

HOMENAJE
A
IGNACIO AGUILERA Y SANTIAGO

INSTITUCION CULTURAL DE CANTABRIA
DIPUTACION PROVINCIAL

SANTANDER

1981

HOMENAJE

al Ilmo. Sr. D. Ignacio Aguilera y Santiago

HOMENAJE

al Ilmo. Sr. D. Ignacio Aguilera y Santiago

VOL. I



INSTITUCION CULTURAL DE CANTABRIA
DIPUTACION PROVINCIAL
SANTANDER

1981

Edita: Institución Cultural Cantabria
I. S. B. N. 84-85349-20-2
Imprime: SAEGRAF. Dres. Castroviejo, 23-Logroño
D. L. LO - 771-1981

Í N D I C E

	Pág.
J. J. Cobo Barquera: <i>Retrato a lápiz</i>	5
Gerardo Diego: <i>Ofrenda</i>	9
Jesús Gutiérrez: <i>Un polígrafo flamenco, oriundo de Proaño, el P. Martín A. del Río y su relación con Justo Lipsio</i>	13
Emilio Alarcos Llorach: « <i>La Cana y alta cumbre</i> » de Luis de León ...	35
Francisco Pérez Gutiérrez: <i>Menéndez Pelayo y Blanco White</i>	49
Salvador García Castañeda: « <i>Elvira y Miraldo</i> », tragedia inédita de Telesforo Trueba y Cosío	77
Anthony H. Clarke: <i>Sobre la composición de «Don Gonzalo González de la Gonzalera»</i>	127
José Manuel González Herrán: « <i>Sotileza</i> » y « <i>Peñas arriba</i> »: su significado en el conjunto de la obra de J. María de Pereda	141
Leopoldo Rodríguez Alcalde: <i>La musa marinera en José del Río Sainz</i> ...	157
Víctor Rodríguez de la Concha: <i>Una polémica ultraista: Gerardo Diego en el Ateneo de Santander (1919)</i>	175
Juan José Cobo Barquera: <i>Paisaje y paisajistas montañeses</i>	197
Dionisio Gamallo Fierro: <i>Ricardo León y la montaña</i>	203
<i>Sesión académica (12-I-1977)</i>	356
Manuel Revuelta Sañudo	357
J. Pérez Bustamante, Delegado del Ministerio de Educación y Ciencia ...	359
Rafael Lapesa Melgar	369
Dámaso Alonso	370
Francisco Induráin Hernández	371
Ignacio Aguilera	372

HOMENAJE A IGNACIO AGUILERA Y SANTIAGO

ILTMO. SR. D. IGNACIO AGUILERA Y SANTIAGO

Ex Colaborador del Centro de Estudios Históricos de Madrid; ex Director de la Biblioteca Universitaria de Oviedo y de los Centros Coordinadores de Asturias y Santander; ex Secretario General de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, de Santander; Académico Correspondiente en Santander de las Reales Academias Española (5-VI-1959), de la Real de la Historia (7-VI-1963) y de la de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba (18-XI-1961); Presidente de Honor del Centro Gallego de Santander (23-VII-1961); ex Presidente, Socio de Honor y Medalla de Oro, a título único, al «Mérito ateneístico», del Ateneo de Santander (1968), Comendador con Placa de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio; ex Director y Director Honorario de la Biblioteca de Menéndez Pelayo; **miembro del Centro de Estudios Montañeses, etc., etc.**



Carlo Zappalà
79

O F R E N D A

Los iniciadores de esta ofrenda a Ignacio Aguilera y Santiago, que son de entre todos los firmantes de los textos que se insertan en este libro sus más cercanos e íntimos amigos, me designan para que, en nombre de todos, se lo presente. No tengo, en verdad, título alguno para ello, como no sea el de una máxima veteranía, pero tampoco cedo a nadie en los motivos de amistad, gratitud y admiración que a lo largo de medio siglo se me han ido acumulando y que, ni con esta declaración ni con ningún otro tributo, enjugarían mi deuda.

Cumple el Director de la Biblioteca de Menéndez Pelayo la edad de la jubilación y es esta fecha la que conmemoramos. Labor la suya realizada y colmada con ejemplar dedicación, talento y espíritu de servicio y sacrificio. Sabemos que el retiro honrosísimo no va a significar abandono de las tareas profesionales, porque así como antes de llegar a la edad juvenil y aun no graduado, ya inició como acólito su voluntariado de estudio, investigación y ayuda al lector, también ahora ha de

continuar su callado magisterio y su solicitud para el novicio, si no desde la mesa en arco de su despacho, desde los bastidores y anejos del santuario.

Qué arduo se presentaba el trabajo de Hércules de revivir y actualizar la labor prodigiosa de D. Marcelino para su primer heredero. Fuimos testigos algunos —pocos quedan ya— de la maravillosa eficacia de Miguel Artigas, que en pocos años logró organizar y catalogar todo el inmenso tesoro, moviendo y distribuyendo tareas auxiliares entre todos los que acudíamos a diario a la flamante Biblioteca. Al ascender, creo que a pesar suyo, Artigas a dirigir la Biblioteca Nacional, y tras una etapa de interinidad, fecunda e inteligentísima, de José María de Cossío, ocupó con pleno derecho y dignidad su puesto Enrique Sánchez Reyes. Y siempre con la aplicación estricta del reglamento y de la voluntad testamentaria del Maestro, al término de su gestión, heredó el mando nuestro amigo.

Ignacio Aguilera, que ya venía trabajando como Director Adjunto en la Biblioteca, dio un nuevo impulso a la Casa, así como a la Sociedad y a sus publicaciones. El sentido universal del gran fundador y donante, tan bien comprendido por Artigas, lo heredó de éste su directo discípulo, de tal modo que la breve cadena hasta el día no ha cesado de ser fiel al espíritu y al «genius loci».

La capacidad de trabajo del último Director ha sido asombrosa. Pero no pasma menos la generosidad, la simpatía, el contagio de optimismo que ha sabido transmitir a sus nuevos y ya para siempre amigos que a él acudían desde todas las partes del mundo. Si este modesto homenaje hubiera querido ser solemne y extensivo a todos los devotos de Ignacio Aguilera, y, sobre todo, si él mismo no lo hubiera impedido con su deseo de intimidad, se habría visto hasta qué punto y alcance llega la onda de su beneficiosa guía y expansión. Porque no sólo son los que han trabajado en la Biblioteca con su investigación personal, sino los que le consultaron desde lejos. El correo de nuestro amigo ha sido abrumador y siempre despachado con amor y diligencia,

sin cuidado de las infinitas horas que le robaban a su actividad directa y a su paralela labor de crítico, investigador, catalogador, Director del Boletín y publicaciones y otras santanderinas empresas a las que siempre ha entregado su esfuerzo, considerándolas como ampliación ciudadana y española de un cargo cuyo título consideraba impositivo y vinculante.

Por otra parte, la técnica en sus manos ha hecho milagros y hoy la Biblioteca es una institución modelo. Tampoco hay que olvidar su coordinación en el ámbito provincial con las otras Bibliotecas que él fundó y puso en marcha, cumpliendo así el ejemplo de Don Marcelino, montañés total.

El perfecto equilibrio conseguido entre la técnica, la ciencia y el arte literario splende en los sumarios del «Boletín» y en el catálogo de sus publicaciones, cursos y conferencias para extranjeros, españoles y santanderinos. Todo ello hay que apuntarlo en su hoja de servicios como capítulo esencial.

Que por muchos años siga dispensando a viejos y nuevos el tesoro de su saber y el oro de su corazón es lo que deseamos a Ignacio Aguilera en nombre de la legión innumera de sus beneficiados, este prieto círculo de los que estábamos más a mano.

Gerardo Diego

UN POLÍGRAFO FLAMENCO, ORIUNDO DE PROAÑO,
EL P. MARTÍN A. DEL RÍO
Y SU RELACIÓN CON JUSTO LIPSIO

JESÚS GUTIÉRREZ

York College, Cuny
New York

Bien saben los estudiosos santanderinos que Menéndez Pelayo nunca perdía oportunidad para recordar, siquiera fuera de paso, a los hombres ilustres de origen y abolengo montañés. Todos recuerdan que el primer libro dado a la estampa por D. Marcelino, en 1876 (un año después de terminar su doctorado), sobre Trueba y Cossío, llevaba un título general, *Estudios críticos sobre escritores montañeses*, y que correspondía a un proyecto sin duda acariciado desde sus años estudiantiles¹. Aquel mismo año se publicaba en las páginas de *La Tertulia* de Santander un «Proyecto de la Sociedad de Bibliófilos Cántabros»². Entre las obras, cuya publicación se proponía, figuran dos del P. Martín Antonio del Río: sus *Disquisiciones mágicas*, «por primera vez traducidas al castellano, descartadas de mucho fárrago inútil, y precedidas de un discurso sobre la magia y las artes demonológicas en el siglo XVI» y *Syntagma tragediae latinae*, «extracto razonado, con una introducción sobre la tragedia latina y sus ilustradores»³. Al defender, más tarde, la creación de aquella Sociedad y de las obras propuestas, insistía D. Marcelino en la inclusión

¹ Vid. M. Menéndez Pelayo, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria VI. Edición nacional de las obras completas, t. XI* (Santander: CSIC, 1942), pp. 83-84. En adelante, abreviaré *Ed. N*.

² D. Enrique Sánchez Reyes indica que «aunque va sin firma, consta que su redacción la hizo M. P.» (*Op. cit.*, p. 3). Antes había aparecido en hoja suelta impresa por J. M. Martínez de Santander.

³ *Op. cit.*, p. 7. Encuentro otro dato significativo en una de las cartas escritas por Menéndez Pelayo a D. Gumersindo Laverde durante aquel mismo año de 1876.

de las *Disquisiciones* «sin razón bastante desacreditadas [y que] son un libro curioso escrito con buen juicio en algunas partes y encierran un tesoro de noticias... Refundido y convenientemente ilustrado será hasta de recreación y amena lectura»⁴. Aquellos proyectos no se llevaron a cabo. Pero el nombre de Martín del Río volvió a reaparecer en los escritos del crítico historiador⁵. Al escribir sobre las artes mágicas en las obras de sus impugnadores, presenta D. Marcelino una síntesis apretada de los seis libros de las *Disquisiciones*, elogiando a su autor como «gloria insigne de la Compañía de Jesús, portento de erudición y doctrina, escriturario y filólogo, comentador del *Eclesiastès* y de Séneca, historiador de la tragedia latina, adversario valiente de Escalígero, cronista de los Países Bajos y doctísimo catedrático de Salamanca»⁶.

No fueron convencionales ni exclusivos de D. Marcelino estos elogios. Juicios semejantes se encuentran en las obras de Quevedo, Cascales y González de Salas⁷, por citar, como ejemplo, a algunos humanistas españoles casi contemporáneos del jesuita nacido en Amberes. Quevedo

Después de mencionar, como glorias de España, a los fundadores de la Orden de Predicadores y de la Compañía de Jesús, selecciona a dieciocho jesuitas españoles insignes por su santidad o ciencia. Junto a los nombres de Suárez, Ribadeneyra, Molina y Mariana, cita D. Marcelino a nuestro Martín del Río. Vid. *La ciencia española* I. Ed. N. LVIII (Santander: CSIC, 1953), p. 183.

⁴ Vid. su tomo *Varia* III. Ed. N. LXV (Santander: CSIC, 1959), p. 41.

⁵ Reseña D. Marcelino algunas publicaciones filológicas del jesuita en los tomos I (pp. 8-10), III (pp. 205 y 321) y VIII (p. 51) de su *Bibliografía hispano-latina clásica*. Ed. N. XLIV, XLVI, LI (Santander: CSIC, 1951-52).

⁶ Vid. su *Historia de los heterodoxos españoles* IV. Ed. N. XXXVIII (Santander: CSIC, 1947), pp. 365-66. Dedicó D. Marcelino cinco páginas a las *Disquisiciones*, reconociendo que su autor fue bastante crédulo en aceptar portentos y maravillas aunque también destruyese muchas supersticiones. Insiste en su saber prodigioso, «no hay sentencias de filósofos griegos, ni fábulas de poetas, ni dichos de Santos Padres, ni ritos y costumbres del vulgo que se escaparan a su diligencia... Nadie ha descrito con tantos pormenores como él las ceremonias del pacto diabólico» (*Ibid.*). Coincide en esta doble valoración el P. Antonio Astrain en su *Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España*, vol. IV (Madrid: Razón y Fe, 1913), p. 74, añadiendo que las *Disquisiciones* fueron, en su tiempo, muy consultadas no sólo por católicos sino también por protestantes.

⁷ Vid. Francisco Cascales, *Tablas poéticas* (Murcia, 1617) o la reedición preparada por J. García Soriano en *Clásicos Castellanos* 117 (Madrid, 1940) y Jusepe A. González de Salas, *Nueva idea de la tragedia antigua* (Madrid, 1633) o la reedición hecha por Cerdá y Rico (Madrid, 1778). Ambos humanistas se refieren a la *Syntagma*

tuvo presente el *Commentarius litteralis in Threnos, id est, Lamentationes Ieremiae Prophetae* de Del Río al escribir sus *Lágrimas de Hieremias castellanas*, citándolo constantemente. En un pasaje, ensalza al P. Martín como «onor de Burgos y luz de las buenas letras y docto intérprete de la Scriptura»⁸. Refleja el autor de *La vida del Buscón* el punto de vista generalizado en nuestras letras durante el siglo XVII al considerar a Del Río como español. Así lo repitió después Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Nova*, observando que Valère André lo incluía, con igual derecho, en su *Bibliotheca Belgica*. Es necesario adelantar que han sido los belgas los que han dedicado mayores elogios y atención a nuestro jesuita en obras, algunas raras y no siempre accesibles al estudioso español.

Parecerá, por ello, oportuno presentar, en este Homenaje, estos apuntes bio-bibliográficos y algunos textos relacionados con el P. Martín Antonio del Río, ampliando esas notas escuetas que suelen acompañar su nombre. En textos semejantes se apoyaron los escritores mencionados para establecer su origen montañés. Más importante, aún, me parece la transcripción de algunas de las cartas cruzadas entre nuestro escritor y Justo Lipsio. Quienes conozcan el erudito *Epistolario de Justo Lipsio y los españoles (1577-1606)*, editado por el difunto profesor Alejandro Ramírez⁹, recordarán que éste se limitó a publicar las cartas de los españoles nacidos en España excluyendo a cuantos extranjeros de origen español tuvieron correspondencia con Lipsio¹⁰. En este segundo grupo se cuenta Del Río. Así nos privó D. Alejandro de uno de los correspondientes más allegados al gran humanista belga.

⁸ Vid. Francisco de Quevedo, *Lágrimas de Ieremias castellanas*, edición preparada por E. M. Wilson y J. M. Blecua (Madrid: CSIC, 1953), p. 18. Transcribo la ortografía original. Estos editores van cotejando los textos de Quevedo con abundantes citas de la obra de Del Río. En las pp. 7-8, presentan una breve nota sobre nuestro polígrafo, notando que Quevedo le hace burgalés aunque había nacido en Amberes. Quizá olvidaron que Santander, de donde nuestro autor se decía oriundo, se llamaba en los Siglos de Oro, la Montaña de Burgos. Así lo recordó D. Marcelino, cuando en 1908, al trazar la semblanza de Milá y Fontanals, se identificaba él mismo como «castellano de la más vieja Castilla, de la Montaña de Santander, como ahora decimos, de la Montaña de Burgos, como decían nuestros antepasados». Vide *Estudios y discursos...* V. Ed. N. X, cit. p. 175.

⁹ (Madrid: Castalia, 1966).

¹⁰ *Op. cit.*, p. 5. Cabe discutir, pero no hace al caso, el criterio de Ramírez. Los Países Bajos, como todos saben, eran la herencia de Carlos V a Felipe II.

Mi propósito, en este trabajo, es doble. Por un lado, reiterar la actualidad de aquel proyecto de D. Marcelino confiando que algún erudito de nuestra tierra acepte la invitación de adaptar y dar a conocer en nuestros días aquellas obras que hubieran debido formar parte de la Biblioteca de Bibliófilos Cántabros¹¹. Por otro, intento continuar el interés por el estudio del epistolario de Lipsio con esos españoles nacidos fuera de España, en tierras de su dominio y, en concreto, con el P. Martín del Río. Quisiera ofrecer una dimensión, poco o nada estudiada, de este ilustre jesuita. Al mismo tiempo, contribuir a ir llenando el vacío que la temprana muerte del profesor Ramírez impidió a este erudito llevar a cabo. Ofrezco a mis paisanos estas notas como un avance modesto de un estudio que está por hacer.

El punto de partida para conocer la vida y la obra de nuestro escritor es una biografía escrita en latín, publicada en Amberes un año después de su muerte, y cuyo título reza: *Martini Antoni Del Rii L. L. Lic. S. Th. Doctoris Vita brevi commentariolo expressa*. No se indica el autor y el prólogo lo firma Hermannus Langeveltius que es un seudónimo¹². Los autores de la *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus* observan que fue escrita o por Héribert Rosweyde o por Nicolás de Suys, ambos jesuitas, contemporáneos y compatriotas del P. Martín¹³. Aquel mismo

¹¹ Bien podrían tener cabida en la serie de *Escritores Montañeses*. Quien dude del interés actual, por ejemplo, de las *Disquisiciones*, reflexione sobre la frecuencia con que lo demonológico aparece, hoy, en novelas o películas, cuyo dudoso valor intrínseco no impide el éxito comercial. Muestra de esta gran curiosidad, en otro plano, ha sido la reciente traducción al inglés y publicación en Nueva York de un manuscrito castellano inédito sobre exorcismos, del tiempo de Carlos II el Hechizado, existente en la Hispanic Society de esta ciudad. El valor histórico y antropológico de las *Disquisiciones* ha sido ya puesto de relieve en las enciclopedias generales y debe recordarse que casi todos los escritores sobre estos temas, en los siglos XIX y XX, han saqueado la obra de Del Río y la más ambiciosa y completa de su hermano en religión, Gaspar Schott, autor de *Thaumaturgus Physicus sive Magia universalis naturae et artis* y nacido precisamente en 1608, el año en que murió el P. Martín.

¹² (Antverpiae: Ex Officina Plantiniana, apud Ioannem Moretum, 1609). Tiene 4 folios y 46 pp.

¹³ Vid. la nueva edición preparada por Carlos Sommervogel (Paris-Bruxelles, 1896), tomo II, al fin de la columna 1904. El artículo dedicado a nuestro escritor se encuentra en ese volumen, cols. 1894-1905. Ahí se han incorporado buena parte de los datos recogidos antes en las obras de los PP. Ribadeneyra, Alegambe y Sorwell que no necesito detallar aquí. En esas columnas se hallará la bibliografía más completa de las publicaciones y ediciones de la obra inmensa del P. Martín. La que ofrece Palau tiene lagunas.

año, otro contemporáneo y admirador suyo, Aubert Le Mire (latinizado, Aubertus Miraevs) le incluía en sus *Elogia Belgica sive illustrium Belgii scriptorum... vitae*¹⁴. A Le Mire remitiría, en 1622, el ya citado Valère André¹⁵. Es muy interesante el capítulo que otro jesuita, también polígrafo, Jeremías Drexell dedica al P. Martín en su curiosa *Aurifodina artium et scientiarum omnium*¹⁶. Este nos indica que «cum eo (M. del Río) familiarissime egi»¹⁷, es decir, que ambos religiosos convivieron juntos y se conocieron bien. Pero, además, Drexell nos propone a Del Río como modelo en el método de estudiar y sacar provecho de todo género de lecturas —el objetivo de su obra—, después de haber hecho lo mismo, en el capítulo anterior, con Justo Lipsio. Coinciden, pues, en relacionar al P. Martín con Lipsio tanto Drexell como Le Mire y el autor de la *Vita*, como indicaré después. Dejando a un lado otras referencias, más o menos generales y repetitivas, importa mencionar dos trabajos sobre nuestro escritor relativamente modernos. En 1871, el erudito belga Ad. Delvigne publicó el texto latino completo, hasta entonces inédito, y la traducción francesa de la única obra histórica de nuestro autor quien, por razones ignoradas, ocultó su nombre bajo el claro anagrama ROLANDI MYRTEI ONATINI¹⁸, sobre la actuación de Don

¹⁴ (Antverpiae, 1609), pp. 70-74, 147 y 150.

