de Ochoa como pensionado en París para asistir a la Escuela Central de Artes y Oficios, que se conserva en el Archivo de Cesantes y de Clases Pasivas, en Madrid.

[27]Eugenio de Ochoa, "Impresiones y recuerdos. Un paseo por París," *Correo de Ultramar,* XVII (1861), 210.

[28]Ovilo y Otero, *Manual de biografía,* pág. 93.

[29]Eugenio de Ochoa, "La littérature espagnole au XIX[e] siècle," pág. 47.

[30]Eugenio de Ochoa, *Miscelánea de literatura,* pág. 273.

[31]Eugenio de Ochoa, "La littérature espagnole au XIX[e] siècle," pág. 54.

[32]León y Pizarro, *Memorias,* II, 330.

[33]Juretschke, *Lista,* pág. 154.

[34]Según su expediente en el Archivo de Cesantes y de Clases Pasivas, en Madrid.

[35]Condesa de Campo Alange, "Carta de D. Eugenio de Ochoa con noticias literarias y políticas," *Correo erudito,* IV (1946), 18-21.

[36]Eugenio de Ochoa, *Corona poética de Doña María Cristina de Borbón, Reina de España* (Madrid: Rivadeneyra, 1871), pág. xiii.

Capítulo II: "EL ARTISTA" DE MADRID
(Págs. 15-28)

[1]Anónimo, "Variedades. El Artista, periódico semanal de literatura," *Revista literaria de el Español,* I, 2a. época (1847), pág. 126.

[2]Edgar Allison Peers, *Historia del movimiento romántico español* (Madrid: Editorial Gredos, 1954), I, págs. 521-530. Traducción por José M. Gimeno del original inglés, *A History of the Romantic Movement in Spain* (Cambridge, Eng.: Cambridge University Press, 1940). Véanse también: J. García Mercadal, *Historia del romanticismo en España* (Barcelona: Editorial Labor, 1953), págs. 209-213. John A. Cook, *Neo-Classic Drama in Spain* (Dallas: Southern Methodist University Press, 1959), págs. 501, 524, 527, 529, 531, 532. El Sr. Cook estudia la recepción de los nuevos dramas de la época, tanto los clásicos como los románticos. Narciso Alonso Cortés, *Zorrilla — su vida y sus obras,* 2a. ed. (Valladolid: Librería Santarén, 1943), págs. 130-150.

[3]Peers, *Historia,* pág. 530.

[4]José Simón Díaz, *El Artista* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas [*Colección de Indices de Publicaciones Periódicas,* I], 1946), 167 págs.

[5]José Simón Díaz, "'L'Artiste' de París y 'El Artista' de Madrid," *Revista bibliográfica y documental,* I (1947), 261-267.

[6]*Ibid.,* pág. 262.

[7]*Ibid.,* pág. 263.

[8]José Negrete, conde de Campo Alange, "A la aristocracia española," *El Artista,* I (1835), 27.

[9]Ibid., pág. 26.

[10]Simón Díaz, *El Artista,* 10.

[11]"Revista dramática," *La España,* 16 marzo 1851.

[12]Ignacio Aguilera y Santiago, "D. Sebastián de Miñano y Bedoya," *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo,* XIV (1932), 263.

[13]Eugenio de Ochoa, "De la rutina," *El Artista,* I (1835), 124.

[14]Eugenio de Ochoa, "Un Romántico," *El Artista,* I (1835), 36.

[15]José Augusto de Ochoa, "Costumbres españolas. Artículo 4°. Día de todos los santos," *El Artista,* II (1835), 269.

[16]Santiago de Masarnau, "Don Juan," *El Artista,* I (1835), 23.

[17]Pedro de Madrazo, "Protección debida a las bellas artes," *El Artista,* II (1835), 51.

[18]Pedro de Madrazo, "Bellas artes. Demolición de conventos," *El Artista,* III (1836), 99.

[19]*El Artista,* I (1835), 37.

[20]Ochoa, "De la rutina," I (1835), 124.

[21]Eugenio de Ochoa, "Literatura," *El Artista,* I (1835), 87.

[22]Ochoa, "Un Romántico," I (1835), 36.

[23]Alonso Cortés, *Zorrilla,* 130-150.

[24]Ochoa, "Literatura," I (1835), 88.

[25]Eugenio de Ochoa, "La littérature espagnole au *XIX*[e] siècle," *Revue de Paris,* XX (1840), 45.

[26]Eugenio de Ochoa, "Merope," *El Artista,* I (1835), 216.

[27]Los editores, "El Artista a sus lectores," *El Artista,* III (1836), 160.

[28]*Ibid.,* pág. 160.

[29]Eugenio de Ochoa, *París, Londres, y Madrid* (París: Baudry, 1861), pág. 522

[30]Ver Eugenio de Ochoa, "D. Federico de Madrazo y Kuntz," en *Galería de españoles célebres contemporáneos* (Madrid: Ignacio Boix, 1845), VI, 107.

[31]Cit. por Simón Díaz, " 'L'Artiste' de París," pág. 266. Lo ha tomado de "El Estudiante" [Antonio María Segovia], *Colección de composiciones serias y festivas, en prosa y en verso* (Madrid: Sancha, 1839), pág. 77.

Capítulo III: OCHOA COMO TRADUCTOR
(Págs. 29-41)

[1]Víctor Hugo. *Bug Jargal,* traducido al castellano de la quinta edición francesa por don Eugenio de Ochoa (Madrid: Imprenta de T. Jordán, 1835), 256 págs. *Han de Islandia,* traducida al castellano de la cuarta edición francesa por D. Eugenio de Ochoa. (Madrid: Imprenta de T. Jordán, 1835). Ver José Montesinos, *Introducción a una historia de la novela en España, en el siglo XIX* (Valencia: Editorial Castalia, 1955), pág. 249.

[2]Eugenio de Ochoa, "Lucrecia Borja," *El Artista,* II (1835), 47.

[3]Víctor Hugo. *Nuestra Señora de París,* novela traducida de la octava edición francesa por don Eugenio de Ochoa (Madrid: Imprenta de T. Jordán, 1836), 3 vols., 294, 320 y 362 págs., respectivamente.

[4]*La Abeja,* 13 noviembre 1835.

[5]"El Curioso parlante" [Don Ramón de Mesonero Romanos], "El Romanticismo y los románticos," *Escenas matritenses,* 4a. ed. (Madrid: Imprenta de D. Ignacio Boix, 1845), pág. 333. La primera edición del libro es de 1842.

[6]Ver Montesinos, *Introducción a una historia de la novela,* pág. 102.

[7]Juan Martínez Villergas, *Juicio crítico de los poetas españoles contemporáneos* (París: Librería de Rosa y Bouret, 1854), pág. 191.

[8]*Antony,* drama en cinco actos, en prosa, escrito en francés por el célebre Alejandro Dumas. Traducido por D. Eugenio de Ochoa (Madrid: Imprenta de Repullés, 1836), 60 págs. Ver Dionisio Hidalgo, *Diccionario general de bibliografía española,* I (Madrid: Imprenta de las Escuelas Pías, 1862), 98. No he logrado ver el texto del drama, excepto un trozo que aparece en *El Artista,* I (1835), 212-214.

[9]Mariano José de Larra, "Antoni. Drama nuevo en cinco actos de Alejandro Dumas," *El Español,* 23 y 25 de junio de 1836.

[10]*Horas de invierno* es una colección de cuentos, tanto españoles como traducidos, en tres tomos. Los tomos I y II impresos en Madrid por I. Sancha, 1836; el tomo III, de Madrid, Imprenta de T. Jordán, 1837.

[11]Eugenio de Ochoa, *París, Londres y Madrid* (París: Baudry, 1861), pág. 201.

[12]*Ibid.,* pág. 208.

[13]Eugenio de Ochoa, *Lecturas amenas sacadas de varios autores extranjeros* (París: Dramard-Baudry, 1864), 312 págs.

[14]Eugenio de Ochoa, "Politica exterior su influencia en España," *La Abeja,* 28 noviembre 1835.

[15]El Marqués de Saltillo, "Un Prócer romántico: El Conde de Campo Alange," *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo,* Número extraordinario en homenaje a D. Miguel Artigas, I (1931), 152.

[16]"Horas de invierno," en *Colección de artículos de Fígaro (D. Mariano José de Larra)* (Valparaíso: Imprenta del Mercurio, 1844), págs. 589-593. El artículo fue publicado originalmente en *El Español,* 25 diciembre 1836.

[17]*Incertidumbre y amor,* drama original en dos actos, por D. Eugenio de Ochoa (Madrid: Repullés, 1835), 61 págs. Teatro de la Cruz, 1.° de junio de 1835. *Un Día del año 1823,* drama original en dos actos por D. Eugenio de Ochoa (Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1835), 49 págs. Teatro del Príncipe, agosto, 1835.

[18]Eugenio de Ochoa, *El Auto de fe* (Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1837), 3 vols., de 312, 355 y 319 págs., respectivamente.

[19]Eugenio de Ochoa, "La littérature espagnole au XIX[e] siècle," *Revue de Paris,* XX (1840), 35.