¹⁵ Nicolás Antonio cita su nombre latinizado, como se acostumbraba, Valerius Andreas (Vid. *Bibliotheca Nova*, vol. II, pp. 91-92, donde se encontrará el artículo sobre el P. Martín). Valère André trata de Del Río en su *Bibliotheca Belgica* (Lovanii, 1622), pp. 187-88, pero, como a belga, lo excluyó de su anterior *Catalogus clarorum Hispantiae scriptorum qui latine...* (Moguntiae, 1607).

¹⁶ (Antverpiae, 1641), pp. 22-30.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 24.

¹⁸ Se trata del Ms. 21692-4 de la Biblioteca Real de Bruselas que contiene los *Commentarii de tumultu Belgico ab adventu Ioannis Austriaci ad Gregorium XIII. Pont. Maximum*. La edición belga de Delvigne lleva por título, *Mémoires de Martin Antoine del Rio sur les troubles des Pays-Bas durant l'administration de Don Juan d'Autriche 1576-1578*. Son los vols. 31, 35 y 38 de las *Publications de la Société de l'Histoire de Belgique*, Serie 1.^a, s. XVI (Bruxelles, 1871). Esta obra del entonces Vice-canciller de Brabante se había publicado antes, abreviada, con variantes importantes y en traducción española muy libre, con el título, *Comentarios de las alteraciones de los Estados de Flandes, sucedidas despues de la llegada del Señor Don Juan de Austria a ellos hasta su muerte. Compuestos en latin por Rolando Natus Mirteo. en cinco libros, y traduzidos en castellano por D. Rodrigo de Medina y Morzillo...* (En Madrid, en casa de Pedro Madrigal, 1601). He examinado el ej. de la II. S. de New York. Partes del original latino aparecieron con diversos títulos en Madrid (1610) y en Colonia (1611). Para más detalles sobre esta obra y sus ediciones, véase la introducción de Delvigne en el tomo III (38), pp. XLVI-LXI. También, Sommervogel, *Op. cit.* 1903-4.

Juan de Austria en las guerras de Flandes (1576-78). Añadió Delvigne una larga introducción sobre la vida y obra de Del Río, desenterrando algunos documentos de los Archivos de Amberes sobre los que no puedo extenderme ahora¹⁹. En 1936, Maturin Dréano publicó una tesis presentada a la Facultad de Letras de la Sorbona y titulada *Humanisme Chrétien. La tragédie latine commentée pour les Chrétiens du XVI^e siècle par Martin Antoine del Rio*²⁰. Antes de describir la *Syntagma* y analizar su valor desde una perspectiva cristiana, su autor nos presenta una detallada introducción bibliográfica y un resumen de la vida del P. Martín. No conozco otras obras que traten sobre él.

En lugar de espigar textos sueltos de los primeros biógrafos, he preferido transcribir un resumen en latín, póstumo, en que se esboza la vida y obra de nuestro escritor insistiendo en su abolengo montaños. Es una nota que el impresor Horatio Cardon antepuso a *Adagialia sacra*: «Opvs, quod damus, lector, viri est sua maiorumque virtute illustris. Hispanus erat pater, Proannensi vico (vulgo Proanno) in montibus Campoo oriundus, vbi etiamnum vestigia arcis antiquum eiusdem familiae domicilium, quod Hispanice Solar vocatur. Vetustissima huius memoria ab Octauiani Imperio arcessitur, cum pro gente sua ad montem Sierra Tejada dictum pugnat obitque fortiter generosus Cantaber Lucio Lamia oppugnante. Ex cuius prosapia Fruendus, qui feliciore euentu vna cum Christianis quos Rex Pelagius anno 720 eius curae commiserat, quosque Donga celebris adhuc spelunca capere non poterat, dum in Mauros impetum facit, magnam eorum multitudinem inter fluuios Deba et Oba fundit et fugat. Ab hac victoria gentilium nomen et insigne Del Rio genti fuit. Fidus huius rei testis liber quem Del Bezerra vocant, in quo familiae Hispaniae ad origines suas reuocantur, stirpemque hac ramos suos late diffudisse, interque alios nobilem vnum in Bureba, ex quo Gonsalvus Roderici Del Rio Regis Henrici IV corporis custos posteros reliquit dispersos in varia Regum obsequia. Atque hunc cuius librum prae manibus habes, eius abnepotem Brabantia, matre ex nobili de Vilanoua Celtiberiae familia, edidit ingenio raro, cuius rei monumenta

¹⁹ Se encuentra en el tomo III, pp. V-LXV. Espero volver en otra ocasión sobre los documentos del matrimonio de los padres de nuestro escritor, celebrado en Amberes el 14 de diciembre de 1549 y de la compra de unas casas, en enero de aquel año por su padre (pp. VII-VIII).

²⁰ (Paris: Beauchesne, 1936), 137 pp.

haec fidem faciunt». (Sigue una lista de diecinueve títulos, todos en latín, y continúa:)

«Alia praeterea dedit quae alieno nomine circumferuntur, sed et posthuma quaedam apparantur. Vir etsi Minervae studia coleret impensius, iuuenili tamen vigore armorum dexteritatem fuit consecutus. Quid mirum si patre Cantaber, matre Celtiber? Omni genere Scientiarum praestans, officia publica atque imperium perpetuo recusavit, plus in meriti conscientia, quam in functionis fructu ponens. Philippi II, Hisp. Regis consiliarius et supremus in eius exercitu Iudex, aequum se et incorruptum semper exhibuit. Spretis mundi illecebris Iesu Societatem ingressus, exemplo sociis, admirationi omnibus fuit. Diuinarum literarum studiis se totum tradidit, adeoque eximius euasit Theologus, vt Louanij in Belgio, Graecij in Stiria, Salmanticae in Hispania, Sacrarum Scripturarum oracula summa cum laude sit interpretatus. Acerrimus fuit haereticorum insectator, ab omnibus laudem, a subditis dum Arselariae in Brabantia dominus fuit, etiam amorem obtinuit. Dum Salmantica Louanium maiore celeritate quam vires ferebant properat, tertio quam eo appulit die, anno 1608, obiit magno omnium luctu»²¹.

Como ya indiqué, creo que fueron textos breves, semejantes al trascrito, más que la *Vita* mencionada, a la que sintetiza, en los que se apoyaron los escritores españoles para reiterar el origen del P. Martín²².

²¹ *Adagia sacra Veteris et Novi Testamenti: collectore ac interprete, Martino del Rio Antverpiensi, Societatis Iesu Sacerdote, et S. Scripturae publico Salmanticae professore. Ed. secunda et accurata* (Lugduni: Sumpt. Horatii Cardon, 1614). Preliminares. He cotejado este texto con el de la edición príncipe y veo que ambos son idénticos. Esta había sido publicada por el mismo Horacio Cardon en dos volúmenes, en 1612 y 1613. Si aceptamos la indicación impresa, el resumen lo hizo éste, «Typographus lectori». Sus relaciones con el P. Martín debieron ser cordiales ya que éste envió a aquél el privilegio para impresión «confusus de fide, pietate et industria tua», firmando la cesión en Salamanca el 15 de diciembre de 1607. Cardon publicó y reeditó, en sucesivas ediciones, al menos cinco de sus obras, entre ellas, el Comentario a los Trenos, ya citado. Fue Jerónimo del Río, militar y hermano de nuestro autor, quien se ocupó de la publicación de los *Adagia* dedicándoselos, en 1611, al Mecenas de Cervantes, D. Pedro Fernández de Castro, Conde de Lemos y entonces Virrey en Nápoles.

²² Hay un dato que confirma la conciencia de su origen cántabro. Su polémica con Escaligero, ya aludida por Menéndez Pelayo y cuya exposición no nos atañe aquí, culminó en una segunda obra publicada después de su muerte con un seudónimo significativo. Me refiero al *Peniculus foriarum Elenchi Scaligeriani pro Societate Iesu*, Maldonato, Delrio. Auctore Liberio Sanga Verino Cantabro ad Clarum Bonars-

No es necesario notar ahora la ambigüedad y lejanía de estos datos ni la intención panegírica tan manifiesta. Al resumir el siguiente esquema biográfico, me apoyo en las fuentes indicadas.

Martín Antonio del Río nació en Amberes el 17 de mayo de 1551, tres años y medio después que Justo Lipsio. Bien dotado para el estudio y estimulado por su padre, como él mismo indicará más tarde, se traslada a Lierre, donde los estudios clásicos florecían, aprendiendo latín y griego. De allí pasa a París, donde lo encontramos en 1564 estudiando filosofía con el P. Maldonado en el Colegio de Clermont, el futuro Collège de France, y elocuencia con Denis Lambin en el Colegio de Trois Langues o Lecteurs Royaux. En la *Vita* no se especifica dónde ni cuándo aprendió caldeo, hebreo, flamenco, español, francés, italiano y alemán²³. De París se traslada a la Universidad de Douai que acababa de fundar Felipe II para comenzar el derecho. Allí se relaciona con Luis Carrión, filólogo y jurisconsulto, de origen español y nacido como él en Bélgica. Poco después, pasa a Lovaina donde se encuentra con Justo Lipsio²⁴ y su maestro Corneille Valier (Cornelius Valerius), iniciando amistades que sólo romperá la muerte. En aquella universidad, en 1570, con la admiración de sus examinadores, recibe el bachillerato en derecho civil. **Cuatro obras** de autores latinos son anotadas o preparadas para la

civum Belgam. El lugar e imprenta son también ficticios. Se publicó en Amberes este «Plumero para limpiar el polvo (alivio la fuerte expresión latina) del **Elenco** de Escalígero y defensa de la Compañía de Jesús, de Maldonado y Del Río». Bajo los seudónimos se ocultan el P. Martín (Cántabro) y el P. Carlos Scribani (Bonarscium), jesuita belga, amigo y contemporáneo del primero y autor de **obras** polémicas contra los calvinistas. Vide Sommervogel, *Op. cit.*, 1902.

²³ *Op. cit.*, p. 7.

²⁴ Así lo recordaría Lipsio en la carta autobiográfica que escribió el 1.º de octubre de 1600 a su discípulo y protegido Juan Wouwer, entonces en Sevilla. Después de mencionar a los primeros condiscípulos que tuvo en Lovaina, el humanista belga añade: «Accedere mox Martinus Delrius, Victor Giselinus, Janus Lernutius, Andreas Schottus: interiores isti et ex asse amici, et uterque ille primus, arcti affectus, liberi oris». Es la carta 87 de la *Centuria Miscellanea*. Cito por *Iusti Lipsi Epistolarum selectarum...* (Antverpiae: Ex Off. Plantiniana, apud Ioannem Moretum, 1602), p. 92. Con su laconismo habitual, Lipsio recuerda la amistad íntima y verdadera que le unió a nuestro escritor, cuyo profundo afecto igualaba a su franqueza y sinceridad. Esta carta, documento básico de la biografía lipsiana, fue publicada en el original latino y traducción francesa por Paul Bergmans, discípulo del hispanista Paul Thomas, como *L'autobiographie de Juste Lipse* (Gand, 1889), 69 pp. Entre sus eruditas notas, dedica una extensa al P. Martín del Río, pp. 42-45, que me ha sido útil.

imprensa por el joven bachiller durante los años de su estancia lovanien-se²⁵. La familiaridad y comunión intelectual con Lipsio debieron acrecentarse pues llegó a emplear manuscritos de éste en sus trabajos filológicos²⁶. Es muy posible que la dirección y estímulo de Cornelius Valerius alcanzase también a Del Río²⁷. Deja Lovaina para continuar el derecho en Salamanca, doctorándose allí en 1574. Fruto de esos estudios será la obra de jurisprudencia que publicaría años más tarde²⁸.

En 1575 lo encontramos de vuelta en Flandes donde Felipe II le nombra Consejero de la Cancillería de Brabante. Más tarde es nombrado auditor general del ejército en aquellas provincias. En 1578 es hecho vicecanciller del Consejo Real y procurador general. Ninguno más fiel a la causa española en aquel país que este colaborador infatigable de Don Juan de Austria, como podemos leer en sus *Comentarios* referidos y se desprende de los altos cargos que desempeñó.

La victoria española en las llanuras de Gembloux, el 31 de enero de 1578, dio ocasión al Procurador Del Río de favorecer a su amigo Lipsio. Éste, temiendo desdenes o represalias por su actitud en la Universidad de Jena, en donde había pasado por luterano²⁹, al avanzar las tropas, abandona Lovaina y se refugia en Amberes. Desde esta ciudad y en marzo de aquel año, escribe Lipsio agradecido a Del Río. Gracias a éste, los bienes, la biblioteca y escritos del humanista belga habían sido librados del pillaje de la soldadesca. Trascibo íntegra esta carta, la primera que se conserva de las cruzadas entre ambos amigos:

«MARTINO ANTONIO DEL RÍO, Consiliario Regio, S. D.

Mira tua fides in me, mira pietas. Amoris enim certe verbum leue est, in re quam rari pro fratre fratres audeant, pro liberis parentes.

²⁵ Textos de Claudiano, Solino, L. A. Floro y Séneca. Vide Sommervogel, *Op. cit.*, 1894-97.

²⁶ Vid. Delvigne, *Op. cit.*, p. XIII.

²⁷ Vid. Bergmans, *Op. cit.*, p. 42, nota 12 sobre Valier (1512-1578). De él se dice que alentaba a sus mejores estudiantes a crearse un nombre en el mundo de las letras con el estudio y edición crítica de algún autor antiguo.

²⁸ Me refiero a *Lex Miscellaneorum scriptoribus Digestorum, Codicis et institutionum Juris Civilis interpretatio collecta a Martino Antonio Del-Rio, Regio in Brabantiae Cancellaria Consiliario* (Parisiis: Apud M. Sonnum, 1580). Vid. Sommervogel, *Op. cit.*, 1897.

²⁹ Vid. Ramírez, *Op. cit.*, p. 9.

Me meaque absentis defendisti et obiecisti te non molestiis solum, sed periculis, in hac flamma rerum. Veniste ultro ad meos, erexisti, securos esse iussisti, hoc tantum questus, quod non indicassent. Itaque quod res opesque meae saluae, quod scripta et libelli (id est, vita ipsa), beneficium est vnius tuum. Quid scribam? Gratias agere me? ne concipio quidem et affecisti me in summo beneficio vna hac iniuria, (quod olim ingeniose ille ad Caesarem) vt viuendum et moriendum mihi sit ingrato. Gaudere me tantum nuncio; mea causa, tua, saeculi. Mea, cui is amicus obtigit; tua, cui ea virtus; saeculi, cui hoc exemplum. Mea salus salue. Antverpiae, a.d. Non.Mart. 1578³⁰.»

La amistad profunda, aquí expresada, reaparecerá siempre en la correspondencia de estos polígrafos. Algún tiempo después de escrita esta carta, Lipsio abandonó Amberes, trasladándose a Holanda. Su primera intención parece haber sido la de refugiarse allí brevemente pero los acontecimientos le obligan a permanecer en Leyden trece años, de 1578 a 1591³¹. En este largo período, las relaciones entre ambos escritores llegan a un punto muerto. El autor de la *Vita* del P. Martín habla de diferencias surgidas entre ellos que fueron atizadas por sus enemigos³². No podemos dudar que la separación geográfica, política y, por consiguiente, oficialmente religiosa, tuvo sus consecuencias. Mientras Lipsio enseña en la Universidad de Leyden y escribe sus obras más conocidas, Martín del Río da un viraje en su vida pública. Sus biógrafos sólo ofrecen conjeturas para explicar el cambio de ruta elegido en 1580³³. Lo cierto es que obtiene licencia del Archiduque Alberto, entonces gobernador de Flandes, para visitar España. Allí renuncia a sus cargos y dignidades y, el 9 de mayo de ese año, ingresa en el noviciado de los jesuitas en Valladolid, días antes de cumplir los 29 años.

³⁰ Vide *Iusti Lipsi Epistolarum Selectarum III. centuriae* (Antverpiae: Ex Off. Plantiniana, apud. Ioan. Moretum, 1601). Es la carta 14 de la primera centuria, pp. 16-17.

³¹ Así lo manifiesta Lipsio en la carta a Wouwer citada. Vid. también Ramírez, *Op. cit.*, p. 8.

³² *Op. cit.*, p. 29.

³³ ¿Fue, realmente, desengaño del mundo? ¿Influyó la prematura muerte de su admirado Don Juan de Austria o fue la preferencia por el cultivo de las letras? Estas y otras opiniones semejantes han sido expresadas. Vid., además de las fuentes contemporáneas, Dréano, *Op. cit.*, p. 23, y Bergmans, *Op. cit.*, p. 42.

No es necesario, ni a veces fácil, trazar con toda precisión, el itinerario de nuestro escritor desde esa fecha. Nos basta el esquema ya presentado. A los dos años de noviciado siguen otros de estudio de filosofía y teología hasta su ordenación sacerdotal. Luego, primeros ministerios, enseñanza y tercera probación, según las disposiciones habituales de la Compañía de Jesús. Después, va ocupando, sucesivamente, cátedras de filosofía, teología moral y sagrada escritura en las universidades de Douai, Lieja, Lovaina, Gratz y Salamanca. Durante estos años viaja³⁴, continúa leyendo vorazmente (en los últimos años, estará casi ciego), va recopilando notas, escribiendo y publicando sus obras, predicando y discutiendo con los protestantes.

En abril de 1591, estando el P. Del Río en Lieja, tuvo lugar la salida de Lipsio de Holanda, haciéndose constar, meses más tarde, la ortodoxia católica de éste en el certificado que extiende el P. Juan A. Camps, rector del colegio de los jesuitas en aquella ciudad³⁵. A juicio del autor de la *Vita*, la «conversión» de Lipsio fue el triunfo del celo apostólico del P. Martín. En tono algo retórico, nos informa: «Nullum magis eximium opus, totius vitae ambitu, nihil magis industriae, nihil feliciter videtur peregissee quam singulare illud et paucis cognitum facinus dignum aeterna predicatione, quo J. Lipsium V.C. omni invidia et aemulatione superiorem, ad partes nostras et Dei, non timide aut ignave sed palam inter multorum circumlatrantium canum rictus, inter leonum rugitus defendendas adduxit; illique fuit quod Ambrosius Augustino³⁶.»

La realidad parece haber sido mucho más compleja. Según Nisard, Lipsio proyectaba abandonar Leyden desde 1586, volviendo oficialmente a la comunión católica. Para ello contaba con sus buenos amigos Cristóbal Plantino, impresor de muchas de sus obras y Liévin Torrentius, antes obispo de Amberes y ahora arzobispo de Malinas³⁷. Dificultades de todo

³⁴ Dréano ha tratado, sin mucho éxito, como él nos confiesa (pp. 24 y 27), de fijar la cronología de las varias estancias y viajes del jesuita. A juzgar por las referencias que el mismo P. Martín hace en sus obras, pasó un año, enfermo, en Burdeos, visitó Rouen en 1572, París en 1580 (sin duda en su viaje a España) y Roma en fecha ignorada.

³⁵ Puede verse Ramírez, *Op. cit.*, p. 13. En el documento se afirma que «ut privatim a Catholica Religione non dissentiret; publice Haereticorum ritibus aut mysteriis non communicaret».

³⁶ *Vita cit.*, p. 25.