[20]Entramos en este terreno con prudencia sumando datos sacados esencialmente del *Diccionario general de bibliografía española,* de Dionisio Hidalgo (libro que hay que usar con las debidas precauciones), de la obra arriba citada del señor Montesinos, que contiene una bibliografía de traducciones de novelas en España (1800-1850), y de los catálogos de la Biblioteca Nacional en Madrid en la que he visto algunos de estos libros.

[21]"Revista dramática," *La España,* 16 febrero 1851.

[22]Antonio María Segovia, "Ochoa," *La Ilustración española americana,* XVI (1872), 147.

[23]Marcelino Menéndez y Pelayo, *Bibliografía hispanolatina clásica, VIII* (Santander: Aldus, S. A. de artes gráficas [*Edición nacional de las obras completas de Menéndez y Pelayo* (editadas por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas), LI], 1952), 267.

[24]"Nuestra Señora de París," *La Censura,* 7 enero 1845.

Capítulo IV: OCHOA, DRAMATURGO Y CRITICO TEATRAL
(Págs. 42-57)

[1]Luis Coloma, S.J., *Recuerdos de Fernán Caballero* (Bilboa: Administración de El Mensajero del Corazón de Jesús, 1910), pág. 323.

[2]Emilio Cotarelo y Mori, *La Avellaneda y sus obras* (Madrid: Tipografía de Archivos, 1930), pág. 258.

[3]Francisco Blanco García, *La Literatura española en el siglo XIX,* I (Madrid: Sáenz de Jubera Hermanos, Editores, 1899), 426.

[4]Antonio María Segovia, "Ochoa," *La Illustración española y americana,* XVI (1872), 147.

[5]Eugenio de Ochoa, "Señor Director de la *Ilustración de Madrid,*" *Ilustración de Madrid,* II (1871), 275. En este artículo Ochoa da su juicio sobre las novelas *La Fontana de Oro* (1869) y *El Audaz* (1871).

[6]Pedro de Madrazo, "Algunos breves rasgos para la biografía del Excmo. e Ilmo. Señor D. Eugenio de Ochoa," *La Ilustración de Madrid,* III (1872), 69.

[7]*Incertidumbre y amor,* drama original en dos actos, por D. Eugenio de Ochoa (Madrid: Imprenta de Repullés, 1835), [iv s.n.] + 61 + [i s.n.] págs.

[8]*Ibid.,* Acto I, escena 7, pág. 19.

[9]La Condesa de Campo Alange, "Don Eugenio de Ochoa se casa y estrena su primera comedia en un día," *Correo erudito,* III (1943), 156.

[10]*La Época,* 1 marzo 1872.

[11]"Revista dramática," *La España,* 8 mayo 1853.

[12]Cit. por Eugenio de Ochoa en su respuesta al comunicado de D. Antonio María Segovia, *El Artista,* I (1835), 299.

[13]Cit. por Antonio de Gil, "Comunicado," *El Artista,* I (1835), 287.

[14]*Ibid.,* 287.

[15]*La Abeja,* 4 junio 1835.

[16]Ventura de la Vega, "Teatros," *El Artista,* I (1835), 275-276.

[17]Eugenio de Ochoa, "Merope," *El Artista,* I (1835), 216.

[18]"Revista dramática," *La España,* 19 marzo 1854.

[19]Eugenio de Ochoa, *Miscelánea de literatura, viajes y novelas* (Madrid: Bailly-Baillière, 1867), pág. 285.

[20]*Un Día del año 1823,* drama original en dos actos, por D. Eugenio de Ochoa (Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1835), [iv s.n.] + 49 + [ii s.n.] págs.

[21]*Ibid.,* cit. por Ochoa en el prólogo. Según Ochoa el artículo de Galiano apareció en *La Revista española* el 19 de julio de 1835.

[22]*La Abeja,* 17 agosto 1835.

[23]Hernani o el honor castellano por Víctor Hugo, traducción de Eugenio de Ochoa. Drama en cinco actos en verso (Madrid: Imprenta de Repullés, 1836), 124 págs. Para la versión abreviada he consultado tres manuscritos de apuntadores ("R.S.," "F.H.," y "T.L.") en la Biblioteca Municipal de Madrid.

[24]*Antony,* drama en cinco actos, en prosa, escrito en francés por el célebre Alejandro Dumas. Traducido por D. Eugenio de Ochoa (Madrid: Imprenta de Repullés, 1836), 60 págs. Según Dionisio Hidalgo, *Diccionario general de bibliografía española,* I (Madrid: Imprenta de las escuelas pías, 1862), pág. 98. No he visto el drama.

[25]*El Español,* 23 y 25 junio 1836.

[26]*El Mundo,* 22 junio 1836.

[27]*El Eco del Comercio,* 24 junio 1836.

[28]*Revista española,* 24 junio 1836.

[29]Segovia, "Ochoa," cit. n. 4, 147.

[30]*El Español,* 26 agosto 1836.

[31]*El Guardia nacional* (Barcelona), 25 junio 1837.

[32]*El Español,* 26 agosto 1836.

[33]Théophile Gautier, *Voyage en Espagne* (Paris: G. Charpentier et Cie., Editeurs, 1888), pág. 64. La fecha de su primera publicación es el año 1843. Théophile Gautier, *Tra los montes* (Paris: V. Magen, 1843). Según el *Catalogue Générale des Livres Imprimés de la Bibliothèque Nationale,* LVIII (Paris: Imprimerie Nationale, 1914), col. 356, 8°0.147.

[34]Eugenio de Ochoa, "Doña Blanca de Navarra, crónica del siglo XV por D. F. Navarro Villoslada, Art. II," *Renacimiento* (1847), 79.

[35]*El Campanero de San Pablo,* drama en cuatro actos, con un prólogo, por M. J. Bouchardy. Traducido por Don Eugenio de Ochoa (Madrid: Imprenta de D. José Repullés, 1845), 84 págs. Según Dionisio Hidalgo, *Diccionario general de bibliografía española,* II, pág. 398, existe una edición del año 1839: *El Campanero de San Pablo,* drama en cuatro actos, con un prólogo por M. J. Bouchardy. Traducido por D. Eugenio de Ochoa (Madrid: Imprenta de Yenes, 1839), 84 págs.

[36]Hay noticias en las siguientes entregas de *Entreacto* sobre representaciones o ensayos de *El Campanero de San Pablo*: 7 julio 1839, representación en Granada; 2 de agosto de 1839, ensayo en Cádiz; 11 agosto 1839, representación en Barcelona; 18 agosto 1839, representación en Málaga; 14 noviembre 1839, representación en Valladolid; 28 diciembre 1839 presentado en Sevilla según entrega 5 enero 1840.

[37]*Entreacto,* 12 enero 1840.

[38]Madrazo, "Algunos breves rasgos," cit. n. 6, pág. 69.

[39]Charles Beaumont Wicks y Jerome W. Schweitzer, *The Parisian Stage, III (1831-1850)* (University, Alabama: University of Alabama Press, 1961), 287 págs.

[40]El Marqués de Saltillo, "Un Prócer romántico. El conde de Campo Alange," *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo,* Número extraordinario en homenaje a D. Miguel Artigas, I (1931), 153.

[41]*La España,* 28 septiembre 1851.

[42]*Hipólito,* tragedia latina de Lucio Aneo Séneca, traducida por D. Eugenio de Ochoa (Madrid: Imprenta de *La América,* 1870).

Capítulo V: LOS CUENTOS Y NOVELAS ORIGINALES DE OCHOA
(Págs. 58-76)

[1]Eugenio de Ochoa, "Los Guerrilleros. Novela. Primera Parte. Laureano," *Revista española de ambos mundos,* III (1855), 77-103, 213-240, 349-378, 511-524.

[2]Eugenio de Ochoa, *El Auto de fe* (Madrid: Imprenta de Sancha, 1837), 3 tomos de 312, 335 y 319 págs., respectivamente.

[3]Eugenio de Ochoa, *París, Londres y Madrid* (París: Baudry, 1861), pág. 138.

[4]Ochoa, "Los Guerrilleros," 81.

[5]Ver Eugenio de Ochoa, "Literatura extranjera. Noticia sobre la vida y obras de Henrick Wergeland, poeta noruego," *El Artista,* II (1835), 67. Aquí hallamos otros ejemplos de los pequeños capítulos. Ochoa los identifica como fragmentos en castellano de un grandioso poema escrita por el noruego Henrick Wergeland.

[6]Eugenio de Ochoa, "Luisa," *El Artista,* II (1835), 40.

[7]Según Franz Schneider, "E.T.A. Hoffmann en España: apuntes bibliográficos e históricos," *Estudios eruditos in memoriam de Adolfo Bonilla y San Martín,* I (Madrid: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, 1927), pág. 281: "Se publicó en el año 1837 la primera traducción española de Hoffmann. Es *La Lección de violín* (cuento fantástico). Forma parte del tomo III de una colección de *Novelas extranjeras* (núm. 34, año 1837), llamada *Horas de invierno.*"

[8]Eugenio de Ochoa, "Zenobia," *El Artista,* I (1835), 45.

[9]Eugenio de Ochoa, "Ramiro," *El Artista,* I (1835), 293.

[10]Eugenio de Ochoa, "Un Caso raro," *Semanario pintoresco español,* I (1836), 20 y 21.

[11]Eugenio de Ochoa, "El Emigrado," *Los Españoles pintados por sí mismos* (Madrid: Gaspar y Roig, Editores, 1851), pág. 312. [La primera edición del libro es de 1843-1844.]

[12]*Ibid.,* pag. 311.

[13]*Ibid.,* pag. 313.

[14]Ochoa, *París, Londres y Madrid,* pág. 563.

[15]Ochoa, "Los Guerrilleros," 221.

[16]Eugenio de Ochoa, "Una buena especulación," *Semanario pintoresco español,* I (1836), 31.

[17]Guillermo Zellers, *La Novela histórica en España (1828-1850)* (New York: Instituto de las Españas, 1938), pág. 50.

[18]Véase Lewis E. Brett, *Nineteenth Century Spanish Plays* (New York: Appleton-Century-Crofts, Inc., 1935), pág. 573. Consúltese también el interesante libro de Ezio Levi, *Il principe don Carlos nella leggenda e nella poesia* (Roma: Pubblicazioni del 'Istituto Cristoforo Colombo, s.f.), 427 págs.

[19]En una "Revista dramática," *La España,* 6 enero 1850, donde Ochoa hace la reseña de la primera representación de *Isabel la Católica* (drama histórico en tres partes de Tomás Rodríguez Rubí), el crítico escribe: "Comprendemos y aprobamos que un poeta hermosee y poetice a un personaje de su predilección, atribuyéndole virtudes que no tuvo; pero le negamos el derecho de suponerle flaquezas o defectos morales que no le atribuye la historia."

[20]*La España,* 6 septiembre 1850, en una reseña que hace Ochoa de la *Historia del levantamiento de las Comunidades de Castilla (1520-1521)* por Antonio Ferrer del Río.

[21]*Correo de Ultramar,* XX (1862), 194. Ochoa hace la reseña del libro *Historia de las alteraciones de Aragón en el reinado de Felipe II,* por el Marqués de Pidal.

[22]Escribe Ochoa en "Boceto," *La América,* XI (1867), 10: "esos pequeñitos estados de Alemania . . . me parecen el prototipo de la felicidad posible en la tierra."

[23]Ochoa, "Los Guerrilleros, 224.
[24]*Ibid.*, 225.
[25]*Ibid.*, 226.
[26]*Ibid.*, 239.
[27]*Ibid.*, 350.
[28]*Ibid.*, 364.

Capítulo VI: OCHOA, POETA
(Págs. 77-106)

[1]Antonio Ribot y Fontseré, *Emancipación literaria didáctica* (Barcelona: Oliva, 1837), pág. 262.
[2]*Ibid.*, 70.
[3]Véase José F. Montesinos, *Introducción a una historia de la novela en España, en el siglo XIX* (Valencia: Editorial Castalia, 1955), págs. 194, 243 y 294.
[4]Antonio Elías de Molins, *Diccionario de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*, II (Barcelona: Imprenta de Calzada, 1895), 671.
[5]Jaime Tió, "Estado actual de la literatura y bellas artes en España. Articulo 3," *El Heraldo*, Barcelona, 16 abril 1840.
[6]Edgar Allison Peers, *Historia del romanticismo español*, I (Madrid: Editorial Gredos, 1954), 531. Naturalmente el título del *No me olvides* de Salas y Quiroga está imitado del *No me olvides* publicado en Londres por Rudolph Ackermann desde 1824 a 1827 bajo la dirección de José Joaquín de Mora en 1828 y 1829 bajo la de Pablo Mendíbil.
[7]*No me olvides*, Madrid, 7 mayo, 1837, pág. 3: "A mi hijo Carlos"; *ibid.*, 2 julio 1837, pág. 4: "Ilusión"; *ibid.*, 7 octubre 1837, pág. 3: "Al pintor de cámara Don Federico de Madrazo."
[8]*El Guardia nacional*, Barcelona, 3 mayo 1837.
[9]*El Guardia nacional*, Barcelona, 25 junio 1837, "A mi hijo Carlos"; *Revista barcelonesa*, I (1846), 12: "En las orillas del mar"; *ibid.*, 88: "El Cautivo"; *ibid.*, 186: "Don Alvaro de Luna"; *ibid.*, 409: "Melancolía"; *ibid.*, Tomo II (1847), 154: "Soledad" y 202: "Mi Musa."
[10]Mariano Roca de Togores, Marqués de Molins, *Las cuatro navidades* (Madrid: Imprenta nacional, 1857), pág. 54.
[11]Eugenio de Ochoa, "Contestación a F. H. C.," *El Artista*, I (1835), 141.
[12]Edgar Allison Peers, "The Influence of Ossian in Spain," *The Philological Quarterly*, Iowa City, IV (1925), 121-138.
[13]Véase Tomás Navarro Tomás, *Métrica española* (Syracuse, New York: Syracuse University Press, 1956), págs. 360-361.
[14]Narciso Alonso Cortés, *Zorrilla — su vida y sus obras*, 2a. ed. (Valladolid: Librería Santarén, 1943), pág. 180, n. 190.
[15]Navarro Tomás, *Métrica española*, pág. 349.
[16]Ribot y Fontseré, *Emancipación*, pág. 110.
[17]En una carta fechada París, 29 de octubre de 1859, Ochoa escribe a su cuñado, Luis de Madrazo: "¿Te parecen bien esos alardes de poderío cuando nuestra miseria es tal que si la escuadra inglesa de Gibraltar *no quisiera*, ni aun podrían nuestras tropas desembarcar en África? Hay que hacer además una reflexión muy sencilla. Esa guerra empieza por donde acaban todas, cuando van mal, — es decir, por imponer al país *sacrificios extraordinarios*."
[18]Ver Jorge Guillén, "La Poética de Bécquer," *Revista Hispánica Moderna*, VIII (1942), 1-43.
[19]Jerónimo Borao, "Baños de Panticosa," *La América*, Madrid, VI (1862), 12.

[20]*Ibid.*, 14, n. 2.

[21]Carta de don Mariano de Madrazo, fechada en Madrid, 6 de noviembre de 1962, al autor de este estudio.

[22]Salvador Dalí, "Dalí 1963," *Show*, New York, No. 6 (1963), págs. 56-59, 91-92.

[23]Según Andrés González Blanco, *Campoamor* (Madrid: Sáenz de Jubera Hermanos, 1912), pág. 94: "Cuenta Eugenio de Ochoa que una vez oyó decir en París a Víctor Hugo que trataba de competir con las *Doloras*, por lo que *al año próximo se descolgó* el poeta francés con las *Chansons des rues et des bois*. El inteligente crítico sudamericano Enrique Piñeyro, muy experto en las cosas francesas, notó que Hugo estuvo ausente de París desde 1851 hasta 1870. Mas a los admiradores extáticos y bobos no les duelen fechas . . ."

Capítulo VII: OCHOA, COMPILADOR Y TRADUCTOR – EN PARIS
(Págs. 107-123)

[1]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 otras tres bibliotecas públicas del Arsenal, de Santa Genoveva y Mazarina* (París: Imprenta Real, 1844), 703 págs.

[2]Juan Martínez Villergas, *Juicio crítico de los poetas españoles contemporáneos* (París: Rosa y Bouret, 1854), pág. 191.

[3]Antonio María Segovia, "Ochoa," *La Ilustración española y americana*, XVI (1872), 147.

[4]Leandro Fernández de Moratín, *Orígenes del teatro español* (París: Baudry [I del *Tesoro del teatro español* y X de la *Colección de los mejores autores españoles*], 1838), 580 págs. Para completos detalles bibliográficos sobre esta larga y numerosa serie de libros de la colección Baudry, consúltese la bibliografía de Ochoa al final de este estudio. La colección Baudry de los mejores autores españoles existía antes de que Ochoa arreglara y dividiera en cuatro partes este *Tesoro del teatro*, cuyo primer tomo es el déimo de la colección.

[5]Eugenio de Ochoa, *Teatro escogido de Lope de Vega* (París: Baudry [II del *Tesoro del teatro español* y XI de la *Colección de los mejores autores españoles*], 1838), pág. iii.

[6]Benito Pérez Galdós, "Crónica de la Quincena," *Ilustración de Madrid*, I (1872), 66.

[7]*La Época*, Madrid, 1 marzo 1872.

[8]Manuel Ovilo y Otero, *Manual de biografía y de bibliografía de los escritores españoles del siglo XIX, II* (París: Rosa y Bouret, 1859), 93.

[9]Eugenio de Ochoa, *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y verso* (París: Baudry [*Colección de los mejores autores españoles*, XXIII y XXIV], 1840), dos tomos, 540 y 800 págs. respectivamente.

[10]Juan Valera, *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*, V (Madrid: Fernando Fe, 1903), 275.

[11]*Ibid.*, 277.

[12]*Ibid.*, 284.

[13]Philarète Chasles, "Des Auteurs espagnols contemporains," *Revue des deux mondes*, Paris, 4.ème serie, XXVIII (1841), 75.