³⁷ Vid. Charles Nisard, *Le triumvirat littéraire au XVI^e siècle: Juste Lipse, Joseph Scaliger et Isaac Casaubon* (Paris, 1852), p. 82.

género se lo fueron impidiendo. Sólo en 1591, y con el pretexto de ir a curarse de su enfermedad hepática, logró Lipsio salir de Holanda. No atañe al objetivo de este trabajo exponer los comentarios tan encontrados que aquella decisión del ilustre humanista suscitó³⁸. Bástenos el de Nisard que refleja las dos reacciones. Por un lado, reitera la idea avanzada antes por Peter Burmann, «Lipsio que había sido alumno de los jesuitas, se convertirá, en adelante, en su esclavo³⁹». Por otro, no deja de reconocer el profundo sentido de liberación que se trasluce en este documento ni la sinceridad de su autor. A su llegada a Maguncia, Lipsio escribe, jubiloso y emocionado, a su antiguo amigo Del Río esta carta que Le Mire reproduce en su *Vita Iusti Lipsi* para honra de ambos escritores. La transcribo íntegra.

«Reverende Pater: Amor vester vetus et verus non permittit ut te celem facinus grande quod patraui. Dei benignitate eripui me e laqueis, quibus implicabar, et saluus atque incolumis perueni in Germaniam ad Patres vestros. Mentior, saluus. Aeger perueni et pressus pondere peccatorum. Sed Dei misericordia, ope Patrum, illis quoque me liberauit et hoc unum superest, ut persereuerem in bona via et firmo cam pede calcem. Iuua o me tuis precibus; tu inquam, qui ad hanc me in parte duxisti, post cuius salutare litteras Deum iterum iratum habeam, si unquam conquieui. Nocte et die me fodit ille stimulus, nec ipse somnus mihi nisi per insomnia inquietus. Deo gratia esto, qui inuitum quasi et reluctantem sic eduxit et posuit in locis, ubi mihi, Ecclesiae et Reipublicae possim esse utilis, quod serio recipio me (illo adiuvante) facturum. Sum nunc apud Padres Moguntiacy atque inter primas curas habui ut haec paucula ad te exararem. Lactare, frater, qui vere fratrem et amicum recepisti et ignosce omnia praeterita, ita Deus tibi quoque ignoscat. Precibus tuis et Patris Orani me commendo serio, serio, quem participem facete huius nuntii potes, sed solum. Nam diuulgari non

³⁸ Pueden leerse algunos en Nisard, *Op. cit.*, pp. 82 y 85 y en Ramírez, *Op. cit.*, pp. 12-13.

³⁹ Vid. Nisard, *Op. cit.*, pp. 83-4. La diligencia de Burmann y su admiración por Lipsio le permitieron superar su profunda antipatía por los católicos y en particular por el P. Del Río. Gracias a él nos es accesible parte de la correspondencia de estos dos polígrafos. Vid. *Syloges epistolarum a viris illustribus scriptarum per Petrum Burmannum* (Leidae, 1724-27), 5 vols. La correspondencia Lipsio-Del Río está en el vol. I, pp. 501-553 y a ella me remitiré enseguida. La cita, p. 503.

expedit quia uxor, familia et resculae meae etiamnunc sunt apud Hollandos. Breui eripiam atque palam bonis me reddam. Ora, ora pro me. Moguntiaci, XIV April 1591.» Y añade, con su firma: «Nunc demum tuus vere frater, I.L.⁴⁰»

A la vieja amistad con Martín del Río debemos este testimonio patético, inapreciable para conocer el proceso interior de Lipsio en aquellos años. Éste confirma la influencia que su amigo ha tenido en aquella decisión trascendental y menciona otras cartas que, si existen aún, deben conservarse inéditas en el Museo Lipsiano de la Universidad de Leyden.

La respuesta no se hizo esperar. **Recibida la carta** por el P. Martín el 1.º de mayo, le contesta al día siguiente. Es una exhortación muy larga, que el espacio no me permite transcribir en su totalidad, en la que el sacerdote manifiesta su alegría y alienta al arrepentido Lipsio a perseverar en el camino elegido superando la tentación de volver o mirar atrás como la mujer de Loth. Se deja traslucir, en algunas partes, un tono oratorio, casi de sermón, que las citas, ejemplos y alusiones de la Biblia y los SS. Padres refuerzan. No son las únicas. Hay una referencia al Laberinto cuya intención alegórica es evidente. «Para evitar los cuernos del Minotauro —exhorta Del Río—, retén, Teseo mío, el hilo de Ariadna». El autor emplea frases o palabras griegas en siete textos sin traducirlos. Es una característica que se encuentra en casi todas sus cartas. El final, con lenguaje de resonancias eclesiásticas iniciado ya por Lipsio con el «*Lactare, frater, qui vere fratrem et amicum recepisti...*», es muy hermoso. La dimensión de amistad humana supera ahí la intención religiosa. «He sido amigo, lo soy y lo seré... Todo lo demás, lo tengo olvidado», asegura el P. Martín a Lipsio. Transcribo los párrafos que me parecen más importantes o expresivos:

«**MARTINUS ANTONIUS DEL RÍO, JUSTO LIPSIO:**

Pax Christi, mi frater. Facinus certe praeclarum, dignum viro sapiente, Christiano, patraſti. Lactari me dicam? Parum id ad affectum meum. Triumphare? Nondum perfecta victoria... Juva me, ut impetrem, vita,

⁴⁰ Vid. *Vita Iusti Lipsi ab Auberto Miroco scripta*. Precede a la edición de las *Opera Omnia* de Lipsio. Cito por la edición de Amberes (Plantiniana/Moretio, 1637), p. LV. Le Mire la transcribía «ad utriusque gloriam hic syllabatim exhibebo».

moribus et virtute tua, praesertim illa, quae opus perfectum habet sola, perseverantia. Dimidium facti sic coepisse, sed irritum dimidium, nisi telam pertexas. Respiciet, ut coepit, paternus ille oculus. Tu autem ne retro. Non diffido, sed quod amo vel secura metuo. Eduxit te Deus infausta illa Gomorrha (aptissimum nomen, si ad originationem attendas) quam vereor ne, quo tardior, hoc gravior ultio pessundet. Pervenisti in Segor; sed audi Angelum praecipientem: Salva animam tuam, noli respicere post tergum, nec stes in omni circa regione. Respexit post se uxor Loth, et conversa est in statuam salis. Ita fit quando carnem audimus et rationi non auscultamus. Animus ad montem salutis tendit, caro retrorsum respicit et quae jucunda et voluptuosa requirit... Multae te manent insidiae, multi labores et molestiae. Insidiabitur serpens calcaneo, caput contere, obsta principiis. Sepi aures spinis, ad Sirenum vocolas. Cave a subsestis fictorum amicorum, qui ex amicitia et familiaritate tua, nil nisi vanam gloriolam aucupantur; futuri (non dubito) qui reducere conabuntur. Obfirma animum, turpe in deteriora mutare sententiam, nec tutus reditus, unde tam intutus exitus. ... Doles, quod fero, quod quasi coactus. Cur? Sera nunquam ab bonos mores via; nihil serum, si serium; maturum prorsus, si duras; si quo olim lentior, hoc nunc propositi tenacior. Augustinum respice. Quamdiu reluctatus? Vide Apostolum, ictus et prostratus prius. Sed uterque (Deus bone) qualis post athleta? Quas hostium strages uterque dedit? Quid illos a via deflectere, quid a Christi caritate potuit separare? Et tibi Deus magna dedit, ingenii, iudicii, eloquentiae et eruditionis dona; dedit tamen, iis ut utare, ad gloriam suam, ad sponsae ejus Ecclesiae ornatum, ad reipublicae defensionem, ad multorum salutem et maxime tuam ipsius, non ad auram popularem aut fallacem ambitionem. Posuit nunc in hisce locis, imo genuit et peperit de novo in novam lucem et vitam gratiae.

Recepi itaque te, quem amiseram; revixit mihi qui perierat amicus. Solidum ne sit gaudium facis, cum addis, ut ignoscam praeterita. Quae illa? Mihi quidem ignara. Qua tu me in re vel offendisti vel offendere potuisti? Suspicio? Quid suspicere? Nunquam ego amicitiae repudium dedi, nec fribusculum mihi ullum memini obrepsisse in animum. Displacere nonnulla fateor in editis; voluissem praetermissa. Sed aliud est amicum, aliud amici quaedam reprehendere. Alicubi tu me acerbius? Non me, sed mea. Vis dicam? *Nugae istae, nugae merae. Non placent,*

qui propter haec litteraria dissidia, minus amici semel amicis. Fui amicus, sum, ero. Vellem itaque satisfactione illa abstinuisses, sed, quia jubes, sive quid fuit, sive non fuit, omne illud ἀμνησέω. Tu quoque, si quid alii tibi de me, ne crede; aut si credulus aliquando, nunc totum id ex ima cera dele. Curemus, ut qui dissidium forte quaerebant, intelligant amicitiae officia per temporis injuriam intermissa; sed amorem veterem et verum, atque hujus nutricem, de nobis mutuam opinionem, altiores radices egisse, quam ut leviculis susurronum flabris revellatur. Si vis et vacat, spondeo et stipulor deinceps commercia epistolica, sed amica et libera, non gnathonia vel ambitiosa; de studiis, litteris, officiis amicitiae, jocos feriis, provocatum te crede garrulitate et prolixitate mea. Quidquid interesa, et si quid potero tua causa, impera, ut amico et fratri.»... Y termina Del Río con estas palabras: «Sed jam modum excedit epistola; facit amor, qui modum non novit. Salve mi Lipsi, salve mi frater, salvum advenisse gaudeo, gratulor. Sed quando salvum dabitur videre et amplecti, quem lugens depositum et conclamatum luxeram? Id si accidet, voveo σωτήρια. Iterum salve, Leodii II Maj. 1591⁴¹». Con esta carta, cuya insistencia y repeticiones muestran la vehemencia del P. Martín, comienza el período más activo y estrecho que conocemos de las relaciones entre ambos amigos. Nótese cómo se alude al distanciamiento anterior, a las diferentes opiniones y a la actitud de sospecha y desconfianza que algunos querían explotar para enemistarlos. Sobre estos aspectos, más o menos negativos, triunfan la amistad y el afecto entrañables de ambos polígrafos.

Se han impreso, en distintas colecciones, hasta cuarenta y cuatro cartas de Lipsio a Del Río y Burmann publicó, en la suya, veinticuatro del P. Martín dirigidas a Lipsio⁴². Sin duda, deben existir otras del jesuita que el sabio holandés no creyó necesario incluir. El carácter selectivo de sus *Sylloges* y las numerosas omisiones cometidas por su autor ya habían sido puestos de relieve en el *Epistolario de Justo Lipsio y los españoles* por Alejandro Ramírez. Sin la labor paciente de este malogrado profesor español en los Estados Unidos, muchas de esas cartas yacerían todavía enterradas en el Museo Lipsiano ya mencionado. Una

⁴¹ Vide *Sylloges* cit., I, pp. 501-503.

⁴² Las más numerosas están en las selecciones hechas por el mismo Lipsio (vide supra, nota 30) y en Burmann, *Loc. cit.*

búsqueda cuidadosa nos revelaría nuevos testimonios de las relaciones entre los dos escritores estudiados aquí. Excedería los límites de este trabajo incluso una presentación somera de la correspondencia Lipsio — Del Río. Ya indiqué que mi propósito, hoy, es sólo dar a conocer esta rica veta aun sin explotar y las etapas iniciales de mi investigación. Hay una pregunta que se habrá formulado más de un lector de estas páginas: ¿visitó Martín del Río nuestra Montaña, la tierra de sus antepasados, con la que le hemos visto identificarse al menos en una ocasión? No lo puedo afirmar, en este momento. Voy a transcribir, sin embargo, la única carta publicada, de las escritas desde España. Aunque su contenido no sea nada halagüeño, en lo referente a sus estudiantes de Salamanca o al pobre estado de nuestras bibliotecas, presenta este documento del P. Martín una dimensión muy distinta de la carta anterior. Han transcurrido catorce años y medio y encontramos en Del Río más al profesor universitario y al investigador que escribe libros que al sacerdote celoso de 1591. Lo que no ha variado es la amistad proclamada solemnemente entonces. El texto es demasiado rico para intentar desnuzarlo. Lo transcribo íntegro, ampliando todas las abreviaturas:

«MARTINUS ANTONIUS DEL RIUS,
VIRO CLARISSIMO JUSTO LIPSIO,
SALUTEM PLURIMAM

Última, quam a te vidi, nono, postquam data, mense Lovanium mihi reddita fuit. Nunciabat de libris nonnullis a te datis in lucem, de *Manuductione* et *Physiologia*, de *Monitis*, de *Utraque Historia Deiparæ*; quorum nullum ego adhuc exemplar mutuum obtinere potui. Spero nanciscar saltem hic, Vallisoleti, a viro nobili Garcia de **Figueroa**, tui amantissimo, cum quo mihi nunc recens, sed spero firma futura amicitia. Ille suscepit curam, ut et meae ad te, et ad me tuae securius et citius commeent. Nam quas utrimque **hactenus** scripsimus apparet intercidisse. Certe silentii reus nec sum, **nec te** arbitror. Scribes ergo in posterum ad Don Garciam et ad me **adjunges**; ego per ipsum respondebo. Nunc de me. Salmanticae hac aestate docui publice. **Bene** quod ad tempus et pro alio de nostris. Sic enim licuit illo **redeunte** desinere; quod feci laetus. Nec enim Schola illa pro tuo vel meo **genio**. **Hispanice** docendum. Saltim quae Latine dixeris, Romançcanda (sic ajunt), Graeca litteratim Latine dictanda. Paucissimis exceptis, a Syntaxi

ad Theologiam reliqui convolarunt. Auditores pro nostra saliva. Post jussus sum Vallisoletum venire (nam bella Pannonica suspenderunt redditum Graccensem, quem Archidux Ferdinandus calide urgebat, cui conatus fui satisfacere per litteras, aetatis et valetudinis praetextu, quae non idoneae ad tam molestum et prolixum iter). Ut veni Vallisoletum mense septembri, mox incidi in disenteriam, junctam tertianae duplici. Dicam uno verbo, conclamatus revixi; sed tarde convalesco. Morbus me, pellem et ossa reliquit non sine malis reliquiis, hemicrania, insomnia et levi impetigine. Paulatim malos hospites abjicio et coepi me ad studium recipere. Colligo et in mundum redigo glossam ad Sacram Scripturam quae *Phari* pars una. Pedetentim progredior et passim cogor subsistere defectu librorum. O Lovanium! O bibliothecam! uno illic anno plus possem quam hic septem. De publicis nihil scribo, quia non placent; de Societate nostra, quia hic ab adversariis premimur et vexamur. Ego liber ab omni munere alio, vaco scriptioni; sed edendi commoditas non alia quam Lugdunum mittendi. Prodebunt (**spero**) primo loco, *Speculum Marianum* et *Polemicae Mariana*, quas plerasque audivisti et probabas. Mox *Vestibulum Phari Sacrae Sapientiae*, nempe *Commentarii* succincti in Genesim et extra ordinem alii in Jeremiae *Threnos*. Hi quia bis docui et, nisi fallor, quaedam continent novitate gratiora futura. Reliqua pergo describere, nam ego mihi ipsi sum amanuensis, quae morae non minima causa. Senecam tuum desidero videre, sed quo pacto mittas non video, sine magno sumptu; nisi si per Moretum Hispalim ad Patrem Joannem Pinedam, nam is ad me curabit. Patris **Leonardi** librum hic **summopere** optamus videre et utinam pergat ad reliqua Divi Thomae. **Saluta** ex animo non ficto, simul et Patrem Rectorem et reliquos notos. Illud etiam, de *Schaligero*, an fruitor aura aetherea? An dabit Eusebii *Chronicon*? De Thuano, scito vela vertisse cum vento Regio et Societati intimum. De **Casaubono** scribebant spem aliquam conversionis ad fidem veram. **Plane** in Gallia Celtica et Aquitania florent res nostrorum. **Benedictus Deus**, qui post tenebras... Quid illud, quod obscure quidam ad me Patrem Carolum Scribanium scripsisse *Amphitratum* honoris contra quendam? Quae libri materia? Sed manum de Tabula. Vale, mi frater, et ama. Vallisoleti, in collegio Sancti Ambrosii, pridie **Kalendas November**, 1605⁴³.»

⁴³ Vide *Sylloges* cit., I, pp. 552-553.

Nos falta subrayar el interés biográfico de esta carta. A la Universidad de Salamanca había llegado Del Río desde Gratz, a donde el Archiduque Fernando le urgía regresar. Su estancia en Valladolid le permitió preparar para la imprenta —aunque en condiciones no muy favorables— buena parte de sus obras escriturarias como él mismo indica. Ahora comprendemos mejor su predilección por el impresor Cardon de Lyon. No encontró facilidades para publicar en España. Es penoso, por ello, constatar que ninguna de sus grandes obras, con las excepciones hechas en la nota 18, se publicó en nuestro país. El proyecto de D. Marcelino, que me sirvió de punto de partida para mi estudio, hubiera remediado esta situación.

De la antigua Pincia salió nuestro jesuita, si aceptamos la información de la *Vita* tantas veces citada, el 18 de abril de 1608 llegando a Bruselas, muy enfermo, el 18 de octubre. Inmediatamente se dirigió a su amada Lovaina, donde murió al día siguiente⁴⁴. Había sobrevivido dos años a su entrañable Lipsio (1606). Suele atribuirse a éste un texto donde se elogia a Del Río como «aevi nostri miraculum», «prodigio de nuestro siglo». Se encuentra esta frase tan repetida en una nota de Franciscus Swertius⁴⁵, de la que se hacen eco Delvigne y Dréano⁴⁶.

Si consideramos la precocidad del escritor oriundo de Proaño, el volumen ingente de su obra y, sobre todo, la universalidad y variedad de ésta, es posible que estemos de acuerdo con aquella expresión tradicional. En Martín Antonio del Río encontramos al filólogo y jurisconsulto, al historiador y antropólogo, al teólogo y escriturario, al polemista y al defensor de la fe. En él encontramos a un amigo verdadero del gran humanista Justo Lipsio⁴⁷.

⁴⁴ *Vita* cit., p. 43. El autor señala la conformidad con que aceptó su muerte: «Tum Delrio, nihil eo nuntio commotus: cum esse diem cui tanto tempore in hoc sacrorum hominum coetu se parasset; sic vixisse ut mori non timeret».

⁴⁵ Vid. *Athenae Belgicae, sive nomenclator infer. Germaniae scriptorum illustravit Franciscus Swertius* (Antverpiae, 1628), donde escribe de nuestro autor: «Vir fuit probitate, ingenio, Religione, omnium litterarum genere ac morum suavitate excellens. Iusto Lipsio perfamiliaris, qui aevi nostri miraculum vocat. In hoc nihil non excelsum, exultans, suaeque densitate nobile. Nulla hic pagana simplicitas, neque solus urbanus lepos, sed ter venerandae antiquitatis scrinia tota», p. 551.

⁴⁶ Vide Delvigne, *Op. cit.*, p. XXI y Dréano, *Op. cit.*, p. 25.