[14]*Ibid.*, 63.

[15]Martínez Villergas, *Juicio crítico*, pág, 192.

[16]Eugenio de Ochoa, "La Littérature espagnole au XIXe siècle," *Revue de Paris*, Nouvelle serie, XX (1840), 35-57; *ibid.*, "La Littérature espagnole au XIIIe

et au XIV^e siècles," *Revue de Paris,* 3.^eme serie, XXXIII (1841), 252-273; *ibid.*, "La Littérature espagnole au XV^e siècle," *Revue de Paris* 4.^eme serie, II (1842), 265-281; *ibid.*, "Coup d'oeil sur l'Histoire de la littérature espagnole pendant ce siècle," *Moniteur universel,* París, 15 enero 1843, 75-76.

[17]Ochoa, "Coup d'oeil," 15 enero 1843, 75.

[18]*Ibid.*

[19]Ochoa, "Littérature espagnole," pág. 55.

[20]Pedro José Pidal, "Noticia literaria sobre el actual paradero del cancionero de Baena," *Revista de Madrid,* 2.ª serie, II (1839), 569. Ochoa fue también corresponsal en París del periódico del Liceo de Sevilla, la *Revista andaluza.* Véase su artículo "Noticia y examen de un manuscrito español existente en la Biblioteca Real de París y atribuido a Antonio Pérez, el célebre ministro de Felipe II," *Revista andaluza,* II (1841), 97-103.

[21]Anónimo, reseña del "Catálogo razonado de los manuscritos existentes en la Biblioteca Real de París, seguido de un suplemento, que contiene los de las otras tres bibliotecas públicas, del Arsenal, de Santa Genoveva y Mazarina por Don Eugenio de Ochoa," *Revista de Madrid,* 2.ª época, V (1844), 104.

[22]Alfred Morel-Fatio, *Catalogues des manuscrits espagnols et des manuscrits portugais* (Paris: Imprimerie nationale, 1892), 422 págs.

[23]Ramon Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas,* 6.ª ed. (Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1957), pág. 316: "Estas *Mocedades de Rodrigo* que hoy conocemos contienen tantas digresiones y episodios ajenos al tema, tantas indicaciones pasajeras incidentales que produce una impresión muy extraña. Eugenio de Ochoa, el primero que habló de esta obra, no sabe si llamarla crónica o poema . . ." Y en la nota dos de la página 316, Menéndez Pidal da por fuente: *Catálogo de los manuscritos españoles en la Biblioteca Real de París,* 1844, pág. 110.

[24]Anne Albe Cornélie Beaurepaire, Condesa de Hautefeuille (seudónimo "Ana María"), *El Alma desterrada,* traducida por D. E. de Ochoa. (Madrid: Suárez, 1841). Véase José F. Montesinos, *Introducción a una historia de la novela en España, en el siglo XIX* (Valencia: Castalia, 1955), pág. 201.

[25]Antonio de Trueba y de la Quintana, *Cuentos de color de rosa,* 2.ª ed. (Madrid: Imprenta de Luis Palacios, 1862), pág. 399. La 1.ª ed., es de 1859.

[26]*El Domingo o sea la felicidad que proporciona la santificación de este santo día,* traducido por D. E. Ochoa (París: Rosa, 1840), 190 págs. Sacado en gran parte del *Tableau poétique des fêtes chrétiennes* del vizconde Walsh y del *Traite des fetes mobiles* del abad J. F. Godescard; *Consideraciones sobre el dogma generador de la piedad católica,* por el Presbítero F. Gebert [Msr. Olympe-Phillippe, evêque de Perpignan], traducidas del francés por E. Ochoa (París: Rosa, 1841), 198 págs.; *Demostración eucarística,* por A. Madrolle, traducida del francés por D. E. Ochoa (París: Rosa, 1840), 143 págs.; *Las Horas serias de un joven,* por Carlos Saint-Foi [Eloi Jourdain], traducidas por E. Ochoa (París: Rosa, 1841), 248 págs.; *El Sacerdote en presencia del siglo,* por A. Madrolle, traducido del francés por E. Ochoa (París: Rosa, 1841). Dos tomos; *Vida de Santo Domingo,* escrita en francés por el R. P. Fr. E. D. Lacordaire, del orden de los hermanos predicadores. Traducida al castellano por D. E. Ochoa (París: Rosa, 1841), 370 págs.; *Dios en presencia del siglo,* por M. A. Madrolle. Traducido por E. Ochoa (París: Rosa, 1842), 239 págs. Todos estos datos se hallan en el *Catalogue Générale des Livres Imprimés de la Bibliothèque Nationale,* París.

[27]Manuel Milá y Fontanals, "Las Aguas de San Ronan por Sir Walter Scott. Traducción de D. E. de Ochoa," *Opúsculos literarios* (Barcelona: Librería de Álvaro Verdaguer [*Obras completas,* IV], 1892), pág. 39.

Capítulo VIII: OCHOA, BIOGRAFO
(Págs. 124-142)

[1]En una carta inédita fechada en París, el 7 de abril de 1846, Ochoa escribe a Federico de Madrazo: "El buen Sr. Alonso me ha dado un encargo para ti. Desea que le compres y le envíes por la primera ocasión que se te presente; la mejor obra que conozcas (española) sobre la *pintura y los pintores españoles;* es decir la que dé mejores y más completas noticias de sus vidas y obras. Yo creo que lo que desea, pues, es *El Palomino*: tú verás si hay otro tratado que te parezca preferible, o por más moderno o por cualquier otro motivo."

[2]Hans Juretschke, *Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951), pág. 1.

[3]En la "Gacetilla de la Corte," *El Español,* Madrid, 9 mayo 1847, al anunciar el prospecto del *Renacimiento,* continuación del antiguo *El Artista.*

[4]José María de Cossío, *El Romanticismo a la vista* (Madrid: Espasa-Calpe, 1942), pág. 34.

[5]Juretschke, *Alberto Lista,* pág. 2.

[6]Eugenio de Ochoa, *París, Londres y Madrid* (París: Baudry, 1861), pág. 512.

[7]*Ibid.,* pag. 486.

[8]Es interesante notar que Ochoa incluye a una sola mujer: a la olvidada *Doña* Vicenta Maturana.

[9]José García de León y Pizarro, *Memorias* (Madrid: Revista de Occidente, 1953), I, 292, n. 1. (Supra, pág. 5, nota 7.)

[10]Eugenio de Ochoa, *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y verso,* II (París: Baudry, 1840), 422.

[11]Eugenio de Ochoa, *Epistolario español,* II (Madrid: Rivadeneyra [*Biblioteca de autores españoles,* LXII] 1870), 603, n. 1.

[12]*El Laberinto,* II (1845), 127.

[13]Anthony Sylvain Corbière, *Juan Eugenio Hartzenbusch and the French Theatre* (Philadelphia: Publications of the University of Pennsylvania Series in Romanic Languages and Literatures, no. 20, 1927), pág. 10: "To Eugenio de Ochoa, Hartzenbusch's first biographer, we owe excellent translations of Hugo's 'Hernani' and Dumas's 'Antony.'"

[14]José Simón Díaz, *El Artista* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas [*Colección de Indices de Publicaciones Periódicas,* I], 1946), pág. 25.

[15]Gustave Planche, "Exposition des Beaux-Arts. Écoles diverses. Espagne, Italie, Belgique et Hollande," *Revue des Deux Mondes,* XXV[e] année, seconde série de la nouvelle période, XII (1855), 149.

[16]Gustave Planche, en un comunicado en la "Chronique de la Quinzaine," *Revue des Deux Mondes,* XXVI[e] année, seconde période, I (1856), 223.

[17]Théophile Gautier, "Exposition universelle de 1855. Peinture. Sculpture. LII," *Le Moniteur universel,* 29 décembre 1855, 1439.

[18]Gustave Planche, "Un Peintre espagnol et la critique," *Revue des Deux Mondes,* XXVI[e] année, seconde période, IV (1856), 639.

[19]Eugenio de Ochoa, "D. Federico de Madrazo y Kuntz," en Nicomedes Pastor Díaz y Francisco de Cárdenas eds., *Galería de españoles célebres contemporáneos,* VI (Madrid: Boix, Editor, 1844), 93.

[20]Planche, "Un Peintre espagnol," 640.

[21]Por lo menos escribe Fernán Caballero en una carta a Manuel Cañete fechada desde San Lúcar el 10 de agosto de 1856: "¿Ha visto Vd. en la última Revista des *deux mondes* el artículo largo, necio y *méchant* de Gustave Planche contra Madrazo y Ochoa como biógrafo suyo? ¡Cómo rebaja el amor propio ofendido al hombre! Hace *tonto* al sabio crítico y sofístico al gran preste de la verdad." Cit. por Alberto

López Arguello, *Epistolario de Fernán Caballero, una colección de cartas inéditas de la novelista* (Barcelona: Sucesores de Juan Gili, 1922), pág. 52.

[22]Carlos de Ochoa, *Colección de trozos escogidos de los mejores hablistas, en prosa y verso, desde el siglo XV hasta nuestros días* (París: Hingray, 1862), pág. 835.