⁴⁷ Quiero mencionar, siquiera sea en esta nota final, que Lipsio dedicó a su amigo varios poemas latinos. De los publicados al frente de sus obras, transcribo

Permítaseme añadir estas palabras escritas muchos meses después de concluido el trabajo que precede. Como saben casi todos los investigadores, y mucho más los que vivimos en el extranjero, es fácil pasar por alto, durante el curso de nuestras pesquisas, alguna referencia o artículo importante cuya noticia llega tarde a nosotros. Este ha sido mi caso con el importante estudio «Martín del Río y sus *Disquisiciones mágicas*», de D. Julio Caro Baroja, incluido en *El Señor Inquisidor y otras vidas por oficio* (Madrid: Alianza Editorial, 1968), pp. 171-196, y reproducido más tarde en otras publicaciones suyas. Aunque no se refiere directamente al aspecto concreto aquí estudiado, debiera yo haberlo citado y aprovechado su gran erudición.

el que precede a *In L. Annaei Senecae tragedias decem* (Antverpiae: Apud: Christ. Plantinum, 1576):

Si quemquam e veteri nouaque classe
 Scriptorum colo diligoque, tota
 Mente et pectore, is est vterque scriptor,
 Cui nomen SENIVM dedit seni expers.
 Namque alter superat Thalem vel ipsum
 Qui scriptis sapientibus reclusit
 Quidquid in Sophiae sinu latebat.
 Alter, carmine se probat deserto,
 Et pleno grauitatis et sonoris,
 Quod suum quoque Pallas ipsa dici
 Vellet. Hunc tenebrae sed occupant,
 Anne acui vitio? Anne quod rotunde
 Dicta pleraque erant, satisque acute?
 Hoc tu, DELRIE, corculum Mineruae,
 Sermones utriusque docte linguae,
 Vidisti et faculam statim ecce tollens,
 Hanc praefers adeo apte et erudite,
 Vt quem raro aliquis vir ante legit,
 Nunc legant capiantque vel puelli.

(En los Preliminares).

«LA CANA Y ALTA CUMBRE»
DE LUIS DE LEÓN

EMILIO ALARCOS LLORACH

Universidad de Oviedo
Real Academia Española

Ignacio: No podíamos faltar los Alarcos a la hora de tu homenaje. Y aunque se lo impide al Senior, en sus lúcidos 84 años, la mengua de luz en sus ojos, he aquí al Junior que acude puntual. No es propiamente montañés lo que te dedico, pero sí sobre el poeta más querido del Fundador de tu Biblioteca: el gran Luis de León, aquel «ánimo constante» que, ceñido de adversidad (como el tuyo), «querrás hundille y crece mayor que de primero».

Fray Luis de León mantuvo constante afecto por don Pedro Portocarrero, hombre de familia prestigiosa, que, hasta su muerte en 1599¹, ocupó altos cargos en la administración y la iglesia durante los reinados de Felipe II y Felipe III. Desconocemos con precisión el origen de su amistad y lo que en favor del agustino haría el prócer, que, mientras fue rector de Salamanca (por última vez hasta 1567), procuraría apoyarle en sus negocios universitarios. Lo que resulta extraño

¹ Casi todos los comentaristas y editores de fray Luis sitúan la muerte de Portocarrero en 1600; pero Garma, en su *Theatro universal de España*, IV (perdió la cita, imposible precisar la página), da la fecha de 1599. Los datos biográficos, que se repiten de una en otra edición de fray Luis, proceden de los que acopió Morel-Fatio, *Bulletin Hispanique*, 3 (1901), p. 80, y, en última instancia, de lo que escribió Juan Gómez Bravo en su *Catálogo de los Obispos de Córdoba*, II (1778), p. 548-551, que, por su parte, transcribe el P. Llobera, *Obras poéticas de fr. L. de L.*, I (1932), p. 51-53.

elusivas (como «infieles entrañas» = moriscos v. 30; «santo baño» = bautismo v. 35, etc.). Sólo convendrá fijarse en la estrofa primera, particularmente en los versos 3-4: «contiene en sí tu lumbre ya casi un siglo entero». Los comentaristas, en su mayoría, piensan que la locución temporal *ya casi un siglo entero* hace referencia concreta al período en que Portocarrero permaneció retenido en Granada por el accidente bélico de su hermano Alfonso. Alguno interpreta *siglo* como «año»⁴ y, en consecuencia, calcula que la oda se escribiría «casi un año» después de la acción de Poqueira, por tanto a fines de 1569. Otros, creyendo escrito el poema a raíz de las heridas de don Alfonso, puntualizan que don Pedro, entonces canónigo de Sevilla, no llevaba un año con sus familiares de Jaén y Granada, y, por tanto, consideran que se trata de una «Expresión muy castiza para indicar un tiempo largo, sobre todo para el que espera con ansia una cosa»⁵. En efecto, los versos 7-8 de la oda permiten imaginar que a fray Luis y demás amigos del «apolíneo sacro coro» salmantino se les hacía larga la ausencia de Portocarrero. Pero con el modo solemne y respetuoso de la oda se compadece mal que el maestro León hubiese adoptado aquí el mismo tono hiperbólico y familiar con que se interpela a un amigo no frecuentado durante largo tiempo («¡Hace un siglo que no nos vemos!»). Rechazamos, pues, esta interpretación. El meollo consiste en determinar a qué quiso referirse fray Luis con «tu lumbre»⁶. ¿Cuál es la «lumbre» asignada a Portocarrero, la que hace brillar la cumbre de Sierra Nevada? En primer lugar, tengamos en cuenta que la estrofa no enfoca globalmente un solo hecho (la ausencia de Portocarrero), sino dos, copulados (y por ello discernidos) gramaticalmente con y: «Sierra Nevada contiene

⁴ Así Llobera, *ed. cit.*, p. 347, a quien siguen los más (Macrí, Vega, etc.). El sabio jesuita cree que la ecuación *un siglo = un año* queda corroborada por la traducción de la égloga VII de Virgilio, donde «Si mihi non haec lux toto iam longior anno est» (v. 43) es trasladado así por fray Luis (v. 77-78): «Si no se me figura haber crecido / *un siglo* aquesta luz odiosa y fea». En este pasaje la hipérbole está justificada, puesto que el poeta estima subjetivamente el tiempo, y tanto más da decir «año» que «siglo» (además se insiste en ello; fray Luis dice «figura»). En nuestra oda, en cambio, si fuese hipérbole el *siglo* (y por tanto estimación vaga), no tendría sentido la puntualización *casi*. Hay que aceptar que *ya casi un siglo entero* es una mención objetiva, si bien poco precisa, del tiempo transcurrido desde las campañas de conquista de Granada (ca. 1484) hasta la lucha de las Alpujarras (1569).

⁵ Vega, *ed. cit.*, p. 496, nota 4.

⁶ No vale aducir aquí los v. 34-35 de la oda II: «enciende lumbre / valiente a ilustrar más alta cumbre», que tienen otro sentido.

es que don Pedro no figure activamente en el largo proceso del maestro León, que, claro es, lo había incluido en su copiosa lista de testigos. Sin embargo, podemos suponer que el entonces regente de Galicia intentaría defender, más o menos subrepticamente, a su amigo, ya que éste, después del encierro, sigue dándole muestras de agradecimiento. No sólo le dedicó su gran libro *De los nombres de Cristo* (en 1583) y su tratado latino *In Abdiam Prophetam Explanatio* (en 1589), sino el prologuillo a su colección de poesías y, lo que aquí importa, nada menos que tres de sus odas originales, las que en la numeración corriente son II, XV y XXII.

Cronológicamente la más antigua es la XXII («La cana y alta cumbre»), de la cual nos vamos a ocupar ahora, y la más reciente —posterior a la absolución inquisitorial del poeta en diciembre de 1576— la oda XV («No siempre es poderosa»). Para los gustos actuales las odas XXII y II² parecen un poco frías y de encargo, especialmente la primera, puesto que en su origen y fundamento son —como los que así tituló Antonio Machado— meros *elogios*, si bien sinceros, del destinatario. Sobre todo la XXII, pese a ciertas virtudes, es un hábil y brillante ejercicio retórico encaminado a mostrar las ventajas de la paz sobre la guerra, del estado eclesiástico sobre el de la milicia, no sin encomiar los altos valores y méritos de ésta, apoyándose en el tópico clásico del «ocio santo» intelectual y el hispánico y religioso de la lucha contra el «infiel» (el que resuena en otras odas: VII «Folgaba el rey Rodrigo» y XX «Las selvas conmoviera»).

La datación de la oda no ofrece problemas, puesto que la referencia circunstanciada a la toma de Poqueira (el 13 de enero de 1569, en las campañas contra los moriscos rebeldes de las Alpujarras) hace sospechar que fray Luis la redactara en fecha inmediatamente posterior, en los primeros meses de ese año. En cuanto al texto, no se presentan graves dificultades de fijación ni interpretación. No obstante, en cuanto a la puntuación, nos apartamos algo de las versiones generalmente transcritas, y, por ello, aquí lo reproducimos³:

² De esta oda II («Virtud, hija del cielo») nos ocupamos en otra parte (*Archivum*, 27).

³ Las discrepancias de nuestro texto pueden cotejarse con la edición y aparato del P. Vega, *Poesías de fr. L. de L.*, Madrid 1955, p. 496-500. En el v. 6 tan buena lectura puede ser *nuestro gozo* como la que se adopta. En el 72 tampoco es muy

- La cana y alta cumbre
de Ilíberi, clarísimo Carrero,
contiene en sí tu lumbré
ya casi un siglo entero,
5 y mucho en demasía
detiene nuestros gozos y alegría:
los gozos que el deseo
figura ya en tu vuelta y determina,
a do vendrá el Lico
10 y de la Cabalina
fuente la moradora
y Apolo con la cítara cantora.
- Bien eres generoso
pimpollo de ilustrísimos mayores;
15 mas esto, aunque glorioso,
son títulos menores,
que tú, por tí venciendo,
a par de las estrellas vas luciendo
y juntas en tu pecho
20 una suma de bienes peregrinos,
por donde con derecho
nos colmas con divinos
gozos con tu presencia
y de cuidados tristes con tu ausencia.
- 25 Porque te ha saltado
en medio de la paz la cruda guerra
que agora el Marte airado
despierta en la alta sierra
—lanzando rabia y sañas
30 en las infieles bárbaras entrañas—,
do mete a sangre y fuego
mil pueblos el morisco descreído,
a quien ya perdón ciego
hubimos concedido,
35 a quien en santo baño
teñimos para nuestro mayor daño:
para que el nombre amigo
—¡ay piedad cruel!— desconociese

significativa la vacilación entre *de valor* y *del valor*. No hay tampoco ninguna razón de peso para preferir *despreciando* a *aventurando* en el v. 60. En cuanto a la puntuación, preferimos dos puntos para el enlace de la primera y segunda estrofa; suprimimos el punto de la estrofa 3 y así la unimos a la siguiente, pues nos parece que *vas luciendo* y *juntas* no deben separarse; creemos que el sentido obliga a englobar en un solo período las estrofas 5 a 8, y, de igual modo, las estrofas 9 y 10 van sintácticamente enlazadas: «don Alfonso se lanza como el líbico león».

el ánimo enemigo,
 40 y así más ofendiese;
 mas tal es la fortuna,
 que no sabe durar en cosa alguna:
 así la luz que agora
 serena relucía, con nublados
 45 veréis negra a deshora,
 y los vientos alados
 amontonando luego
 nubes, lluvias, horrores, trueno y fuego.

Mas tú aquí solamente
 50 temes del caro Alfonso, que, inducido
 de la virtud ardiente
 de pecho no vencido,
 por lo más peligroso
 se lanza discurriendo vitorioso
 55 como en la ardiente arena
 el líbico león las cahras sigue:
 las haces desordena
 y rompe y las persigue
 armado, relumbrando,
 60 la vida por la gloria aventurando.

Testigo es la fragosa
 Poqueira, cuando él solo, y traspasado
 con flecha ponzoñosa,
 sostuvo denodado,
 65 y convirtió en huida,
 mil banderas de gente descreída.

Mas, sobre todo, cuando
 —los dientes de la muerte agudos fiero
 apenas declinando—
 70 alzó nueva bandera,
 mostró bien claramente
 del valor no vencible lo excelente.

El, pues, relumbre claro
 sobre sus claros padies; mas tú en tanto,
 75 dechado de bien raro,
 abraza el ocio santo;
 que mucho son mejores
 los frutos de la paz y muy mayores.

No merece la pena detenerse en las claras alusiones geográficas o clásicas de la oda (como «La cana y alta cumbre de Ilíber» = Sierra Nevada v. 1-2; «el Lieo» = Baco v. 9; «la moradora de la fuente Cabalina» = una de las musas v. 10-11, etc.) o en ciertas perífrasis

en sí tu lumbre» y además «demora largamente con tu ausencia nuestros gozos» (los que se van a especificar en la estrofa 2). Contrastes análogos se vuelven a encontrar más adelante en la oda: «Bien eres generoso pimpollo de ilustrísimos mayores» (v. 13-14) frente a «tú, por ti venciendo,... vas luciendo» (v. 17-18), y «sus claros padres» (v. 74) frente a «tú..., dechado de bien raro» (v. 74-75). Parece, pues, que la «lumbre» del verso 3 no es la propia de don Pedro, sino la de sus antepasados («ilustrísimos mayores» v. 14, «claros padres» v. 74), y que en cierto modo se oponen a lo largo de la composición para que, al ensalzar los méritos de los familiares, queden aún más por encima («muy mayores» v. 78) los del amigo y protector. Por consiguiente, no hay por qué buscarle sentidos especiales figurados a la expresión *ya casi un siglo entero* del verso 4: cuando escribe fray Luis, hacía casi un siglo que los Portocarrero se habían distinguido en la conquista de Granada (el conde de Medellín, los señores de Moguer y de Palma, todos Portocarrero de una u otra rama, habían sobresalido en aquellas acciones; uno de ellos, Luis, señor de Palma, fue capitán en Alhama y alcaide en Almuñécar)⁷; y ahora, en 1569, es Alfonso, hermano de don Pedro, el que brilla en las fragosidades alpujarreñas. Si es plausible lo expuesto, el contenido de la estrofa 1 consiste en lo siguiente: «Carrero: Sierra Nevada hace casi un siglo que brilla con la lumbre del mérito de tus antecesores, y ahora detiene nuestros gozos impidiendo tu regreso».

A la primera lectura la oda XXII puede dar la impresión de poco unitaria y digresiva, ya que se suceden temas de contenido diferentes. Pero considerada con atención, se apreciará el rigor con que al final quedan unidos todos los aparentes cabos sueltos. Lo que ocurre es que fray Luis utiliza en esta oda un procedimiento de exposición de los contenidos que pudiéramos llamar de concatenación por contigüidad: los contenidos se desarrollan linealmente con el supuesto desorden con que salen enredadas de un cesto las cerezas. Los temas así enlazados son, según hemos apuntado antes, los siguientes: *a*) encomio de las virtudes de don Pedro Portocarrero (a quien se dirige), *b*) méritos de la familia (particularmente del hermano don Alfonso), *c*) ensalzamiento de la «guerra santa», *d*) sentimientos del emisor, *e*) elogio del «ocio santo». Estos temas se combinan en la situación concreta de las circunstancias

⁷ Véanse referencias en Hernando del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos*, ed. Carriazo, II, 1943, índices.

de emisor y destinatario: el primero se manifiesta nostálgico y preocupado por la ausencia de don Pedro, y éste aparece en el reino de Granada retenido por la heroica adversidad de su hermano. Fray Luis conforma la oda en tres partes claramente diferenciadas: I, introductoria, en que se exponen esas circunstancias de situación (estrofas 1 y 2, versos 1-12); II, central, donde se desenvuelven los temas *a*) y *b*) (con la digresión del tema *c*), esto es, el elogio de Portocarrero y de su hermano (estrofas 3-12, versos 13-72), y III, conclusión, en que se recogen los encomios y se exhorta al destinatario conforme a los sentimientos del emisor (temas *d*) y *e*); estrofa 13, versos 73-78). Esquema de la sustancia del contenido de la oda podría ser éste: «Portocarrero: estás en Granada, y nosotros aquí esperando el gozo de tu regreso. Tienes ilustres ascendientes, pero vales más por tus propios méritos; por ello nos entristece tu ausencia motivada por la guerra. Y ello es lamentable. Pero tú te preocupas por tu heroico hermano. Admirable su comportamiento. Pero es preferible que vuelvas y, apartado de guerras, cultives el espíritu en la paz, cuyos frutos son los tuyos».

La introducción consta de dos estrofas. La primera expone los dos términos de la situación del interlocutor (Portocarrero está *en Granada*, escenario de la «lumbre» de sus familiares, y *lejos* de sus amigos salmantinos). La segunda, con procedimiento típico de fray Luis, es pura amplificación especificadora de los *gozos* de que se ven privados el autor y sus amigos, y se configura con la imagería mitológica clásica. Una y otra estrofa discurren con la habitual elusión metafórica en el léxico empleado y presentan muy medida construcción sintáctica de base paralelística, junto con un escalonamiento hipotáctico, que se corresponden con el contraste de los temas manejados y con la ya señalada concatenación de los contenidos por contigüidad. Así, no sólo la primera estrofa se escinde en un esquema sintáctico doble

	contiene	—	tu lumbre	—	ya casi un siglo
la cumbre	y				
	detiene	—	nuestros gozos	—	mucho en demasía,

sino que sus unidades internas también aparecen compuestas de dobles elementos copulados: *cana* y *alta* (v. 1), *gozos* y *alegría* (v. 6). En la estrofa segunda, esos *gozos* se especifican con estructura análoga:

(los gozos que) el deseo figura y — en tu vuelta.
determina

Y de nuevo la hipotaxis desarrolla este último elemento (*vuelta*), ahora con triple referencia de ornamentación clásica y desgranada polisíndeton:

(a do vendrá) el Lico
y la moradora de la...
y Apolo con la...

Pero, además, estas estrofas (cuyo contenido tan poco nos afecta, aunque resuenen placenteramente en nuestros sentidos) ofrecen en su secuencia fónica una serie de concordancias y contrastes que se corresponden con la organización de lo designado. Así, los cuatro primeros versos, que constituyen el primer segmento sintáctico, están fónicamente unificados con la frecuente aparición de /k/: *cana, cumbre, clarísimo, Carrero, contiene, casi*; mientras el segundo segmento está totalmente desprovisto de esa consonante. Y, por otra parte, quedan reunidos con la rima interna de los dos núcleos verbales, situados en la misma posición inicial de verso (*contiene, detiene*). Esta especie de consolidación fónica se observa en la segunda estrofa, donde, más levemente, concuerdan las /f/ de *figura* (v. 8) y *fuelle* (v. 11), y las /d/ de *a do* (v. 9) y *de* (v. 10), junto con las aliteraciones —*polo, con la; con la, canto*— y —*tara, tora* del casi rubeniano verso 12: *y Apolo con la cítara cantora*.

La parte central discurre a través de diez estrofas construidas con la técnica indicada de la contigüidad de contenidos, dando la impresión de que las sustancias se desparraman como, en terreno muy llano, las aguas de un río se escinden y estancan por numerosos brazos. En dos estrofas (v. 13-24) domina el tema *a*) del encomio a Portocarrero; en las cuatro siguientes (v. 25-48) se pasa a la lucha de las Alpujarras, tema *c*); en el resto de las estrofas, hasta el final de esta parte (v. 49-72), tras retorno fugaz al destinatario (v. 49-50), se centra la atención en el tema *b*), alabanza de don Alfonso, aunque en relación con el tema

c). Pero el poeta se cuida bien de que estos contenidos, aparentemente dispersos, queden en la sintaxis rigurosamente enlazados. El elogio, pues, de Portocarrero se reduce a las dos sextinas 3 y 4, justificado como aclaración de los sentimientos del poeta y sus amigos, esos *gozos* anunciados en la parte introductoria. Se establece aquí con claridad la separación entre la «lumbre» heredada y la propia luz de las virtudes del destinatario: «eres generoso pimpollo» (v. 13-14), pero eso «son títulos menores» (v. 15-16). ¿Por qué? Comienza ahora la serie de especificaciones y aclaraciones de contenido: «porque tú, por ti venciendo, a par de las estrellas vas luciendo» (v. 17-18), y, a la vez, se introduce el contraste entre los méritos guerreros de la familia y los espirituales de don Pedro: *por ti venciendo*, no venciendo materialmente a los enemigos, sino venciendo a través del propio ánimo las dificultades del ascenso moral de la virtud. El dualismo señalado en la introducción persiste: *vas luciendo y juntas* (v. 18-19), mezclado con el contraste: *eres - mas esto son* (v. 13-16), *nos colmas de gozos - y de cuidados, con tu presencia - con tu ausencia* (v. 22-24). Quedan así explicados los gozos de la introducción. Pero ¿por qué los cuidados *tristes*? Nuevo bandazo y nueva serie de derivaciones: «porque te ha salteado la cruda guerra» (v. 25-26). ¿Qué guerra? La «que agora el Marte airado despierta en la alta sierra» (v. 27-28), donde «mete a sangre y fuego el morisco» (v. 31-32), morisco «a quien perdonamos y bautizamos para nuestro daño» (v. 33-35), consistente en ignorar y menospreciar nuestra amistad y así ofendernos (v. 37-40). No debe extrañar este hecho: así de inconstante es la fortuna (v. 41-42), como lo es el día que se turba con nublados y el viento que de pronto aporta lluvias y tempestades (v. 43-48). Estas cuatro estrofas (v. 25-48) siguen marcadas con el ritmo léxico y sintáctico binario: *rabia y sañas* (v. 29), *sangre y fuego* (v. 31), *a quien hubimos concedido - a quien teñimos* (v. 33-36), *para que desconociese - y ofendiese* (v. 37-40), *la luz - y los vientos* (v. 43-46).

Hasta este momento, desde la misma introducción de la oda, los contenidos se han ido manifestando desde la perspectiva de los sentimientos del poeta y sus amigos (*nuestro* v. 6, *nos* v. 22, *hubimos* v. 34, *teñimos* v. 36, y la afectiva exclamación *¡ay piedad cruel!* del v. 38). Ahora pasa el poeta, de los propios cuidados, a los particulares del interlocutor Portocarrero (*tú temes del caro Alfonso*, v. 49-50) y des-

arrolla el mismo tema *c*) de la guerra en lo que afecta al destinatario, desviando el encomio hacia el tema *b*), la hazaña bélica del hermano, que queda expuesta con doble visión: una actualizada (con los verbos en presente: *se lanza, sigue, desordena, rompe, persigue*, en las dos sextinas 9 y 10), otra más objetiva y de testimonio (con los verbos en pasado: *sostuvo, convirtió, alzó, mostró*, en las estrofas 11 y 12), y ambas unificadas por la mención inicial y final del mismo contenido: *la virtud ardiente de pecho no vencido* v. 51-52, y *del valor no vencible lo excelente* v. 72. La acumulación de términos adyacentes de los núcleos verbales, la profusión de adjetivos asignados a los nombres, la reiterada polisíndeton y el uso insistente de los gerundios con su valor durativo contribuyen a dar la impresión de lentitud, que comunica despacioso realce a los méritos de Alfonso, y, a la vez, con el retorcido avance sintáctico (intrincado aún más con el hipérbaton, que alcanza su mayor complejidad en el v. 68 *los dientes de la muerte agudos fiera*), connotan las dificultades de la lucha en el abrupto terreno de las Alpujarras. Véase en esquema:

		inducido de...	
Alfonso	— se lanza —	por lo más peligroso discurriendo vitorioso	— como el león...
Alfonso	— desordena y rompe y persigue	— las haces —	armado relumbrando aventurando
(cuando)	solo traspasado denodado	— sostuvo y convirtió	— mil banderas
(sobre todo)	— cuando alzó declinando	— mostró	— lo excelente.

La tercera parte de la oda se limita a la estrofa conclusiva (v. 73-78), donde fray Luis recoge y condensa oponiéndolos los temas *a*) y

b) («relumbre él sobre sus claros padres» frente a «tú en tanto, dechado de bien raro»), y mezclándolos con los propios sentimientos sobrepone el tema *e*) al *c*) e invita al amigo al ocio santo de la paz. La configuración opositiva de contenidos, reflejada sintácticamente en estructuras de tipo adversativo, reúne ahora los antecedentes dispersos a lo largo de la oda: «eres, mas son» (v. 13-16), contraste entre la familia y Portocarrero, y «nuestros cuidados» (v. 24 y siguientes) frente a «lo que tú temes» (v. 49 y siguientes), resuenan en la estrofa final oponiendo con *mas* los dos sujetos de las formas verbales yusivas *relumbre* (*él*) y *abrazo* (*tú*), y las dos atribuciones «claro sobre sus claros padres» y «dechado de bien raro». Y las dos referencias meritorias indicadas en la primera estrofa (la «lumbre» de la virtud guerrera de los Portocarrero; los «gozos» espirituales y pacíficos que procura don Pedro a sus amigos, v. 3 y 6), ensalzadas sucesivamente (los «gozos» en el segmento inicial de la segunda parte, estrofas 3 y 4; el «valor no vencible» bélico en su segmento final, sextinas 9 a 12), se hacen al cabo explícitas con la alusión al «ocio santo» (v. 76) y a «que son mucho mejores los frutos de la paz» (v. 77-78).

MENÉNDEZ PELAYO Y BLANCO WHITE

FRANCISCO PÉREZ GUTIÉRREZ

P.º Reina Cristina, 13 - 2.º F - Madrid (7)

La disidencia es la gran característica
de la libertad. (B. W.).

Tras más de un siglo, casi un siglo y medio, de extrañamiento de su patria natal, acaba d regresar a España, del exilio de su patria adoptiva, José María Blanco White. Los estudios, en primer lugar, de Vicente Llorens¹, las traducciones, luego de Antonio Garnica² y, no en último lugar de importancia, la intervención polémica de Juan Goytisolo³, han llevado a cabo el prodigio de reintegrar a Blanco a su tierra y a la deslumbrada admiración de —esperamos que muchos— españoles de hoy. No andaba muy errado Blanco White sobre el tiempo que habría de transcurrir hasta que sus escritos pudiesen andar en manos de sus compatriotas, y han tenido que cambiar muchas cosas y que correr mucha agua bajo los puentes para que la obra del canónigo sevillano,

¹ Cf. *Liberales y románticos*, México, 1954; 2.^a edición, Madrid, Castalia, 1968. *Literatura, Historia, Política*, Madrid, Rev. de Occidente, 1967 (Contiene varios trabajos importantes, sobre todo el titulado *Los motivos de un converso*). Y por fin, *José M.^a Blanco White, Antología*, Barcelona, Labor, 1971.

² Cf. José Blanco White, *Cartas de España*, Madrid, Alianza Editorial, 1972 (con una introducción de Vicente Llorens); y *Autobiografía de Blanco White*, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1975.

³ *Obra inglesa, de D. José María Blanco White*, Barcelona, Seix Barral, 1974. El prólogo de J. Goytisolo ocupa casi un centenar de páginas.

ya que no pudo intervenir con su influencia en el proceso de transformación social y religiosa, venga al menos a corroborarlo con la lucidez de su visión crítica anticipatoria.

Dentro de la bibliografía, no demasiado extensa, y en la que, sobre todo, faltan trabajos extensos, sobre Blanco White, sigue destacando el capítulo que Menéndez Pelayo le dedicara en su *Historia de los Heterodoxos*. Era el primer español que había leído con suficiente amplitud a Blanco, tanto en castellano como en inglés, y sus páginas, traspasadas por el mismo ardor polémico que el resto de la obra, ofrecieron una imagen del *apóstata*, tan persistente que con el tiempo vendría a dar pie a la acusación de haber sido la responsable del desconocimiento ulterior de la figura y la obra del escritor hispano-inglés. Pero creemos que ello no es exacto. Ante todo porque ni Enrique Piñeyro ni Méndez Bejarano, los dos más importantes estudiosos de Blanco posteriores a Menéndez Pelayo y anteriores a nuestros días, se mostraron precisamente de acuerdo con el autor de los *Heterodoxos*⁴, y en segundo lugar porque resulta a todas luces injusto acusar a Menéndez Pelayo, que acostumbraba a leer de lo que hablaba y a esforzarse por entender, de haber impedido a los demás que hiciesen lo propio. Su juicio sobre Blanco White, que nos parece radicalmente inaceptable, contiene sin embargo los suficientes aciertos y matices como para justificar su atenta relectura. Se trata de un capítulo que, de haberse leído como era debido, lejos de sepultar a Blanco bajo una losa condenatoria, tendría que haber llevado a los estudiosos y a los simples lectores cultos a una pronta recuperación de aquel español olvidado.

Pero antes de *liberar* a Blanco White de la opresión de su presunta losa sepulcral, obra del joven y ardoroso Don Marcelino, parece que

⁴ Pensamos que está en lo cierto V. Llorens al afirmar que Piñeyro fue quien mejor conoció en su tiempo la obra tanto española como inglesa de B. W. Su estudio es un modelo de información y equilibrio. Las páginas escritas por Menéndez Pelayo sobre Blanco le parecían a Piñeyro un despliegue excesivo y deplorable de crueldad y de ensañamiento. Pero era capaz de reconocer en las últimas, a la vez que su injusticia y envenenamiento, su hermosura. Cf. Enrique Piñeyro, *Bosquejos, Retratos, Recuerdos*, París, Garnier, s. a., pág. 107. El estudio sobre Blanco se había publicado con anterioridad en *Bulletin Hispanique*, XII, 1910.

En cuanto a la Biografía escrita por Méndez Bejarano, su lectura sigue mereciendo la pena a pesar de sus inexactitudes: *Vida y obras de D. José María Blanco y Crespo (Blanco White)*, Madrid, 1920. En cuanto a la bibliografía de Blanco, probablemente exhaustiva, Cf., V. Llorens, la *Antología* citada, págs. 51-69.

habremos de defender a Don Marcelino de la violenta e injusta agresión del polemista Juan Goytisolo. Su «presentación crítica» de la excelente edición de la *Obra inglesa* de Blanco, por aquél preparada y traducida, bien merece un ejercicio crítico sobre ella. Un ejercicio que deseáramos tan riguroso como templado, ya que las polémicas sólo se concluyen si se rompe con su fatal dialéctica de sucesivas y mutuas exasperaciones.

No era necesario que Goytisolo nos advirtiera al final que al hablar de Blanco White no había cesado de hablar de sí mismo. La recíproca interferencia de los dos temas se vuelve evidente desde el principio, y aun quien ignore la obra literaria de Goytisolo puede empezar a sospechar desde muy pronto por dónde van a ir los tiros. Lo cual no es por cierto un reproche, sino todo lo contrario: la identidad que Goytisolo ha descubierto entre él y Blanco le ha permitido aproximarse a éste con excepcional simpatía —a pesar de muy hondas desavenencias personales entre ambos, como luego diremos —y entenderle con acierto completo, si no en todos, al menos en bastantes de los aspectos capitales de su personalidad. Sólo que de la misma raíz de donde proceden sus aciertos nos parece que proceden sus errores, y ha sido su misma identificación con Blanco la que ha conducido a Goytisolo a las graves simplificaciones históricas y conceptuales en que ha incurrido o que —peligrosamente— ha bordeado.

En efecto, la coincidencia advertida por Goytisolo entre su propio extrañamiento de la España surgida de la guerra civil y el sufrido por Blanco de la suya del antiguo régimen comenzó por desencadenar en aquél un movimiento de simpatía, le impulsó luego a sentirse identificado con el escritor sevillano y acabó por agudizar todas sus capacidades de penetración, que no son pocas, pero enfocadas en una dirección unilateral: la de Blanco White como exiliado del sistema establecido español, como «Juan sin Tierra»⁵, definido precisamente por su condición de des-terrado espiritual enfrentado de por vida con su patria. Eso que Goytisolo ha identificado en Blanco está de verdad en Blanco, pero no es todo Blanco, ni siquiera lo más radical de Blanco. Curiosamente, ha venido a sucederle a Goytisolo algo análogo, aunque en sentido contrario, de lo que le ocurrió a Menéndez Pelayo, quien, dada

⁵ Como es sabido, Goytisolo ha utilizado este pseudónimo de Blanco como título de su última novela.

su identificación juvenil con una estrecha imagen de la España tradicional, se sintió fatalmente empujado a ver en Blanco primordialmente su condición de *apóstata*, y en consecuencia a no entender a un hombre que no parecía destinado a ser malentendido precisamente por él. La coincidencia de ambos críticos creemos que radica justamente en haber definido con error a Blanco White por su procedencia de origen, admirada por Menéndez Pelayo y denostada por Goytisolo, la España de supuesta esencia tradicional, cuando lo que le define es lo contrario: la dirección hacia la que siempre se dirigieron sus pasos, la libertad personal exenta de cualquier ortodoxia, como tendremos ocasión de comprobar.

Por nuestra parte, tratemos de no incurrir en los errores y desenfoces de ambos, en los ásperos calificativos con que Menéndez Pelayo abrumó a Blanco o en la destemplanza exasperada de Goytisolo frente al autor de los *Heterodoxos*. Ni aquéllos ni ésta nos parecen adecuados para una tarea de entendimiento. Llamar a Menéndez Pelayo «mastodóntico campeón de nuestra ortodoxia»⁶ no nos acerca más a la resolución del problema que las expresiones vejatorias de Don Marcelino sobre Blanco, «...renegado de todas las sectas, leproso de todos los partidos...»; por cierto, en nuestra opinión, no pronunciadas precisamente con exultación, como Goytisolo le atribuye.

Del capítulo de Menéndez Pelayo sobre Blanco en la *Historia de los Heterodoxos*, lo primero que conviene recordar es el juicio ecuaníme de Vicente Llorens: «Los pasajes magistrales alternan con afirmaciones sin fundamento. No es posible que la página referente a *El Español* fuera escrita habiendo leído el periódico»⁷. Pero sí lo había leído, igual que había leído toda la obra impresa, hasta entonces, de Blanco. Ni siquiera sería exacto sostener que la había leído de prisa. Lo que sucedió es que la había leído desde una óptica que le condenaba a la incompreensión.

«El personaje de quien voy a escribir ahora —comienza Menéndez Pelayo— es el único español del siglo XIX que, habiendo salido de las vías católicas, ha alcanzado notoriedad y fama fuera de su tierra; el único que ha influido, si bien desastrosamente, en el movimiento

⁶ Cf. *Obra inglesa*, pág. 10.

⁷ Cf. *Antología*, pág. 64.

religioso de Europa; el único que logra en las sectas disidentes renombre de teólogo y exégeta; el único que, escribiendo en una lengua extraña, ha mostrado cualidades de prosista original y nervioso»⁸. Aunque con una cierta mala gana, se diría que no deja de haber un verdadero reconocimiento de la valía de Blanco, y que lo que viene a continuación tiene tanto de alegato en contra como de exculpación psicológica: «Toda creencia, todo capricho de la mente se convirtió en él en pasión; y como su fantasía era tan móvil como arrebatado y violento su carácter, fue espejo lastimosísimo de la desorganización moral a que arrastra el predominio de las facultades imaginativas, sueltas a todo galope en una época turbulenta». Por supuesto, hoy no vemos así las cosas, y como explicación satisfactoria de los hechos de la vida de Blanco aludidos a renglón seguido por Menéndez Pelayo, y no siempre con exactitud, preferimos la confesión del mismo Blanco en su Autobiografía:

«...estoy convencido de que esta fidelidad inquebrantable a la luz que hay en nosotros no tiene nada que ver con el orgullo. No tengo ningún motivo para dudar que estoy y siempre he estado dispuesto a seguir la Verdad sin parar en pérdidas, peligros, honor o deshonor, pero como la Verdad nunca se me ha aparecido en medio de ese ancho caudal de luz que parece ha sido derramado en abundancia sobre algunos, como la verdad se ha mostrado a los ojos de mi espíritu como una estrella viva pero pequeña y parpadeante en medio de una tormenta, unas veces apareciendo en un momento fugaz con una belleza que arrebatava el corazón, otras entre espesas nubes de manera que si hubiera tenido menos fe hubiera sospechado que la primera visión no había sido más que un engaño; como así ha sido la manifestación de la Verdad a mi espíritu, me he sometido a una prueba larga y dolorosa haciéndome el propósito de seguir siempre caminando ya en medio de resplandores, ya en la oscuridad, en la dirección que la luz me ha mostrado»⁹.

Estamos convencidos de que ni en los escritos ni en los acontecimientos de la biografía de Blanco hay nada que pueda justificar la sospecha más leve contra la sinceridad de semejantes expresiones. Pero hemos de tener en cuenta que, en 1882, Menéndez Pelayo no podía entender las cosas así. Su integrismo teológico, que no era suyo sino

⁸ Cf. *Historia de los Heterodoxos Españoles*, Edic. Nacional, Madrid, 1948, vol. VI, pág. 173 y s.

⁹ Cf. *Autobiografía*, ed. cit., pág. 211.

de su tiempo, le forzaba a ver a Blanco como *apóstata*, y por tanto como culpable. Y si culpable, ¿dónde habría de residir su culpabilidad como no fuese en alguno o algunos de los siete pecados capitales?

«Así pasó sus trabajosos e infelices días —prosigue Menéndez Pelayo después de pasar revista a las etapas del proceso religioso de Blanco— como nave sin piloto en ruda tempestad, entre continuas apostasías y cambios de frente, dudando cada día de lo que el anterior afirmaba, renegando hasta de su propio entendimiento, levantándose cada mañana con nuevos apasionamientos que él tomaba por convicciones, y que venían a tierra con la misma facilidad que sus hermanas de la víspera; sincero quizá en el momento de exponerlas, dado que a ellas sacrificaba hasta su propio interés; alma débil, en suma, que vanamente pedía a la ciencia lo que la ciencia no podía darle, la serenidad y templanza de espíritu, que perdió definitivamente desde que el orgullo y la lujuria le hicieron abandonar la benéfica sombra del santuario»¹⁰.

Merece la pena que nos detengamos en el análisis pormenorizado del párrafo porque todo él es un tejido de contradicciones e invencencias, de las que, por cierto, no podemos hacer responsable al joven Don Marcelino tanto como a la pésima e infiel teología ante la que no podía por menos de sucumbir. Menéndez Pelayo, al considerar a Blanco culpable de apostasía, estaba ateniéndose a una doctrina cuya más reciente formulación había sido la del Concilio Vaticano I, según la cual nunca católico alguno tiene causa justa para cambiar o poner en duda su fe, después de haberla recibido bajo el magisterio eclesiástico (cf. Denzinger, 1794). Parece claro que el Concilio, al formular así las cosas, se estaba refiriendo a causas *objetivas justas*, pero no es menos cierto que la mentalidad teológica finisecular pasó hartas veces demasiado de prisa sobre semejante distinción implícita y atribuyó a toda pérdida o distanciamiento de la fe una condición rigurosamente culpable y pecaminosa. No sería pertinente entrar en comprobaciones de semejante confusión y desvío de la doctrina tradicional auténtica, que Menéndez Pelayo podría haber encontrado con sólo leer atentamente a Santo Tomás de Aquino; lo que no hizo él ni hicieron los teólogos de su época. Ha habido que llegar a nuestro siglo, y bien entrado, para

¹⁰ Cf. *Ibid.*, pág. 174.

que la reflexión teológica católica recuperase la doctrina correcta. Y así es como la encontramos resumida por obra de dos notables teólogos contemporáneos:

...como sea que la Iglesia viene dada como mediadora de la gracia en el mundo y puede darse el caso de que, por la culpa de sus representantes oficiales y otros miembros de ella, se presente a alguno como culpable, aun sin perjuicio de su santidad subjetiva global, defraudando así a sus miembros como Iglesia pecadora (y no sólo a la inversa), cabe que en un caso particular... se dé la posibilidad de que un católico abandone su fe sin culpa subjetiva (al menos dentro de su conciencia refleja)... Sin embargo, difícilmente se negará que en la imagen que tal sujeto tiene en su corazón de la Iglesia, tal como ésta debería ser propiamente y tal como la quiso Jesús, puede estar incluido el *votum* de pertenecer a ella y de tener su misma fe¹¹.