[23]Otra noticia sobre este destierro de tres años se encuentra en el raro periódico titulado *Merlín*, 15 marzo 1856: "El Sr. D. Eugenio de Ochoa desmiente desde París la noticia dada por las *hojas autógrafas* de que al cabo se le había permitido volver a Madrid. El Sr. Ochoa sigue sufriendo un destierro ilegal, pues la Asamblea no autorizó al gobierno para extrañar a nadie."

[24]Eugenio Hartzenbusch e Hiriart, *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 al 1870* (Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1894), pág. 157.

[25]Pedro de Madrazo, "Algunos breves rasgos para la biografía del Excmo. e Ilmo. Señor D. Eugenio de Ochoa," *La Ilustración de Madrid*, III (1872), 70.

[26]Por ejemplo en esta carta inédita fechada en París el 29 de noviembre de 1841 y enviada a su amigo Federico de Madrazo: "María Cristina ha desengañado a sus amigos tanto como Don Carlos a los suyos y acaso más. Sólo te contaré dos hechos, pero muy elocuentes. La viuda e hijos de Diego León, cuya muerte ha sido tan noble y cuya conducta han admirado todos los partidos, están en Bayona solicitando por todos los conductos y *hasta ahora en vano* una pensión de la Reina, pues han renunciado a la viudedad que pudieran cobrar por Espartero. Los más poderosos empeños no han podido aun obtener de S. M. lo que parece que espontáneamente debiera haber salido de su corazón!! Vaya otro hecho. En medio del luto que cubre a todos sus amigos, cuando el fiscal de la causa de conspiración ha pedido las vidas de 12 nuevos oficiales, cuando Zurbano llevaba, hace quince días, fusilados sólo en Bilbao 32 individuos (lo sé muy bien, aunque los periódicos lo callan por miedo o pandillaje), cuando todo es aflicción y miseria entre los cristinos, Cristina va a las *soirées* y conciertos con el Duque de Orleans . . . Eh? ¡Qué pudor! ¡Qué respeto al bien parecer, a falta de sensibilidad!"

[27]Eugenio de Ochoa, *París, Londres y Madrid*, pág. 194.

[28]Pío Baroja, *El Amor, el dandyismo y la intriga* (Madrid: Caro Raggio, 1923), pág. 126.

[29]Eugenio de Ochoa, *Miscelánea de literatura, viajes y novelas* (Madrid: Bailly-Baillière, 1867), pág. 277.

Capítulo IX: OCHOA, CRITICO EN "LA ESPANA" (Págs. 143-157)

[1]Por ejemplo, William H. Shoemaker ha recogido, estudiado y publicado los artículos de Benito Pérez Galdós que vieron la luz en la efímera *Ilustración de Madrid* (1870-1872) en su libro *Crónica de la quincena* (Princeton: Princeton University Press, 1948), 140 págs. Los *Indices de Publicaciones Periódicas* también ofrecen valiosos auxilios al indagador.

[2]Benito Pérez Galdós, "Crónica de la quincena," *Ilustración de Madrid*, III (1872), 67. Cit. por Shoemaker, *Crónica*, pág. 93.

[3]José María Pereda, *Pedro Sánchez*, II (Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1958), pág. 43. La primera ed. es de 1883.

[4]Además en las entregas 6, 7, 8 y 9 de noviembre de 1850, descubrimos su traducción de la leyenda *Alix* por Octavio Feuillet, versión que apareció antes en la *Revista hispano-americana*, I (1848), 37-56, 71-49.

[5]"Revista dramática," *La España*, 18 mayo 1851.

[6]"Revista dramática," *La España,* 11 marzo 1849.

[7]Adelardo López de Ayala, "Carta a don Manuel Cañete en la que explica el modo de concebir el personaje principal de *Un Hombre de Estado,* y otros planes literarios," *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo,* I (1919), 49.

[8]Luis de Eguílaz, "Prologo" en *Clemencia* (Madrid: Hijos de M. Guijarro [*Obras completas de Fernán Caballero,* I], 1902), pág. x.

[9]Escribe Cañete el 24 de enero de 1860 en *La América:* "Pocos años hace que empezó éste [Eguílaz] con *Verdades amargas* su carrera de escritor dramático, bajo los auspicios de don Eugenio de Ochoa (crítico insigne, tan distinguido por su saber como por su benévola imparcialidad), y halagado y generosamente favorecido por el excelente actor Joaquín Arjona; y sin embargo, el discurso de esos breves años ha bastado para que hoy, en la flor de su vida, cuando parecía que su inteligencia debiera estar en aptitud de producir los más sazonados frutos, aparezca ante la crítica imparcial llevando en sus obras el sello de una vejez prematura."

[10]"Revista dramática," *La España,* 18 diciembre 1853.

[11]Eugenio de Ochoa, *París, Londres y Madrid* (París: Baudry, 1861), pág. 526.

[12]Eugenio de Ochoa, *Miscelánea de literatura, viajes y novelas* (Madrid: Bailly-Baillière, 1867), pág. 278.

[13]En una carta inédita fechada en Montmorency, el 1.° de octubre de 1840, Ochoa escribe a Federico de Madrazo: "Había pensado no escribirte hasta volver a París, donde se halla actualmente Donoso Cortès, – 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 teorías impracticables, y que son los peleles de la gente del movimiento . . . incansable, activa, valiente—y a la que no falta más que una cosa, como decía muy bien Burgos, la *moralidad.*"

[14]José F. Montesinos, *Introducción a una historia de la novela en España, en el siglo XIX* (Valencia: Castalia, 1955), pág. 131.

[15]Theodor Heinermann, *Cecilia Böhl de Fáber (Fernán Caballero) y Juan Eugenio Hartzenbusch. Una Correspondencia inédita* (Madrid: Espasa-Calpe, 1944), págs. 108 y 249. Heinermann indica que este artículo sirvió de prólogo al libro *La Gaviota* en su edición de 1853.

[16]*Ibid.,* pág. 132.

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

[18]Cit. por Luis Coloma, S. J., *Recuerdos de Fernán Caballero* (Bilboa: Administración de "El Mensajero del Corazón de Jesús," 1910), pág. 325.

[19]*Ibid.,* pág. 324.

[20]Valencina, *Cartas,* pág. 25.

[21]*Ibid.,* pág. 234.

[22]*Ibid.,* pág. 72.

Capítulo X: EL OCASO
(Págs. 158-166)

[1]En entregas semanales desde el 16 de agosto hasta el 18 de octubre de 1857 hallamos "Cecilia" por Louis Fortoul; desde el 25 de octubre de 1857 hasta el 3 de enero de 1858, "El Canto de los helenos" por el conde de Segurat; desde el 14 de febrero hasta el 7 de marzo de 1858, "Pedro" por Carlos Deslys.

[2]Eugenio de Ochoa, *París, Londres, y Madrid* (París: Baudry, 1861), pág. 424.

[3]Eugenio de Ochoa, *Miscelánea de literatura, viajes y novelas* (Madrid: Bailly-Baillière, 1867), pág. 377.

[4]*Ibid.*

[5]También fueron escasas en Sudamérica por estos años. Se lee en una carta de Domingo Faustino Sarmiento a Ochoa fechada en Buenos Aires, el 24 de septiembre de 1869: "Había Vd. en todo caso hecho gran servicio a las letras españolas, pues si no es con tapas de pergamino y ortografía anterior a la de la Academia, rarísimos ejemplares circulan de la obra del poeta latino, por lo que felicito a Vd. muy de versas." En *Papeles del Presidente, 1868-1874. Primera parte,* ed. A. Belín Sarmiento (Buenos Aires: Márquez, Zaragoza y Cía [*Obras de D. F. Sarmiento,* L], 1902), pág. 256.

[6]Román Goicoerrotea, "Obras completas de P. Virgilio Marón, traducidas al castellano por don Eugenio de Ochoa, de la Academia Española," *Ilustración de Madrid,* I (1870), 4.

[7]Marcelino Menéndez y Pelayo, *Bibliografía hispanolatina clásica,* VIII (Santander: Aldus, S. A. de Artes Gráficas [*Edición nacional de las obras completas de Menéndez y Pelayo* (editadas por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas), LI], 1952), pág. 266.

[8]*Virgilio. Eneida, Bucólicas, Geórgicas.* Traducción de Eugenio de Ochoa. Edición, prólogo y notas de Miguel Dolç (Barcelona: Clásicos Vergara, 1959). *Virgilio y Horacio. Obras poéticas.* Selección, estudio preliminar y notas por Agustín Millares Carlo. Traducciones de Eugenio de Ochoa y de Germán Salinas. (Barcelona: Éxito, 1960).

[9]Cit. por Menéndez y Pelayo, *Bibliografía hispanolatina,* VIII, 267.

[10]Eugenio de Ochoa, "Señor Director de la *Ilustración de Madrid,*" *Ilustración de Madrid,* II (1871), 275.

[11]*La Época,* 1 marzo 1872.

BIBLIOGRAFÍA

Obras de Eugenio de Ochoa

N.B. La bibliografía que sigue incluye por orden cronológico los libros, originales o traducciones, de Eugenio de Ochoa. Contiene no sólo las indicaciones de las primeras ediciones, sino de reimpresiones posteriores. Los detalles bibliográficos de los artículos de Ochoa, en revistas y periódicos, utilizados en este estudio, pueden consultarse en el texto y en las notas.

1835

Bug Jargal, por Víctor Hugo. Traducido al castellano de la quinta edición francesa don Eugenio de Ochoa (Madrid: Imprenta de T. Jordán, 1835), 256 págs.

Han de Islandia, por Víctor Hugo. Traducido al castellano de la cuarta edición francesa por don Eugenio de Ochoa (Madrid: Imprenta de T. Jordán, 1835).

Incertidumbre y amor, drama original en dos actos, por don Eugenio de Ochoa (Madrid: Imprenta de Repullés, 1835), [iv s.n.] + 61 + [i s.n.] págs.

Un Día del año 1823, drama original en dos actos, por don Eugenio de Ochoa (Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1835), [iv s.n.] + 49 + [ii s.n.] págs.

1836

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.

Hernani o el honor castellano, por Víctor Hugo, traducción de Eugenio de Ochoa. Drama, cinco actos en verso (Madrid: Imprenta de Repullés, 1836).

Horas de invierno, colección de cuentos españoles y traducidos. Traducciones de Eugenio de Ochoa. Tomos I y II (Madrid: I. Sancha, 1836); Tomo III (Madrid: Imprenta de T. Jordán, 1837).

Nuestra Señora de París, por Víctor Hugo. Novela traducida de la octava edición francesa por don Eugenio de Ochoa (Madrid: Imprenta de T. Jordán, 1836), 3 vols., 294, 320 y 362 págs., respectivamente.

1837

El Auto de fe, 1568. Novela por don Eugenio de Ochoa (Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1837), 3 vols., 312, 335 y 319 págs., respectivamente.

Una Aventura en Sicilia, historia sacada del *Metropolitan Magazine* (Madrid: Imprenta de T. Jordán [*Mañanas de primavera,* I., *Colección de novelas de los más célebres autores extranjeros,* I], 1837). (En volumen con *Leone Leoni,* por Jorge Sand y *Heroísmo y valor* por Mrs. Jamieson.)

Heroismo y valor, por Mrs. Jamieson. Traducido por Eugenio de Ochoa. *Ibid.*

Indiana, por Jorge Sand. Traducida por don Eugenio de Ochoa (Madrid: Imprenta de T. Jordán [*Mañanas de primavera,* II y III, *Colección de novelas de los más célebres autores extranjeros,* II y III], 1837).

Leone Leoni, por Jorge Sand. Traducido por don Eugenio de Ochoa (Madrid: Imprenta de T. Jordán [*Mañanas de primavera,* I, *Colección de novelas de los más célebres autores extranjeros,* I], 1837). (En volumen con *Heroísmo y valor,* por Mrs. Jamieson y *Una Aventura en Sicilia,* historia sacada del *Metropolitan Magazine.*)

El Manuscrito verde, por Gustavo Drouineau. Traducido por E[ugenio] de O[choa] (Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1837). 2 vols.

Murat, por Alejandro Dumas. Traducido por E[ugenio] de O[choa] (Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1837). (Completa el volumen 1a *Historia de un inglés que tomó una palabra por otra.*)

El Secretario, por Jorge Sand. Traducido por E[ugenio] de O[choa] (Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1837) (Forma parte de la *Colección de novelas de los más célebres autores extranjeros.*)

Valentina, por Jorge Sand. Traducida por don Eugenio de Ochoa. (Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1837). (Forma parte de la *Colección de novelas de los más célebres autores extranjeros.*)

1838

El Conde de Tolosa, por Federico Soulié. Traducido por E[ugenio] de O[choa] (Madrid: Imprenta de I. Sancha [*Colección de novelas de los más célebres autores extranjeros,* 2a. serie, tomos I, II y III, 1838), 238, 260 y 222 págs., respectivamente.

Guy Mannering o el astrólogo, por Sir Walter Scott. Traducido por E[ugenio] de O[choa] (Madrid: Imprenta de I. Sancha [*Colección de novelas de los más célebres autores extranjeros,* 2a. serie, tomos VII, VIII y IX], 1838), 3 vols., 282, 336 y 288 págs., respectivamente.

El Libro del pueblo, escrito en francés por el abate F. Lamennais, y traducido al castellano por E[ugenio] de O[choa] (Madrid: Imprenta de J. M. Repullés, 1838).

Orígenes del teatro español, seguidos de una colección escogida de *Piezas dramáticas anteriores a Lope de Vega,* por don L. F. Moratín (Paris: Baudry [*Tesoro del teatro español,* I, *Colección de los mejores autores españoles,* X], 1838), 582 págs. (Forma parte del *Tesoro del teatro español, desde su origen (año de 1356) hasta nuestros días,* arreglado y dividido en cuatro partes por don Eugenio de Ochoa.)

Pascual Bruno, por Alejandro Dumas. Traducido por don Eugenio de Ochoa (Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1838), 2 vols. (Forma parte de la 2a. serie de la *Colección de novelas de los más célebres autores extranjeros* e impreso en volumen con *Paulina.*)

Paulina, por Alejandro Dumas. Traducida por don Eugenio de Ochoa. *Ibid.*

Teatro escogido de Calderón de la Barca (París: Baudry [*Tesoro del teatro español,* III, *Colección de los mejores autores españoles,* XII], 1838), 823 págs. (Forma parte del *Tesoro del teatro español, desde su origen (año de 1356) hasta nuestros días,* arreglado y dividido en cuatro partes por don Eugenio de Ochoa.)

Teatro escogido de Lope de Vega (París: Baudry [*Tesoro del teatro español,* II, *Colección de los mejores autores españoles,* XI], 1838), 651 págs. (Forma parte del *Tesoro del teatro español, desde su origen (año de 1356) hasta nuestros días,* arreglado y dividido en cuatro partes por don Eugenio de Ochoa.)

Teatro escogido, desde el siglo XVII hasta nuestros días (Paris: Baudry [*Tesoro del teatro español,* IV y V *Colección de los mejores autores españoles,* XIII y XIV], 1838), 2 vols., 647 y 662 págs., respectivamente. (Forman parte del *Tesoro del teatro español, desde su origen (año de 1356) hasta nuestros días,* arreglado y dividido en cuatro partes por don Eugenio de Ochoa.)

Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles, históricos, caballerescos, moriscos y otros, recogidos y ordenados por don Eugenio de Ochoa (Paris: Baudry [*Colección de los mejores autores españoles,* XVI], 1838), 582 págs.

1839

El Campanero de San Pablo. Drama en cuatro actos, con un prólogo, por M. J. Bouchardy. Traducido por don Eugenio de Ochoa (Madrid: Imprenta de Yenes, 1839), 84 págs.

El Daguerrotipo. Explicación del descubrimiento que acaba de hacer, y a que ha dado nombre M. [Louis] Daguerre, publicada por él mismo, y traducida por don Eugenio de Ochoa (Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1839), 51 págs.

1840

El Alma desterrada, por Ana María [Anne Albe Cornélie Beaurepaire, Condesa de Hautefeuille]. Traducida por don E. de Ochoa (París: Rosa, 1840), 60 págs.

Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y verso, por don Eugenio de Ochoa (París: Baudry [*Colección de los mejores autores españoles,* XXIII, XXIV], 1840), 2 vols., 540 y 800 págs., respectivamente.

Colección de piezas escogidas de Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Moreto, Rojas, Alarcón, La Hoz, Solís, Cañizares y Quintana; sacadas del Tesoro del teatro español, formado por don Eugenio de Ochoa (París: Baudry [*Colección de los mejores autores españoles,* XVII], 1840). La paginación es irregular, la misma que tuvieron los extractos en los cinco volúmenes originales del *Tesoro.*

El Domingo o sea la felicidad que proporciona la santificación de este santo día, traducido por D. E. Ochoa (París: Rosa, 1840), 190 págs. Sacado en gran parte del *Tableau poétique des fêtes chrétiennes* del visconde Walsh y del *Traité des fêtes mobiles* del abad J. F. Godescard.

Guy Mannering o el astrólogo, por Sir Walter Scott. Traducido por E. de Ochoa (París: Rosa, 1840) 4 vols., 298, 266, 312 págs., respectivamente.

El Monasterio, por Sir Walter Scott. Traducido de la última edición inglesa por don Eugenio de Ochoa (París: Rosa, 1840), 4 vols.

Tesoro de historiadores españoles, con una introducción de D. Eugenio de Ochoa (París: Baudry [*Colección de los mejores autores españoles,* XVIII] 1840), 459 págs.

Tesoro de poemas españoles épicos, sagrados y burlescos, precedido de una introducción en que se da noticia de todos los poemas españoles, por don Eugenio de Ochoa (París: Baudry [*Colección de los mejores autores españoles,* XXI], 1840), 564 págs.

Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles, históricos, caballerescos, moriscos y otros, recogidos y ordenados por don Eugenio de Ochoa y adicionado con el poema del Cid y otros varios romances, por J. R. (Barcelona: Pons y Cía, 1840), 664 págs.