Si nos hemos permitido esta extensa cita, a pesar de que obviamente no pensamos estar escribiendo para teólogos, ha sido porque parece expresamente redactada para explicar los avatares religiosos de Blanco White: su radical propensión a la fe una y otra vez interceptada a lo largo de sus distintas experiencias con la realidad histórica de las Iglesias cristianas.

Pero volvamos al texto de los *Heterodoxos*. Forzado por su mentalidad teológica a considerar a Blanco culpable, y movido a la vez poderosamente por el testimonio de su biografía al reconocimiento de su sinceridad, Menéndez Pelayo dio con un *tertium* que de otra manera nos parecería inexplicable: la peregrina idea de la variabilidad congénita y la debilidad de alma de Blanco, desmentidas de plano por cada una de las líneas de sus escritos autobiográficos y de los acontecimientos de su vida.

Siempre le aquejó —escribía Menéndez Pelayo unas páginas más adelante— la necesidad de creer en algo, siquiera fuese por veinticuatro horas; pero en tan breve plazo creía con pasión, con ardoroso fanatismo; sincero en cada momento de su vida, aunque veleidoso en el total de ella¹².

¡Sugestiva, benévola y descarriada teoría! Si de algo da sensación la personalidad de Blanco White es precisamente de lo contrario: de

¹¹ Cf. K. Rahner y H. Vorgrimler, *Diccionario teológico*, Barcelona, Herder, 1966, *ad verbum* Apostasía.

¹² Cf. *Ibd.*, pág. 178.

inteligencia coherente y crecientemente crítica, de voluntad firmísima. No se rompe por debilidad con el *status* de vida de que disfrutaba el canónigo sevillano; no se aleja uno por inestabilidad afectiva de unos amigos tras otros cada vez que la propia conciencia fuerza a proseguir el camino descarnado de la verdad entrevista; no se es fanático cuando se es lúcido e insobornablemente crítico. Quienes mejor conocieron a Blanco así vinieron a testimoniarlo incluso luego de haberse distanciado de él. «Here is B. W. sincere honest», escribió Newman¹³. Y lista: «Blanco era incapaz de hacer una cosa que él creyese mala»¹⁴. Por lo que hace al propio Menéndez Pelayo, estamos seguros de que hubiese juzgado muy de otra manera las dudas de Blanco si hubiera vuelto a considerarlas en los años de su madurez¹⁵. ¿Será necesario repetir una vez más que no cabe leer los *Heterodoxos* sin tener siempre a la vista que su propio autor, al volver los ojos sobre aquellas páginas primerizas, declaró su vigencia en precario? Las ideas de Menéndez Pelayo en los *Heterodoxos* no son, sin más, las ideas de Menéndez Pelayo.

Si de algo ha de valernos volver nuestra atención sobre Blanco White casi un siglo después de Menéndez Pelayo, el enjuiciamiento de la perspectiva adoptada por él al considerar el punto de partida de la trayectoria de Blanco como producto del orgullo y de la lujuria, por más que la califique como moralmente grave no puede ignorar que su gravedad era *objetiva*, y que ahora y aquí no se trata de poner en duda la buena fe del apasionado historiador —con lo que caeríamos en el mismo desenfoque que le reprochamos—, sino de entenderle incluso contra sí mismo. De la misma manera que le acabamos de ver intentando explicarse la sinceridad de Blanco a pesar de unos supuestos teológicos que se lo impedían, tratará luego de poner en claro la educación de su «genialidad contradictoria y atormentadora de sí misma» en el contexto de la «pesada atmósfera moral del siglo XVIII»

¹³ Cf. W. Ward, *The life of J. H. Newman*, 1912 (edic. de 1970, Logmans, Green and Co., I, pág. 81).

¹⁴ Cf. Méndez Bejarano, op. cit., pág. 567.

¹⁵ Cuando en la *Historia de las Ideas estéticas* y en los *Orígenes de la novela* volvió a ocuparse de Blanco lo hizo sólo desde puntos de vista estéticos y literarios. Al editar en 1910 los *Heterodoxos* no parece que reparase en su capítulo juvenil sobre Blanco White. Tendría que haberle releído para encontrarse en situación de revisar sus propias opiniones.

—ya es sabida la entonces escasa simpatía de Menéndez Pelayo por la Ilustración en general—, con lo que de algún modo parece querer descargar a Blanco de una parte al menos de aquella responsabilidad que —erróneamente— le atribuía cuando interpretaba sus escritos autobiográficos como expresión de su ansiedad «de descargarse del grave peso que le agobiaba la conciencia»¹⁶. En lo que de nuevo se equivocaba Menéndez Pelayo, o le hacían equivocarse sus supuestos previos, puesto que no hay en los numerosos escritos autobiográficos de Blanco nada, ni el más ligero vestigio, de lo que cabría denominar un complejo de culpa. Sus reiteradas «confesiones» obedecen a otros motivos. Hay en él una inteligencia fuertemente introspectiva que necesita justificar ante sí misma sus pasos, así como una vena de poderosa comunicatividad que experimenta el apremio de esclarecerlos ante sus amigos. En definitiva, el mismo talante romántico que inducía por los mismos años a su amigo Henry Newman a escribir la *Apologia pro vita sua* y tantas emotivas páginas autobiográficas transidas del subjetivismo que constituía el espíritu del tiempo¹⁷.

La biografía que Menéndez Pelayo sigue trazando de Blanco en las páginas subsiguientes adolece, por lo que a sus aspectos religioso e intelectual se refiere, de los vicios de raíz que acabamos de dejar señalados y que venían a reducirse al convencimiento de que el *apóstata* Blanco era culpable y tenía que sentirse culpable. Para empezar, su

¹⁶ En la tercera de sus *Cartas de España* ponía en labios de su amigo sacerdote, que no era otro que él mismo, la siguiente confesión de motivos: «No poseo el cinismo intelectual que me permitiría, como a Rousseau, exponer mi corazón desnudo ante la mirada del mundo. Tampoco tengo su desafortunada y odiosa propensión a expresar con afectada franqueza, ni su cautivadora elocuencia para pregonar las buenas cualidades que pudiera poseer, y como para comenzar la tarea de describir los sufrimientos de mi corazón y mi alma he de vencer no pequeña resistencia y el sentimiento del decoro, tengo algún motivo para creer que lo que me lleva a hacerlo es el sincero deseo de ser útil a los demás...». Cf. edic. cit., págs. 79-80, con todo lo que sigue. No hay ninguna razón para rechazar la veracidad de sus palabras.

¹⁷ El parangón Newman-Blanco White constituiría un sugestivo tema para unas posibles «vidas paralelas», aunque de distinto sector. Se asemejaron en la inquietud y en la lealtad consigo mismos, además de en su temperamento musical y en su talante romántico. Por lo demás, la incoherencia doctrinal anglicana condujo a Newman al reconocimiento de la autoridad de Roma con la misma fatalidad con que el autoritarismo católico e inquisitorial español condujo a Blanco al unitarismo como cristianismo sin dogmas.

vocación sacerdotal era inauténtica; no había pasado de ser la «irreflexiva *veleidad* de un muchacho de trece años»¹⁸. Hoy rechazamos semejante suposición como inaceptable, ya que la *vocación* de un niño no se considera ni verdadera ni falsa, sino resultado previsible de un determinado ambiente familiar. Blanco White orientó sus pasos de pre-adolescente hacia el sacerdocio en virtud del mismo complejo de presiones ambientales que han decidido de innumerables vocaciones luego tenidas por auténticas: religiosidad familiar y en particular materna —con cuyo arquetipo se hallaba entonces y siguió estando el joven José fuertemente identificado—, impulso imaginativo hacia algo más allá de lo inmediato, poderosa inclinación intelectual; factores todos ellos de un tipo harto frecuente de vocaciones *inducidas*, a la espera de que la posterior autoafirmación personal de la maduración juvenil las corrobore o se deshaga de ellas. Tanto la *Autobiografía* como las *Cartas de España* nos ofrecen sobrados elementos confirmativos de cómo José Blanco asumió consciente y deliberadamente su vocación, se preparó lealmente para su realización, y le fue luego fiel hasta que hubo de convencerse de su desvanecimiento. Sólo que la fina percepción psicológica de Blanco no deja de señalar —y lo hace en repetidas ocasiones— la presencia de otro factor, en parte introvertido por el niño subconscientemente, luego vivenciado como mole abrumadora: la opresión religiosa materializada en múltiples formas, desde el chantaje emocional de la piedad materna hasta las interminables prácticas de devoción¹⁹. Cuando Menéndez Pelayo se permitía ironizar sobre la *tiranía* denostada por Blanco, como si no fuera más que un subterfugio insincero²⁰, estaba pasando como sobre ascuas, desde luego inconscientemente, sobre un tema que, de haber sido capaz el autor de los *Heterodoxos* de enfrentarse con él, le hubiese forzado a alterar la óptica adoptada para

¹⁸ Cf. *Heterodoxos*, I. c., pág. 176.

¹⁹ Las citas se harían interminables a lo largo del capítulo primero de la *Autobiografía* y de la tercera de las *Cartas*.

²⁰ El lector actual, máxime si es creyente, de las obras de polémica religiosa de Blanco no tiene la sensación de hallarse ante invocaciones insinceras ni subterfugios. Los ataques a la intolerancia católica en escritos como *Practical and internal evidence against catholicism...*, *Second travels of a Irish gentleman in search of a religion*, u *Observations on heresy and orthodoxy*, apuntan a uno de los capítulos más graves de la historia del catolicismo: el de sus contradicciones y errores en lo tocante a la libertad religiosa. No es un tema de risa.

una buena parte de su obra. Lo que hacemos notar, no como reproche —que sería injusto, históricamente injusto—, sino para subrayar la distinta perspectiva desde la que no podemos por menos de aproximarnos a la comprensión de Blanco White. La altura de los tiempos ha variado a nuestro favor.

Menéndez Pelayo no ignoraba que la fe no se adquiere ni se pierde en virtud de razonamientos o de un proceso rigurosamente intelectual y por ello acertaba al restringir el alcance del escepticismo producido por la lectura de Feijoo —si bien el propio Blanco se había cuidado de precisar que aquel escepticismo no afectaba a sus convicciones religiosas, lo que había llevado a cabo el benedictino dentro del sevillano tenía más bien que ver con el despertar del sentido crítico—, y hasta las consecuencias de otras lecturas más radicales, como la del *Sistema de la Naturaleza* del barón de Holbach. Pero se equivocaba y casi rozaba peligrosamente los linderos de la difamación y el juicio temerario al atribuir el alejamiento de la fe católica de Blanco a influjo mujeriego, cuestión de faldas y en suma lujuria²¹. Oigamos a Menéndez Pelayo tratando de explicarse la «extraña resolución» de Blanco de embarcarse para Inglaterra:

Hasta entonces la vida de Blanco nada de singular había tenido, pareciéndose en suma a la de muchos clérigos literatos de su tiempo, *alegres* y volterrianos, de cuya especie han llegado casi a nuestros días ejemplares ilustres y bien conservados. Como ellos, habría proseguido Blanco en su oficio de engañar a las gentes, si cierta honradez nativa no le hubiera hecho avergonzarse de su propia degradación y miseria, y si un motivo mundano, que nos reveló la áspera pluma de Gallardo, no hubiera resuelto aquella afrentosa crisis. Blanco tenía varios hijos y amando entrañablemente a aquellos frutos de sus pecados, quería a toda costa darles nombre y consideración social. De aquí su resolución de emigrar y hacerse protestante: para él, incrédulo en aquella fecha, lo mismo pesaba una religión que otra, ni había más ley que la inmediata conveniencia²².

²¹ La tosquedad insigne de algunas observaciones de Menéndez Pelayo tal vez mereciera una calificación más rigurosa que la enunciada por nosotros, que, por nuestra parte, no acertamos a ver en las palabras de Blanco nada que se parezca a «insolente bufonada» ni a «cínica confesión». Que Menéndez Pelayo no fuese capaz de ver en la crisis amorosa de un joven sacerdote —enajenado ya en su interior de su fe religiosa por aquel entonces— otra cosa que «influjo mujeriego» y cuestión de faldas, es algo que sólo cabe atribuir a su íntima limitación al respecto.

²² Cf. *Heterodoxos*, ed. c., pág. 185.

Si se deja a un lado el reconocimiento de la honradez nativa y de los sentimientos paternales del ex clérigo, el resto del párrafo es un amasijo difícil de calificar, y en el que, si no deja de haber buena fe, tampoco parece que se halla del todo ausente una cierta mala voluntad. En primer lugar, Blanco no se sintió nunca moralmente degradado ni miserable, ya que cuando abandonó el cumplimiento del celibato se encontraba ya libre de sus compromisos de conciencia con el catolicismo²³. Lo que sí odiaba con toda su alma era la situación opresora que pesaba sobre él como consecuencia de la vigencia civil en España de las leyes canónicas. En segundo lugar, no tenía varios hijos sino sólo uno, y aun de la existencia de éste sólo tuvo conocimiento una vez ya en Inglaterra²⁴. Menéndez Pelayo habría hecho mejor en no fiarse de la pluma más que «áspera» de Gallardo. Y en tercer lugar, su resolución de emigrar no tuvo nada que ver con la de hacerse protestante, ya que ésta última, simplemente, no existió hasta bastantes años después. Pero sobre este particular volveremos más adelante.

Tras una ligera alusión a los años de aprendizaje de Blanco en Londres, pasa Menéndez Pelayo a ocuparse de sus actividades político-literarias de entonces y de después: la publicación de *El Español* (1810-1814) y de las *Variedades o Mensajero de Londres* (1822-1825). Vicente Llorens ha llegado a pensar que era imposible que Menéndez Pelayo hubiese leído *El Español* y nosotros nos sentimos verdaderamente perplejos ante las enormidades que le atribuye a su autor. Aparte de presentárnosle como prácticamente sobornado por los ingleses —lo que no fue verdad nunca: Blanco mantuvo siempre enhiesta su libertad intelectual y de expresión, y hay que decir en honor de sus protectores que no hay indicio alguno de que pretendieran influir en él— considera su empresa la más abominable y antipatriótica, a su autor cada vez más desaforado y movido por una enemiga a todas las cosas de España que había llegado a verdadero delirio. No contento con lo anterior añade que su pluma era venenosa y se muestra de acuerdo con la acusación de la Regencia contra Blanco como eterno adúlador de D. Manuel Godoy²⁵.

²³ Cf. *Autobiografía*, ed. c., pág. 120 y ss.

²⁴ Cf. V. Llorens, *Antología*, págs. 21-22.

²⁵ Cf. *Heterodoxos*, ed. c., pág. 186 y ss.

Pues bien; dejando a un lado los calificativos y ateniéndonos a los hechos comprobables, es absolutamente falso que Blanco se ensañara con *todas las ccsas de España*. Sin ir más lejos, unas líneas más abajo de los denuestos anteriores, Menéndez Pelayo aludía elogiosamente al ensayo de Blanco sobre *La Celestina*. Y páginas más adelante le veremos valorar debidamente las descripciones de vida y costumbres españolas de las *Cartas*. Pero es que la crítica política de Blanco en *El Español* no puede ser más definida: se dirige por derecho a muy determinadas situaciones institucionales de España. A dos en particular: a la falta de libertad religiosa —cuyas repercusiones sociales y políticas calibra con lucidez impresionante—, y a la política del gobierno español en América— causa fatal de la independencia de aquellas provincias, no deseada pero sí claramente prevista por Blanco. ¿Cómo es posible que Menéndez Pelayo no entendiera lo que significaba una manera de pensar como ésta?:

España está dividida en dos partidos tan distantes entre sí por sus opiniones, intereses y miras, como el norte del mediodía. Uno pequeño, y obligado a disimular sus principios, el otro numeroso y sostenido por las preocupaciones de la masa del pueblo; ambos exagerados y extremos, aunque el primero gana al segundo en vehemencia lo que éste al otro en tenacidad y unión; el pequeño profesa principios y opiniones que en su *origen y tendencia* son favorables a la mejora de las naciones, pero que en el estado crudo y de fermentación en que los tiene no pueden causar más que confusión y anarquía; el mayor, cerrando los ojos a las luces, y queriendo detener el curso de los siglos, está contento sólo con que nada se altere. Aquéllos llaman vida al frenesí; para éstos el sopor es el estado de salud más perfecto. ¿A quién, pues, volverá los ojos el español que apetezca ver a su patria libre del furor democrático igualmente que de la arbitrariedad del trono, exenta del delirio de la irreligión no menos que de la tiranía del Santo Oficio?...²⁶.

Por nuestra parte abrigamos el convencimiento de que si Menéndez Pelayo hubiese tenido en su madurez la oportunidad de volver sobre Blanco White²⁷, *tendría* que haber asentido a aquel impresionante diagnóstico del futuro que amenazaba a España con que Blanco se despedía de sus lectores de *El Español*. Pero en 1882 una visión integrista

²⁶ Cf. V. Llorens, *Antología*, ed. c., págs. 263-264. Se trata de la «despedida» de Blanco de sus lectores de *El Español*, mayo-junio de 1814.

²⁷ Cf. *supra*, nota 15.

e irrealizadora le forzaba a encontrar culpables sólo de un lado cuando se trataba de las contiendas de su siglo²⁸.

Si se ha leído con suficiente atención la *Autobiografía* de Blanco, saltan enseguida a la vista las distorsiones a que Menéndez Pelayo somete las vicisitudes de las experiencias religiosas de aquél en Inglaterra. Comienza por sorprenderse de que Blanco dilatara su adscripción a la Iglesia anglicana y lo explica:

Ya por el rubor que acompaña a toda apostasía, aun en ánimo incrédulo, ya porque no estuviera convencido, ni mucho ni poco, de los fundamentos y razones dogmáticas de la Iglesia en que iba a alistarse. ¡Singular ocurrencia en un impío, como él lo era por aquellas calendas, buscar entre todas las sectas protestantes la más jerárquica, la menos lejana de la ortodoxia, y la que en liturgia, ceremonias y ritos se acerca más a la romana! Blanco podía ser todo, menos anglicano...²⁹.

A continuación, desestima los motivos de índole intelectual y el renacer del sentimiento religioso aducidos por Blanco en distintas ocasiones y concluye que fueron otros

«mucho más mundanos: vg. la esperanza de honores y estimación social para él y para sus hijos», los que movieron a aquel «empeñadísimo incrédulo» a entrar en la Iglesia anglicana, por más que, andando el tiempo y a base de estudios y controversias, acabara creyendo: «Blanco se encarnizó en el estudio de la exégesis y de la controversia, y ahondó bastante en él, y convencido su entendimiento por el esplendor de las pruebas de la revelación, fue durante algunos años supernaturalista acérrimo, y llegó a creer bastantes cosas, que luego descreyó con su inconstancia habitual»³⁰.

Las cosas no fueron exactamente así. La existencia efectiva de motivos no puramente religiosos, torpemente aludidos por Menéndez Pelayo, no invalida en absoluto la autenticidad de una conversión religiosa y por motivos religiosos. Vicente Llorens se aproxima en cambio

²⁸ Léase todo el libro VIII de los *Heterodoxos*, escrito por otra parte con viveza todavía no desvanecida para el lector actual, y podrá advertirse hasta qué punto para Menéndez Pelayo se trataba de una contienda de proporciones casi apocalípticas: el Bien, encarnado por la Iglesia española, v el Mal, por los liberales. Ni sombra de lo que hubiese podido ser una visión sociológica de la situación real de la Iglesia: jerarquía, clero y órdenes religiosas, mentalidad popular anticlerical y sus raíces, etc.

²⁹ Cf. *Heterodoxos*, ed. c., págs. 189-190.