1841

Las Aguas de San Ronan, por Sir Walter Scott. Traducidas por don E[ugenio] de Ochoa (París: Rosa, 1841). 4 vols.

El Alma desterrada, por Ana María [Anne Albe Cornelie Beaurepaire, Condesa de Hautefeuille]. Traducida por D. E. de Ochoa (Madrid: Suárez, 1841).

Consideraciones sobre el dogma generador de la piedad católica, por el presbitero

F. Gebert [Msr. Olympe-Phillippe, eveque de Perpignan], traducidas del francés por E. Ochoa (París: Rosa, 1841), 198 págs.

Demostración eucarística, por A[ntoine] Madrolle, traducida del francés por D. E. Ochoa (París: Rosa, 1841), 143 págs.

Ecos del alma, por Eugenio de Ochoa (París: Rosa, 1841), 287 págs.

Las Horas serias de un joven, por M. Carlos Sainte-Foix [sic] [Eloi Jourdain]. Traducidas por E. Ochoa (París: Rosa, 1841), 248 págs. Con otras ediciones.

Nuestra Señora de París, por Víctor Hugo, traducida por don Eugenio de Ochoa (Barcelona: Imprenta de Tauló, 1841). 4 vols.

El Sacerdote en presencia del siglo, por A[ntoine] Madrolle, traducido del francés por E. Ochoa (París: Rosa, 1841). 2 vols.

Tesoro de los prosadores españoles desde la formación del romance castellano hasta fines del siglo XVIII en que se contiene lo más selecto del *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española* de don Antonio Capmani, recopilado y ordenado por don Eugenio de Ochoa (París: Baudry [*Colección de los mejores autores españoles,* XXII], 1841), 584 págs.

Vida de Santo Domingo, escrita en francés por el R. P. Fr. E. D. [Henri-Dominique] Lacordaire, del orden de los hermanos predicadores. Traducida al castellano por D. E. Ochoa (París: Rosa, 1841), 370 págs.

1842

Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV, publicadas por D. Tomás Antonio Sánchez. Nueva edición hecha bajo la dirección de don Eugenio de Ochoa (París: Baudry, 1842).

Dios en presencia del siglo, por A[ntoine] Madrolle. Traducido por E. Ochoa (París: Rosa, 1842), 239 págs.

Guía de la conversación español-francés-italiano, por D. E. de Ochoa (París: Hingray, 1842).

Guía de la conversación español-inglés al uso de los viajeros, por D. E. de Ochoa (París: Hingray, 1842), 347 págs. Con muchas ediciones.

Guía de la conversación español-italiano, por D. Eugenio de Ochoa (París: Hingray, 1842). Con otras ediciones.

Historia de Inglaterra, desde la invasión de Julio César hasta el fin del reinado de Jacobo II (año de J. C. 1689), por David Hume, continuada hasta nuestros días por Smollet, Adolphus, Aiken. Traducida por don Eugenio de Ochoa (Barcelona: Imprenta de F. Oliva, 1842-1845). 5 tomos.

Obras escogidas de D. F. de Quevedo y Villegas, con una noticia de su vida y escritos, por don Eugenio de Ochoa (París: Baudry [*Colección de los mejores autores españoles,* XXVII], 1842), 499 págs.

Viaje a Oriente, (1832-1833), por Alfonso Lamartine, traducido por E. de Ochoa (París: Rosa, 1842). 2 vols.

1843

Las Aguas de San Ronan, por Sir Walter Scott. Traducida por D. Eugenio de Ochoa (Barcelona: Imprenta de F. Oliva [*Nueva colección de novelas escogidas,* LXXI-LXXIV], 1843), 4 vols, 314, 322, 341 y 320 págs., respectivamente.

Galería de las mujeres de Jorge Sand, por Pablo L. Jacob [Paul Lacroix]. Colección de 24 magníficos retartos grabados en acero por H. Robinson, pintados por Madama Geefs, y Mm. Charpentier, Le Paulle, Gros-Claude, Giraldon, Lepoitevin, Biard, etc., con un texto por el bibliófilo Jacob, traducido al

castellano por D. Eugenio de Ochoa, ilustrado con viñetas dibujadas por Mm. Francais, Nanteuil, Morelfala y grabadas por Chevin (Bruselas: Hauman y Cía, 1843), 172 págs.

Guía de la conversación español-francés, por D. E. Ochoa (París: Hingray, 1843), 367 págs. Con muchas ediciones.

Guide de la conversation francais-espagnol, par D. Eugenio de Ochoa (París: Hingray, 1843), 365 págs. Con muchas ediciones.

Guide to English, German, French, Italian, Spanish and Portuguese Conversation, by L. Smith, Adler-Mesnard, Ronna, Ochoa and Roquette (París: Hingray, 1843). Con otras ediciones.

Las Horas serias de un joven, por M. Carlos Sainte-Foix [Eloi Jourdain], traducido por Ochoa (Valparaíso: Imprenta del Mercurio, 1843), 244 págs.

1844

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

El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. Nueva edición corregida y anotada por Don Eugenio de Ochoa (París: Hingray, 1844), 695 págs.

Rimas inéditas de D. Iñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, de Fernán Pérez de Guzmán, señor de Batres, y de otros poetas del siglo XV, recogidas y anotadas por D. Eugenio de Ochoa (París: Imprenta de Fain y Thunot, 1844), 412 págs.

Vida de Rancé, reformador de la Trapa por el vizconde de Chateaubriand. Traducción de D. Eugenio de Ochoa (Madrid: Imprenta de Ignacio Boix, 1844), 191 págs.

1845

El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra. Nueva edición conforme a la corregida y anotada por D. Eugenio de Ochoa (Barcelona: Pons y Cía, 1845). 6 tomos en 3 vols. (Forma parte de la *Biblioteca de familia.*)

El Monasterio, por Sir Walter Scott, traducido por don Eugenio de Ochoa (Barcelona: Oliva [*Nueva colección de novelas escogidas,* XXXI y XXXII], 1845), 2 vols., 383 y 409 págs., respectivamente.

1847

Tesoro de escritores místicos españoles, publicado bajo la dirección de D. Eugenio de Ochoa, de la Academia Española (París: Baudry [*Colección de los mejores autores españoles,* XLII, XLIII y XLIV], 1847), 3 vols., 538, 579 y 559 págs., respectivamente.

Tesoro de novelistas españoles antiguos y modernos, con una introducción y noticias de don Eugenio de Ochoa (París: Baudry [*Colección de los mejores autores españoles,* XXXVI, XXXVII y XXXVIII], 1847), 3 vols., con paginación irregular.

1848

Elementos de economía política, por José Garnier, traducidos por D. Eugenio de Ochoa, Oficial del Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras públicas (Madrid: Imprenta de M. Rivadeneyra, 1848), 400 págs. Con muchas ediciones.

1849

Cartas escritas a un provincial, por Blas Pascal. Nueva edición precedida del Elogio de Pascal [por Bordas-Demoulin] traducidas por D. Eugenio de Ochoa (París: Librería Castellana, 1849), 388 págs.

1850

Epistolario español. Colección de cartas de españoles ilustres antiguos y modernos, recogida y ordenada con notas y aclaraciones históricas por don Eugenio de Ochoa (Madrid: Rivadeneyra [*Biblioteca de autores* españoles, XIII y LXII, 1850 y 1870), 2 vols., 644 y 638 págs., respectivamente.

Obras dramáticas de D. Antonio Gil y Zárate, edición precedida de una noticia biográfica y dada a luz por D. Eugenio de Ochoa (París: Baudry [*Colección de los mejores autores españoles,* L] 1850), 544 págs.

Obras escogidas de don J. E. Hartzenbusch, edición que contiene las correcciones hechas últimamente por el autor y un prólogo "Don Juan Eugenio Hartzenbusch" por Eugenio de Ochoa, Madrid, 1849 (París: Baudry [*Colección de los mejores autores españoles, XLIX*], 1850), 460 págs.

1851

El Cancionero de Juan Alfonso de Baena. Ahora por primera vez dado a luz con notas y comentarios, con dos exactos facsímiles de dos hojas de Códice, numerosas notas al final del texto por los Sres. Marqués de Pidal, Durán y Gayangos, los índices necesarios para el fácil manejo del libro y un copioso glosario. Lleva además un prólogo de D. Eugenio de Ochoa y un extenso discurso sobre la poesía castellana en los siglos XIV y XV, por el Excmo. Sr. Marqués de Pidal (Madrid: Imprenta de la Publicidad, 1851), 732 págs. (Ochoa copió el texto, hizo notas y el glosario.)

Horas serias de un joven, por M. Carlos Sainte-Foix [sic] [Eloi Jourdain], traducidas por E. de Ochoa (Barcelona: Imprenta de D. Pablo Riera, 1851). (Completa el volumen *Estímulos a los jóvenes para moverlos a ser devotos a la Virgen Santísima,* por "un indigno siervo de María.")

Rimas inéditas de Don Iñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, de Fernán Pérez de Guzmán y de otros poetas del siglos XV, recogidas y anotadas por Eugenio de Ochoa (París: Baudry [*Colección de los mejores autores españoles,* LI], 1851), 406 págs.