³⁰ *Ibid.*, pág. 191.

mucho más a lo que nos parece que fue la verdad al insistir en la fuerza que tuvo para Blanco el impulso a adherirse al grupo social en que vivía, pero ni aun así creemos que hubiera dado el paso al anglicanismo de no haber visto en él, más que una nueva confesión o iglesia, una suerte de catolicismo sin fanatismo, un catolicismo sin sumisión a ninguna pretensión de infalibilidad³¹. En este sentido, tal vez no andaba descaminado Gladstone cuando sostenía en un famoso ensayo que Blanco White no había dejado nunca de ser anglicano porque nunca lo había llegado a ser³².

La explicación es por lo demás sencilla. Que sepamos, nadie ha reparado en que Blanco, ni siquiera en sus páginas más *anticatólicas*, ni siquiera en los momentos en que se manifestó como más incrédulo, atacó nunca las verdades de fe. Su animadversión contra la confesión no se dirige contra el sacramento, sino contra la condición auricular de su administración. Su enemiga contra la infalibilidad, más que contra la verdad como tal —por cierto, todavía entonces no definida por la Iglesia—, va contra sus, por lo demás, según cree él, inevitables consecuencias en las distintas esferas de la vida social e individual. Contra lo que se sintió muy pronto rebelde fue contra lo que, en el sentido más amplio del término, denominaríamos la *práctica*, la concreción histórica de lo católico en la vida española, vivida y vivenciada como tremenda imposición desde fuera. Rememorando los tan pesados ejercicios piadosos de sus primeros años escribía en su *Autobiografía*:

Indignarme ahora de aquellos tormentos parecerá absurdo, pero en verdad me cuesta mucho trabajo moderarme cuando pienso en todo lo que he tenido que sufrir y soportar en nombre de la religión. Y, desgraciadamente, mis sufrimientos por esta misma causa son todavía más duros y amargos al llegar a la vejez. No es extraño, pues, que el nombre de religión me resulte odioso y prefiera utilizar el de *cristianismo auténtico*. Pere mí, *religión* quiere decir toda clase de actitudes malignas y absurdas que siguen degradando y afligiendo a la humanidad: su único antídoto es un cristianismo auténtico³³.

³¹ Cf. Llorens «Los motivos de un converso», incluido en el volumen *Literatura, Historia, Políticas*, ya citado, pág. 167 y ss.

³² Cf. «Life of Mr. Blanco White», *The Quarterly Review*, 1845. Se publicó en castellano en *La España Moderna*, I, 1864.

³³ Cf. ed. c., pág. 47.

Y ni que decir tiene que mucho más violenta había sido su rebelión frente a la Inquisición, el celibato y la limpieza de sangre, instituciones todas ellas al servicio de la pretensión intolerable de una ortodoxia *establecida*³⁴.

En consecuencia, el proceso religioso de Blanco White no consistió, como pretendía Menéndez Pelayo, en una serie inconexa de momentos de creencia y de descreencia, presididos por las obsesiones recurrentes de una conciencia culpable, sino en una trayectoria coherente e incluso nítida, sin que faltaran por supuesto, las tensiones y contradicciones a que de modo inevitable se encuentra sometida una intimidad particularmente sensible a toda clase de estímulos, tanto intelectuales como emotivos, tanto sensoriales como ambientales. Una trayectoria que pudiera esquematizarse en la forma siguiente: 1) de la fe católica sincera a la incredulidad (provocada ésta fundamentalmente por el *complejo de opresión*: ambiente religioso familiar, celibato, Inquisición; y de forma subsidiaria por la influencia —condicionada por los elementos anteriores— del filosofismo y escepticismo reinante). 2) de la incredulidad al anglicanismo (en el que cree haber encontrado una comunidad religiosa, una «iglesia» sin fanatismo, lo que le mueve a una nueva profundización en la Biblia y los SS. Padres, y le conduce de nuevo a una fe que tal vez nunca había perdido, aunque hubiese quedado bloqueada por su experiencia católica). y 3) del anglicanismo al unitarismo (una vez que los sucesos de Oxford le llevaron a chocar con el sectarismo anglicano y se hubo convencido de que el fanatismo era inseparable de toda iglesia establecida; el paso al unitarismo se correspondía con el proceso de muchos intelectuales creyentes de su época hacia un cristianismo sin dogmas ni iglesia, hacia un cristianismo liberal)³⁵.

La comprobación pormenorizada de semejante proceso equivaldría a la reproducción ininterrumpida de sus escritos de controversia, así como de algunas de sus *Cartas de España* y de su *Autobiografía*, y aun habría de añadirse su abundante correspondencia, en buena parte inédita. Como ejemplo, valga la página siguiente:

³⁴ Temas, todos ellos, recurrentes, tanto en sus escritos autobiográficos como en los de polémica religiosa.

³⁵ Cristianismo liberal que, ya en la segunda mitad del siglo, habría de culminar en la vasta audiencia que obtuvo Ernesto Renan. Cf. nuestro trabajo, de próxima aparición, *Renan en España*.

En mis libros sobre el catolicismo está fielmente descrita la historia de mi cambio de una sincera fe católica a la total incredulidad. No me siento con ánimo de volver a repetir la narración en este lugar, y mucho menos de acusarme de ningún horrendo pecado. Mi abandono del cristianismo no fue más que el resultado inevitable de haber examinado libremente la forma espuria pero admirablemente construida en que me lo habían enseñado. No abandoné el cristianismo para vivir sin frenos morales y nadie puede achacar mi cambio a inclinaciones viciosas o prácticas inmorales³⁶. Mi conducta siguió correcta cuando, a pesar de mis sinceros esfuerzos por resistirme a convencerme, el convencimiento se hizo irresistible. Sé ahora que estaba equivocado al rechazar el cristianismo como imposición, pero en mis circunstancias de entonces no veo cómo me era posible separar el verdadero cristianismo del conjunto de errores y engaños que lo ocultaban a mis ojos. Después de un cuarto de siglo de atento y perseverante estudio he sido capaz de separar el error de la verdad en lo que llamamos cristianismo, pero esto lo he conseguido sólo unos cuantos meses antes del momento actual en que estoy copiando mi manuscrito original.

Y después de una nota añadida en el momento aludido³⁷, prosigue:

¡Y qué inmensa montaña de engaños, supersticiones y perjuicios he tenido que remover! ¿Cómo pues hubiera sido capaz en España de hacer tan delicado y laborioso examen, especialmente cuando me habían hecho crecer firmemente a lo largo de mis estudios que o la fe católico-romana era la auténtica revelación de los cielos de la Verdad sobrenatural, o el mismo cristianismo era una falsedad?³⁸.

Tanto el texto como la nota añadida con posterioridad producen la impresión de que Blanco White, desde la perspectiva final de su *cristianismo intelectual* unitario, considera su etapa anglicana como una mera circunstancia *sine qua non* de su definitivo análisis de la fe religiosa. Lo que vendría a justificar la observación de Gladstone y de alguna manera, pero si se las despoja de sus distorsiones, las observaciones mismas de Menéndez Pelayo. Porque éstas, tomadas a la letra, ofrecen de Blanco una imagen de inestabilidad incoherente, de perpetua contradicción y aun de insinceridad, que nos parece no se halla de acuerdo con la que hemos encontrado en los testimonios así suyos como de

³⁶ Blanco White era consciente de la frecuencia con que se dirigía semejante acusación a cualquiera que abandonara su fe inicial.

³⁷ La nota corresponde a 1835.

³⁸ Cf. *Autobiografía*, ed. c., págs. 120-121.

quienes le conocieron y trataron. Menéndez Pelayo organiza inconscientemente los datos de acuerdo con sus prejuicios y el resultado es una *lectura*, como ya hemos dicho, distorsionada.

Como tantas veces se ha hecho notar, Menéndez Pelayo experimentaba siempre una debilidad irreprimible por quienquiera que supiera escribir bien. Cuando en su recorrido de la biografía de Blanco se encuentra ante las *Letters from Spain*, su ceño se desfrunce y escribe con toda su generosidad un par de páginas de cálida admiración. Aunque no fuera más que por ellas, hay que rechazar la afirmación de que Menéndez Pelayo haya hecho pesar sobre la fama de Blanco una losa sepulcral. Los lectores de los *Heterodoxos* tendrían que haber leído las *Cartas*, y alguien debiera haberlas traducido. Si ello no ha sucedido hasta nuestros mismos días, la culpa no podrá echársele ciertamente a quien se adelantó a trazar su primer homenaje.

Pero a Menéndez Pelayo sus reticencias ante Blanco no le abandonan nunca. Hasta en las *Cartas* encuentra «furor antiespañol y anticatólico» y, lo que es más grave, atribuye a intenciones de lisonja a sus patronos la famosa carta tercera, sobre los hechos referentes a la formación del carácter intelectual y moral de un sacerdote español, y advierte en sus páginas «fárrago teológico» de recién convertido y aun falta de verdad, tanto moral como autobiográfica³⁹. Repitamos una vez más que era faena superior a sus fuerzas humanas que Menéndez Pelayo pudiera ver en un *apóstata* a alguien no culpable y no mendaz. Como era igualmente imposible que en los escritos de polémica con el catolicismo que Blanco empezó a escribir a partir de 1817 fuera capaz de identificar la parte de razón que hoy los católicos posteriores al Concilio Vaticano II podemos admitir sin dificultad en las objeciones al catolicismo histórico y en particular el catolicismo español⁴⁰.

En cambio, Don Marcelino advirtió con agudeza dos puntos débiles en la actitud *anglicana* de Blanco: en primer lugar, su unitarismo latente, o sea su disposición racionalista, anterior incluso a su identifica-

³⁹ Nos hubiera interesado saber dónde faltaba Blanco a la verdad. Menéndez Pelayo no ofrece de ello ninguna prueba.

⁴⁰ Del folleto de Blanco, *The Poor Man's Preservative against Popery*, afirma Menéndez Pelayo que es «sañudo y vulgar». Desde luego, es un escrito de propaganda popular, pero el reconocimiento de los errores históricos del catolicismo ha adelantado lo suficiente para que haya dejado de parecernos sañudo.

ción por el propio Blanco; y luego, lo precario de su confesionalidad anglicana misma, cuyo estudio apasionado le lleva paradójicamente a descubrir su inconsistencia histórica, su *contaminación* de catolicismo, pudiéramos decir, y en suma —de manera sorprendente, pero lógica— a influir en la aproximación de su amigo Newman a la Iglesia católica al mismo tiempo que él se aleja de ambas, de la católica y de la anglicana. Cabría suponer que fue Blanco quien sugirió a Newman su famosa y drástica frase: «Saber historia equivale a dejar de ser protestante».

En cuanto a Menéndez Pelayo, que acaba de entender lo anterior, no reflexiona sobre las perspectivas radicalmente contradictorias en las que Newman y Blanco se hallan instalados, y en consecuencia termina por atribuir a mala fe de Blanco el no haber seguido el mismo derrotero que su genial amigo de Oxford. Una vez más se le ha ido de las manos la oportunidad de comprender a fondo al no menos genial sevillano. Newman iba en busca de una autoridad *doctrinal* y se le impuso la evidencia de que no podía residir más que en Roma. Blanco estuvo huyendo toda su vida de las consecuencias españolas de aquella autoridad. Malentenderíamos toda la biografía de Blanco si olvidáramos, aunque sólo fuese por un momento, que la stampa de su madre angustiada ante el probable deber de denunciar a su hijo a la Inquisición no se borró jamás de su mente. Y no hay nada sorprendente en el hecho de que, como anotaba Menéndez Pelayo, cualquier principio de autoridad, fuese sobrenatural o racional, se le hubiese vuelto antipático⁴¹.

Curiosamente, las páginas de Menéndez Pelayo sobre el unitarismo de Blanco son mucho más ecuanímes que todo lo anterior. Se conoce que el racionalismo subyacente al cristianismo liberal le inspiraba menor aversión que la herejía, por más que no atinara a descubrir lo que en semejante racionalismo permanecía vivo de la herencia cristiana⁴². ¿Como si no tuviera nada que ver con el cristianismo la situación de

⁴¹ La enemistad con el principio de autoridad, tan frecuente en el pensamiento moderno y contemporáneo, ha sido siempre consecuencia de los excesos del ejercicio de autoridad. Esto nos recuerda una figura intelectual cuya crítica de la religión cristiana ofrece muy curiosos parecidos con la de Blanco. Nos referimos a Bertrand Russell y en particular a su *Why I am not a Christian*, conjunto de artículos muy expresivos de las raíces mentales y biográficas de la «irreligiosidad» de Russell, aunque se cuenten entre los más endebles que escribió.

⁴² Fue esa la razón por la que malentendió en buena parte a nuestros «heterodoxos» del siglo XIX, krausistas y demás.

la inteligencia abierta a la afirmación de un Dios personal y que se nutre de la riqueza espiritual y moral del Evangelio, aunque, por las razones que sean, deje a un lado las formulaciones dogmáticas! El mismo Blanco White se había adelantado ya a semejantes malentendidos de su *cristianismo intelectual* cuando escribía:

No conozco ningún otro peligro más grave y universal que la costumbre establecida de sacar conclusiones por los demás y afirmar que si se duda o se niegan algunos puntos de los sistemas comunes de teología, hay que dudar o negar las verdades fundamentales del cristianismo...⁴³.

Así es, en efecto, y una buena hermenéutica, si aspira a entender el cosmos interior de una mente ajena, ha de plegarse a su propia lógica y no tratar de aplicarle desde fuera una lógica extraña. Vicente Llorens se situó en la perspectiva adecuada al escribir a propósito del espíritu de Blanco:

En el complejo proceso de asimilación que supone el contacto con una cultura extraña, y más en el caso de un desterrado voluntario como Blanco, hay factores imponderables, cuyos resultados son tan imprevisibles como contradictorios. Al lado de los deseos personales voluntarios actúan siempre impulsos restrictivos no menos fuertes. Y al cabo sólo podemos hacer nuestro lo que ya llevábamos dentro, aun sin saberlo. Si Blanco no fue nunca un ortodoxo en el sentido religioso, tampoco lo fue del todo literariamente. En su obra poética y crítica anterior a la expatriación hay ya atisbos de disconformidad con las normas que prevalecían a su alrededor, muestras de inquietud que no podía satisfacerse dentro de la escuela en que fue educado.

La vida de Blanco es la historia de una permanente insatisfacción. La insatisfacción del hombre moderno que en el tránsito del siglo XVIII al XIX entra en esa nueva crisis cuya expresión literaria denominamos *romanticismo*. Epoca de cambio e inestabilidad en todos los órdenes, de constante desasosiego, de contradicción y duda. Las disidencias y las conversiones abundan. En la obra y la existencia de Blanco, cuyo espíritu, como dice Gladstone, fue un campo de batalla, se refleja vívida y dolorosamente la angustia espiritual de su tiempo.

Desde su primera crisis juvenil Blanco ya no pudo encontrar reposo en su tierra. Ni en la Iglesia católica, ni en la anglicana, ni entre los unitarios. Inútilmente pedía ayuda en su incredulidad. Su espíritu crítico se rebelaba contra su fe, pero cada victoria racional era una nueva herida en su corazón. No quiso someterse ni ser un rebelde; pero en la evasión tampoco pudo hallar la paz⁴⁴.

⁴³ Cf. *Autobiografía*, ed. c., pág. 209.

⁴⁴ Cf. *Liberales y románticos*, ed. c., pág. 409.

No es mucho lo que puede añadirse a palabras tan justas como no sean aquéllas mismas en las que Blanco había definido, sin saberlo, su propio destino:

No muda el corazón; tan sólo muda
de cielo el infeliz que su destino
quiere evitar huyendo el patrio suelo
que le hizo aborrecer su desventura⁴⁵.

Cuando Menéndez Pelayo, con un cierto ademán de piedad, se disponía a retirarse de la presencia de un Blanco moribundo, seguía obstinándose en ver en él contradicciones y versatilidades que a nosotros no nos parecen tales.

A veces —escribe— sentía retoñar las dulces memorias de su patria y lengua, y escribía versos castellanos o trazaba los primeras capítulos de una novela, *Luisa de Bustamante* o *La fuérsana española en Inglaterra*, empapada toda de amor a sus *hermanos*, como se complace en llamar a los católicos españoles... Y al día siguiente, con la versatilidad propia de su condición, como si el demonio de su historia pasada le atormentase y quisiera él estrangular su propia vergüenza y darse la razón a sí propio a fuerza de *miso-hispanismo*, revolviase aquel infeliz contra los historiadores hispanoamericanos (Prescott, Irving, etc.) que habían enaltecido nuestras glorias del *gras* siglo católico, y manchaba el papel con las más horrendas injurias que han salida de la pluma de hombre alguno de nuestra raza...⁴⁶.

La verdad es que no encontramos rastro de semejantes injurias, y sí sólo la repetición de sus acerbas críticas contra el absolutismo político y religioso. Nada, pues, que contradiga al amor más vivo hacia sus *hermanos*. El amor y la crítica brotan de una misma disposición íntima hacia su España, nunca olvidada.

La descripción de sus últimos meses de vida que Menéndez Pelayo nos ofrece contrasta, por su patetismo en exceso tendencioso, con la versión, mucho más serena, de la escrupulosa síntesis biográfica de Vicente Llorens. Su fe y su confianza en Dios, si no fueron ortodoxas,

⁴⁵ Son los primeros versos de su Elegía a Quintana. Cf. V. Llorens, *Antología*, ed. c., págs. 91-92.

⁴⁶ Cf. *Heterodoxos*, ed. c., págs. 207-208

fueron auténticas, «aunque no al modo de los teólogos»⁴⁷. Y si volvió a emplear su idioma materno, lo hizo, además de para hablar con su sobrina, para ironizar sobre sí mismo en seguidillas:

Denme de la hermosura
Ser el modelo.
Y el que salve a mi patria
Me tendrá en premio.
Pues nada valgo,
Mi amor será de un héroe
Imaginario⁴⁸.

Menéndez Pelayo se aventuró a concluir su estudio sobre Blanco White con una predicción que afortunadamente no se ha cumplido. Después de aludir a sus versos ingleses, aun sin coleccionar, y de rendirse a la hermosura de su celeberrimo soneto *Mysterious Night*, y en particular de su último verso:

If light can thus deceive, wherefore not life?,

concluía:

¡Singular poder del arte! Sólo esta flor poética crece, a modo de siempreviva, sobre el infamado sepulcro de Blanco. Cuando acabe de extinguirse el último eco de sus polémicas y de su escandalosa vida, la Musa del canto conservará su memoria vinculada en catorce versos de melancólica armonía, que desde Liverpool a Boston y desde Boston a Australia, viven en la memoria de la poderosa raza anglosajona, que los ha transmitido a todas las lenguas vivas...⁴⁹.

El sorprendente *revival* a que asistimos demuestra bien a las claras que ni el sepulcro de Blanco ha permanecido infamado, ni su vida nos parece hoy escandalosa —sino muy al contrario, un ejemplo insólito de lealtad consigo mismo y sus experiencias de la verdad—, ni el eco de sus polémicas se ha extinguido. Lo que ha ocurrido es que el desenvolvimiento de la historia nos ha traído a una altura de los tiempos, como diría Ortega, que nos permite entender a Blanco desde una perspectiva absolutamente insospechable para Menéndez Pelayo. Y que no coincide tampoco por completo con la adoptada por Juan Goytisolo,

⁴⁷ Cf. V. Llorens, *Antología*, pág. 49. Cf. también, E. Piñeyro, o. c., pág. 204, y su emotiva descripción basada en los datos recogidos por J. H. Thom, su amigo hasta el último momento y editor de sus papeles.

⁴⁸ *Ibd.*, pág. 105.

⁴⁹ Cf. *Heterodoxos*, ed. c., pág. 212.

por más que haya sido éste quien, junto con Vicente Llorens, más ha contribuido el *revival* aludido.