1852

Dictionnaire français-espagnol et espagnol-français, abrégé du Dictionnaire Martínez-López . . . redigé par M. E. Orrit, fils, precédé d'un précis de grammaire espagnole par D. E. de Ochoa (París: Hingray, 1852). Con muchas ediciones.

Historia de los Jirondinos, por Alfonso de Lamartine, traducida por Eugenio de Ochoa (Santiago de Chile: Belín y Cía, 1852), 395 págs.

1853

El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. Nueva edición, corregida y anotada por Eugenio de Ochoa (Nueva York: Appleton y Cía, 1853), 695 págs. Con otras ediciones.

1854

Doña Isabelle II de Bourbon, Reine d'Espagne, por Eugenio de Ochoa (París: Didier, Libraire-Editeur, 1854), 48 págs.

1855

Historia de Jerusalén, por M. de Poujoulat. Traducida por D. Eugenio de Ochoa (Madrid: Imprenta de Mellado, 1855), 590 págs.

1856

Guide to English and Italian Conversation for the Use of Travelers and Students, by E. Ochoa and L. Smith (París: Hingray, 1856), 366 págs.

1857

Las Horas serias de un joven, por M. Carlos Sainte-Foix [sic] [Eloi Jourdain], traducidas por Eugenio de Ochoa (Santiago de Chile: Imprenta del Ferrocarril, 1857), 160 págs.

1860

Guía de la conversación español-francés-italiano-inglés al uso de los viajeros y de los estudiantes, por D. E. de Ochoa y [Antonio] Ronna (París: Hingray, 1860), 703 págs.

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Según el texto corregido y anotado por el Sr. Ochoa. Nueva edición americana, acompañada de un ensayo histórico sobre la vida y escritos de Cervantes por Jorge Ticknor (Nueva York: Appleton y Cía, 1860), 695 págs.

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Nueva edición, corregida y anotada por don Eugenio de Ochoa (París: Hingray, 1860), 695 págs. (Sólo se diferencia de su modelo, la edición de París de 1844, en las signaturas.)

1861

Mariana, por M. Julio Sandeau. Traducida por D. Eugenio de Ochoa (París: Dramard-Baudry, 1861), 381 págs.

París, Londres y Madrid, por D. Eugenio de Ochoa de la Real Academia Española (París: Baudry, 1861), 612 págs.

1863

Lecturas morales sacadas de varios autores franceses, por Eugenio de Ochoa (París: Baudry, 1863).

1864

Lecturas amenas sacadas de varios autores extranjeros, por Eugenio de Ochoa (Madrid: Bailly-Baillière), 312 págs.

1865

Historia de Julio César, traducida del francés [de Napoleón III] por don Eugenio de Ochoa, de la Real Academia Española (París: Enrique Plon, Impresor y Editor, 1865). 2 vols.

1866

Le Nouveau Sobrino, ou grammaire de la langue espagnole, par Dom Francisco Martínez, 22e édition . . . par D. Eugenio de Ochoa (París: A. Laplace, 1866), 338 págs.

1867

Miscelánea de literatura, viajes y novelas, por Eugenio de Ochoa (Madrid: Bailly-Baillière, 1867), 407 págs.

1869

Obras completas de P. Virgilio Marón, traducidas al castellano por don Eugenio de Ochoa de la Academia Española (Madrid: Imprenta y Estereotipia de Rivadeneyra, 1869), 816 págs. (Contiene los textos en latín y en español. Además, hay una introducción, una lista de ediciones principales de Virgilio

en la Biblioteca Nacional, notas y comentarios con un índice de todos los personajes que entran en la acción del *Eneida.*)

1870

Hipólito, tragedia latina de Lucio Aneo Séneca, traducida por D. Eugenio de Ochoa, de la Academia Española (Madrid: Imprenta de *La América,* 1870).

1871

Corona poética de Doña María Cristina de Borbón, Reina de España, por Eugenio de Ochoa (Madrid: Rivadeneyra, 1871), xxxiv-422 págs. (La introducción es de Ochoa. El resto del libro es una compilación de poemas dedicados a María Cristina por varios poetas.)

La Creación, por M. Edgar Quinet, traducción de D. Eugenio de Ochoa (Madrid: Bailly-Baillière, 1871). 2 tomos.

De las Formas de gobierno y de las leyes por que se rigen. Obra escrita en francés por M. H[ippolite] Passy, miembro del Instituto, y traducida al castellano por D. Eugenio de Ochoa de la Real Academia Española (Madrid: Bailly-Baillière, 1871), 419 págs.

1872

Las Maravillas de la escultura, obra escrita en francés por M. Luis Viardot y traducida al castellano bajo la dirección de don Eugenio de Ochoa. Ilustrada con 62 viñetas por Chapuis, Petot, P. Sellier, etc. (París: Hachette y Cía [*Biblioteca de las maravillas,* X], 1872), 289 págs.

Tratado elemental de física, por Agustín Privat-Deschanel, Traducido por D. Eugenio de Ochoa (París: Hachette y Cía, 1872), 855 págs. Con varias ediciones.

1879

Virgilio. Las Églogas, traducción en prosa de E. de Ochoa (Madrid: G. Hernando, 1879), 50 págs.

1886

Paulina. Pascual Bruno, por Alejandro Dumas. Versión española de Don Eugenio de Ochoa (Madrid: Cosmos Editorial, 1886), 415 págs.

1888

Leone Leoni, por Jorge Sand. Versión castellana de D. Eugenio de Ochoa de la Academia Española (Barcelona: Daniel Cortezo y Cía, 1888), 341 págs. (Completa el volumen *El Secretario,* por Jorge Sand, traducción de Ochoa.)

Mariana, por Julio Sandeau, traducida por Eugenio de Ochoa. Nueva edición (París: Garnier Hermanos, 1888), 382 págs.

1894

Para ser elegante, la eterna seducción, por la Duquesa Laureana [Louise Mignerot], segunda parte de *Para ser amada,* versión castellana de don Eugenio de Ochoa (Madrid: Bailly-Baillière e Hijos, 1894), 320 págs.

1896

Repertorio completo de todos los juegos, recopilados por Don Luis Marco y Don Eugenio de Ochoa. Ilustrado con más de 1.000 figuras (Madrid: Bailly-Baillière, 1896).

1899

La Fotografía en colores, por Jorge Brunel, antiguo profesor del Instituto Radiográfico de Francia, versión española de D. Eugenio de Ochoa (Madrid: Bailly-Baillière e Hijos [*Enciclopedia del fotógrafo aficionado,* VIII], 1899), 160 págs.

Los Fracasos y el retoque, por Jorge Brunel, profesor de física en el Instituto Radiográfico de Francia, director de las *Nouvelles Scientifiques et Photographiques.* Versión española de don Eugenio de Ochoa (Madrid: Bailly-Baillière, 1899), 156 págs.

El Retrato en las habitaciones, por Jorge Brunel y Alberto Reyner. Versión española de D. Eugenio de Ochoa (Madrid: Bailly-Baillière e Hijos [*Enciclopedia del fotógrafo aficionado,* VII], 1899), 168 págs.

1900

Los Objetos y la estereoscopia, por Jorge Brunel, profesor de física en el Instituto Radiográfico de Francia, versión española de D. Eugenio de Ochoa (Madrid: Bailly-Baillière e Hijos [*Enciclopedia del fotógrafo aficionado,* X], 1900), 172 págs.

1907

La Eneida, por Publio Virgilio. Traducción de Eugenio de Ochoa de la Academia Española (Barcelona: Maucci, 1907), 488 págs. (Hay muchas ediciones. Sólo he visto la décimotercera edición de Clásicos Maucci de 1960.)

1908

Han d'Islandia, por Víctor Hugo. Traducción de E. de Ochoa (Madrid: Administración, 1908), 2 vols., 260 y 271 págs.

1911

La Eneida, por Virgilio. Traducción al castellano por Eugenio de Ochoa (Barcelona: Montaner y Simón, 1911), 302 págs.

1913

Bug Jargal, por Víctor Hugo. Traducción de Eugenio de Ochoa (Barcelona: Maucci [*Los grandes novelistas,* IV], 1913), 255 págs.

1914

La Eneida, por Virgilio. Traducción de Eugenio de Ochoa, ornamentada por A. Saló (Barcelona: J. Pugés y Cía, 1914), 350 págs.

1951

La Eneida, por Publio Virgilio Marón. Traducción de E. de Ochoa (Buenos Aires: Espasa-Calpe [*Colección Austral,* 1022], 1951), 274 págs.

Virgilio y Horacio. Obras poéticas. Selección, estudio preliminar y notas por Agustín Millares Carlo, traducciones de Eugenio de Ochoa y de Germán Salinas (Barcelona: Editorial Exito, 1951), 379 págs. (He visto también una edición de 1960.)

1959

Virgilio. Eneida, Bucólicas, Geórgicas. Traducción de Eugenio de Ochoa. Edición, prólogo y notas de Miguel Dolç (Barcelona: Vergara, 1959), 775 págs.