Le sugeriríamos de buena gana a Goytisolo que se preguntara si su prolongado extrañamiento del país no ha influido en hacerle ver a la España *oficial* como dotada de una consistencia que en realidad no tiene. Vista desde fuera y desde lejos, como un planeta que gira pesadamente en su órbita, cabría pensar que la *oficialidad* lo ocupa todo, se extiende por toda la superficie de la nación hasta perderse en el horizonte. Pero no es más que una falaz apariencia. Basta hurgar levemente en esa superficie que se adelanta hacia nosotros con pretensiones de coraza invulnerable para descubrir que la realidad latente es muy otra: compleja, plural, incluso contradictoria; en una palabra, radicalmente *heterodoxa*. La realidad es siempre y por naturaleza heterodoxa. La ortodoxia no es más que una vana pretensión. De tal manera, que siempre nos hemos sentido intrigados por el último sentido de la *Historia de los Heterodoxos Españoles*. ¿No resulta desproporcionado haber escrito una obra tan voluminosa sobre los heterodoxos españoles basándose en la tesis previa de que la esencia histórica de España se identifica con la ortodoxia católica? ¿No le salieron a Don Marcelino demasiados heterodoxos como para sustentar la tesis de su carencia de importancia, de su irrelevancia esencial? Lo que ocurre es que Menéndez Pelayo se hallaba aprisionado por partida doble: de un lado por las categorías teológicas que le llevaban a identificar, pura y simplemente, la ortodoxia con la verdad y la heterodoxia con el error, la extravagancia y la aberración; del otro, por las categorías históricas de ascendencia romántica que le exigían la identificación de una esencia histórica, de un *volksgeist* de lo español. El resultado había de ser inevitable: escribir una historia en la que todos los disidentes aparecieran —son sus propias palabras— «como en tablilla de excomunión», y confundir a las grandes figuras de la inquietud intelectual con las brujas de Logroño⁵⁰.

Por extraña paradoja, Goytisolo acaba por admitir el planteamiento integrista de Menéndez Pelayo, sólo que invirtiéndolo; y al «Fuera de lo español católico no hay salvación» en que cabría resumir el pensamiento de éste, opone terminantemente aquél un «Dentro de lo español católico no hay salvación», semejante en su terrorífica simplicidad. Por

⁵⁰ Cf. *Heterodoxos*, ed. c., vol. I, «Discurso preliminar», pág. 51.

ejemplo, cuando se refiere a la «incurable neurosis de la que, en mayor o menor grado, todos los españoles no educados en tierra ajena siguen siendo las víctimas»⁵¹. Nos preguntamos quiénes serían los españoles *no educados* en la propia, y si habrían de merecer el nombre de tales. Desde luego, no parece que se aluda a Blanco ni al propio Goytisolo puesto que ya lo estaban cuando abandonaron su patria. El reproche que nos creemos en el derecho de dirigir al autor de la *Reivindicación del Conde Don Julián* es el de haber construido una realidad monstruosa para luego darse el placer de intentar derribarla.

El respeto incondicional que la dolorosa experiencia de Goytisolo nos produce no tiene por qué equivaler al acuerdo con su irreprimida aversión hacia todo lo español, en primer lugar porque no creemos en la existencia y consistencia de semejante categoría de *lo español*, motivo de paradójica coincidencia entre quienes la defienden a capa y espada y quienes se ensañan con ella. En consecuencia, la honda simpatía intelectual y hasta temperamental que podamos sentir por Blanco no nos fuerza a la enemistad con Unamuno ni a la displicencia con Larra⁵², como tampoco —necesariamente— a la exaltación, un tanto distorsionada por Goytisolo, de la singular figura de Cernuda. Nos hallamos ante cuatro *beterodoxos* españoles muy distintos entre sí, de personalidad y biografía escasamente convergentes, como no sea en su disentiimiento crítico ante sus respectivas circunstancias, y cuya imagen de España dista bastante de esa mole tenebrosa que parece gravitar sobre las pesadillas alucinantes de Goytisolo.

El fanatismo, la opresión de lo oficial, la propensión a la eliminación del «diferente», son excrecencias que se dan fatalmente en todas las colectividades, aunque en cada una con fisonomía peculiar. Blanco White

⁵¹ Cf. *Obra inglesa...*, ed. c., pág. 14.

⁵² En la antipatía de Goytisolo por Unamuno se diría que el factor determinante ha sido el supuesto *españolismo* o identificación con *lo español* del rector de Salamanca. Pero en Unamuno hay una crítica tan permanente e incisiva de tantos aspectos de la realidad histórica y social de España, que semejante suposición cae por su base. Por lo que a Larra se refiere, sus artículos le parecen a Goytisolo «pálidos y desvaídos» en comparación con las páginas autobiográficas de Blanco (cf. op. cit., pág. 17). Goytisolo se halla por supuesto en su mejor derecho para pensarlo así. Pero si se admite que hay ciertas encarnaciones del «español trágico», una de las cuales es Unamuno, y otra verosíblemente Larra, mucho nos tememos que a Blanco habría que situarle junto a ellos y no enfrente.

y Unamuno, coincidentes tal vez en una sola cosa: en lo radical de su condición religiosa —aunque ni siquiera en los rasgos de sus radicalidades respectivas—, acabaron por verse convertidos en heterodoxos por antonomasia, en «renegados de todas las sectas» y «leprosos de todos los partidos», como de aquél dijera Menéndez Pelayo. Pero no hay que olvidar que la heterodoxia es, por definición, una categoría ajena al heterodoxo. Ellos dos eran en realidad dos personalidades cuya hondura religiosa se traducía irremisiblemente en necesidad instintiva de libertad. Su inquietud y su agonía eran el resultado de buscar las realidades últimas más allá de las penúltimas ilusiones de la razón, más allá de los *ídolos* de la tradición y de la teología. Por eso siguen pareciéndonos tan vivos sus errores como sus aciertos. Y en cuanto a Blanco White, las flores que crecen sobre su tumba son bastante más numerosas y están bastante más frescas que lo que Menéndez Pelayo, y aun Goytisolo, nos dan a entender. No nos hemos acercado a un sepulcro infamado.

ELVIRA Y MIRALDO (1821)

TRAGEDIA INÉDITA DE
TELESFORO DE TRUEBA Y COSÍO

SALVADOR GARCÍA CASTAÑEDA

Ohio State University (U.S.A.)

He aquí el texto de la tragedia *Elvira y Miraldo*, obra juvenil de Telesforo de Trueba y Cosío, que hoy damos a la imprenta por primera vez.

Elvira y Miraldo fue escrita entre octubre y noviembre de 1821, en castellano, y con ánimo de darla a conocer en España,¹ y es una versión bastante original del tema de los amantes de Teruel. Este se conocía en España, con sus variantes, por lo menos desde que Pedro de Alventosa escribió un poema sobre la *Historia lastimosa y sentida de los dos tiernos amantes Marcilla y Segura, naturales de Teruel* (1555?). A escena la llevaron, entre otros, Rey de Artieda en 1581, Tirso de Molina en 1635 y Pérez de Montalbán, quien imprimió su comedia en el mismo año, y ya en el siglo XIX, Juan Eugenio de Hartzenbusch estrenó en 1837 su drama *Los amantes de Teruel*, uno de los mayores éxitos del teatro romántico².

¹ En la portada del acto V dice: «Empezada el 6 de octubre. Acabada el 10 de noviembre de 1821». Trueba tenía entonces 22 años y en dos ocasiones da un tentativo reparto de papeles; al final del primer acto, p. 20, dice: «Linares-Caprara; Artelo; Miraldo-Avecilla; Silón-González; Ramiro; Elvira; Leonor; y, al final del V, p. 85: «Monsalve-Caprara; Aurelio-Avecilla; Miraldo-Tallier; Silón-Biñola; Ramiro». Acerca de la producción teatral de Trueba, véase mi libro.

² Para el desarrollo del tema en España véase Jean-Louis Picoche, *Los amantes le monde du théâtre a Madrid entre 1833 et 1850*, 2 vols. (París, Centre des

Es posible que Trueba conociera esta leyenda a través de Tirso o de Montalbán y que sobre tal cañamazo imaginara su tragedia en la que conservó elementos tradicionales como el plazo concedido a Miraldo, su cautiverio, el juramento de Elvira y su forzado casamiento cuando expira el plazo. No indica la tardanza de Miraldo pero, de manera más verosímil que en otras versiones, Elvira estaba ya casada antes de su regreso. Añadamos la promesa de renunciar a su amante y el fin de la tragedia en la que, contrariamente a la tradición, Elvira muere la primera y Miraldo se suicida junto a ella. Finalmente, don Beltrán llega a la decisión —un tanto extraña— de enterrar a los amantes junto con el esposo, en singular *ménage* martuorio.

La acción parece transcurrir en menos de veinticuatro horas: el acto I podría tener lugar por la mañana temprano; el II, con la visita de Miraldo a Elvira, poco después; el III, perdido, posiblemente por la tarde, y los dos últimos alrededor de las doce, pues un reloj suena a medianoche al comenzar el acto IV. No hay decorados y, por lo que dicen los personajes, la acción ocurre en un salón del palacio de don Beltrán.

También de índole neoclásica son algunas imágenes convencionales: «las furias que mi pecho roen», «la acerba copa del dolor amargo», «los tristes manes», que se abren camino a través de un lenguaje más moderno. Para la versificación Trueba usó del romance heroico (I: *é-o*; II: *á-o*; IV: *é-o*; V: *í-o*) y, en fin, poco antes de caer el telón sobre los cuerpos de los enamorados, don Beltrán proclama cuán justo es el castigo del cielo sobre «un fiero padre».

Aunque *Elvira y Miraldo* es, técnicamente, una tragedia, tanto la situación como los sentimientos que la animan son ya románticos; quizá Trueba pensase introducir en su patria el teatro moderno pero sin abandonar el formato tradicional con el fin de ver representada su obra.

Como lo haría Hartzenbusch más tarde, Trueba aprovechó un tema del pasado nacional, convirtió además a Miraldo en ser de excepción que lucha con la sociedad hostil e hizo del destino fuerza motriz

de Teruel. *Introduction, édition critique et synoptique précédées d'une étude sur Recherches Hispaniques*, 1970) y mi edición de *Los amantes de Teruel* de Hartzenbusch (Madrid, E. Castalia, 1971).

de todo, añadiendo además algo nuevo: la resistencia de Elvira a la brutal autoridad paterna y las reivindicaciones sociales de Miraldo.

Este, recién llegado del Africa, aparece como un ser desdichado, extranjero y errante, al borde de la enajenación y abrumado por temores de infortunio. «Soy —así se describe— un hombre del destino aciago / vilmente perseguido». Cuando Elvira le revela la verdad, el doble golpe a sus ilusiones amorosas y el desprecio de los nobles hará de él un desesperado sin más fines que la venganza y la muerte. Mientras tanto, su amada se debate entre una moralidad todavía dieciochesca y un amor apasionado que pretende contrarrestar con la fuerza de la razón:

Donde me llevaban
de un ciego amor los desastrosos restos
que sin descanso la razón combaten
y siempre quedan en el alma impresos.

Don Beltrán es un *barba* convencional que amenaza con «el rayo horrendo del furor paterno» y representa los viejos tópicos del honor familiar, la autoridad y la sumisión incondicional de los hijos. Contra todo esto se rebela Elvira, heroína moderna en quien triunfan sentimientos reprimidos largo tiempo:

No me acuses a mí, yo fui tu presa
a tu tirana voluntad cediendo,
fuiste mi padre para ser mi vida
una serie de horror y de tormentos.
Tú me negaste siempre los placeres,
tú me has quitado todos mis afectos.

Elvira no cumple su juramento de esperar a Miraldo y esto desencadena la desgracia de estos seres marcados por un destino inexorable contra el que nada pueden las precauciones de Artelo, los consejos de don Beltrán ni las buenas intenciones de Elvira.

La aparente ausencia de escenario queda compensada por la medrosa oscuridad que cambia radicalmente los dos últimos actos. Románticas son ya estas citas nocturnas y secretas, la espera ansiosa en lo oscuro, las agoreras campanadas del reloj que desgrana la medianoche y la presencia de una luz trémula en manos del personaje cuyos pasos resuenan huecamente por los desiertos corredores de un dormido palacio. Muy presentes están aquí también las premoniciones, sueños ominosos y visiones horripilantes que sufren los personajes en su desvarío; elemen-

tos éstos, así como los anteriores, que Trueba podría haber aprendido en la novela gótica inglesa pre-romántica, tan pródiga en estas cosas.

Durante la lectura del texto se echa de ver la ausencia de algunos elementos fundamentales para el desarrollo de la trama, aunque los personajes se refieran luego a ellos dándolos por sabidos. Se diría que el autor estaba familiarizado con el tema y que al escribir su tragedia incurrió en omisiones involuntarias. No dice que Elvira prometiese esperar siete años a Miraldo aunque luego, y en varias ocasiones, se refiere a este juramento. Es muy posible que en el acto III, hoy perdido, Elvira confiase a Gómez el encargo de citar a Miraldo y que aquél avisase al conde Artelo. Por eso fingió el conde un viaje inesperado para tender así una celada a Miraldo y deshacerse de él.

De todos modos, este manuscrito no es más que un borrador y Trueba tenía la costumbre de rehacer sus obras varias veces; desde una primera redacción con espacios en blanco, prácticamente ilegible a veces, hasta otras más tardías, de primorosa caligrafía inglesa.

El texto, procedente de la colección Campo Serna, está en cuadernillos de 22,5 cm. x 17,5 cm., veintiún hojas en total, deterioradas por la polilla y manchas de humedad, en papel recio. Es de mano de Trueba y en él falta, ya desde tiempos de Menéndez Pelayo,³ el acto III de los cinco que tiene la obra; a juzgar por las tachaduras y correcciones, el I, IV y V parecen el resultado de una primera redacción pasada al cuaderno y el II, en hojas de menor tamaño (21,5 cm. x 15,5 cm.) y con escasas correcciones, parece ya una segunda redacción. Tal diferencia de tamaños, la pérdida del acto II, el que los actos I y III lleven portada y hasta el mayor deterioro sufrido por el acto I parecen indicar que cada cuadernillo era independiente y se reunieron todos más tarde.

El acto I tiene 313 versos; el II, 284; el IV, 435 y 315 el V. Hay muchos versos suprimidos y otras irregularidades corrientes en un borrador como versos mal medidos, asonantes repetidos, palabras mal

³ *Estudios críticos sobre escritores montañeses. I. Trueba y Cosío*, en *Obras Completas*, XI (Santander, Aldus, 1941), p. 153. Del acto V vio dos copias, «una de ellas no autógrafa y, al parecer, de letra femenina, acaso de una de las hermanas del poeta». Cf. también pp. 108-109.

acentuadas y, en el caso de Trueba, algún anglicismo. A don Telesforo le preocupaba la longitud de sus obras y, en este caso, comparó acto por acto, los 1.480 versos de una versión de su *Elvira* con los 1.355 de *La viuda de Padilla* de Martínez de la Rosa⁴.

⁴ En la p. 42, al fin del acto II, dice,

«Acto I	268	315	<i>Viuda de Padilla</i>	I	329
II	283	296		II	276
III	290			III	253
IV	353			IV	268
V	280			V	229
1.480			1.355»		

y en la p. 85, al fin del último acto:

«Acto 1	325	borrados	40	quedan	285
2	390	»	60	»	330
3	380	»	82	»	298
4	480	»	68	»	412
5	325	»	30	»	295
1.900		280		1.620»	

Años más tarde, Trueba dirá que en *La viuda de Padilla*, «la lengua, los sentimientos y la versificación son excepcionales pero que el argumento es flojo y la obra, declamatoria para el estado presente del teatro que pide vida y acción». (*Salvador the Guerrilla*, III (1834), «Spanish Patriots», pp. 273-274).

ELVIRA *

TRAGEDIA EN CINCO ACTOS

por

T. de T. y C.

Dramatis Personnae

El Duque¹ Artelo, marido de Elvira

Don Beltrán Caprara, conde de Montorio, padre de Elvira

Miraldo, amante de Elvira

Gómez-Vivar

Elvira

Leonor, amiga de Elvira²

Ramiro

Roldán

ACTO PRIMERO

Escena Primera

Artelo

No pienses consolarme, tus razones
calmar no pueden un doliente pecho.
Este pecho amoroso y despreciado
huye ofendido del falaz consuelo.

* He modernizado la puntuación y la ortografía.

- No, señor, no. Amargos, luengos días
de amor sin dicha, de rabiosos³ celos,
inquietud y desprecio; esta es la suerte
que se prepara el infeliz Artelo.
- 3 *Don Beltrán* ¿Qué nueva causa, dime, te sugiere
ese negro fatal presentimiento? 10
Aleja, Artelo, aleja de tu mente,⁴
deja pasar delante sin temores
esos fantasmas que te traen inquieto.
- Artelo* ¿Esos fantasmas? — No lo son, Montorio,
para mi vida el infortunio es cierto,⁵ 15
Elvira me aborrece y mi cariño
en vano piensa cautivar su pecho⁶.
No acuso a nadie de mi desventura,
yo he buscado mi mal y ya le encuentro.
- Don Beltrán*⁷ Elvira es hija mía y en mi sangre
nunca se ha visto mancha de desprecio,
Elvira es hija mía y eso basta
a sofocar al punto los recelos. 20
- Artelo* ¿Recelos? De su honor, de su grandeza
y elevado pensar yo no los tengo 25
mas ¡Ah! cuán vano es el convencimiento⁸
cuando sin paz, confianza ni contento,⁹
sellado por la fría indiferencia
nuestro consorcio desastroso veo.
- 4 *Don Beltrán* Tú lo quisiste y yo a tu amor propicio
intercedí con el poder paterno¹⁰ 30
y sólo pude conseguir¹¹ mis fines
violentando de mi hija los deseos.
- Artelo* No me lo digas — ya de mi esperanza
se desvanece el ilusorio sueño. 35
El amor me sedujo y me engañaba;¹²
con dulces pruebas del amor más tierno
pensé agradar, vencer, ganar a Elvira
y conseguir por fin algún suceso¹³.
¡Vana ilusión! Elvira es ya mi esposa 40
y yo ¿qué soy? ¡Yo sólo soy su dueño!
Su dueño aborrecido y no su amante.
¡Triste poder! ¡Amargo privilegio!
- Don Beltrán* Tu cariño y valor y tu constancia¹⁴
por fin será premiada con el tiempo¹⁵. 45
- 5 *Artelo* ¿Cómo, señor? Pues ¿qué? ¿No hace siete años
que estoy amando sin lograr suceso?
Nuestro enemigo el pérfido Miraldo

	siete años hace gime en cautiverio y del amor que Elvira le tenía no está apagado todavía el fuego. Elvira le mantiene, no lo dudes, Elvira no ha olvidado a ese perverso.	50
<i>Don Beltrán</i>	No nombres a Miraldo, que a su nombre ¹⁶ arder mi sangre enfurecida siento ¹⁷ . ¡Elvira! ¹⁸ No es posible que aunque amante conservé su cariño tanto tiempo.	55
<i>Artelo</i>	¡Ah, don Beltrán! Escúchame y aprende si se olvida el cariño con el tiempo: ayer a media noche cuando el orbe estaba sumergido en el silencio y todos menos yo, siempre infelice, ¹⁹ olvidaban sus penas con el sueño, tristemente gemir oí a mi esposa. Toda temblaba y yo, sufriendo inquieto ²⁰ , acusaba a mi amor de sus pesares, cuando ¡qué horror, qué furia, qué tormento! el nombre de Miraldo entre suspiros oí salir temblando de su pecho mas luego despertó despavorida y yo fingí gozar de un dulce sueño. Juzga tú qué agonía, qué sorpresa me consumían en aquel momento; juzga, Montorio, y dime si yo debo ²¹ adularme [?] con sombras de consuelo.	60 65 70
<i>Don Beltrán</i>	¿Qué me dices, Artelo, estás de veras? ²² De tanto engaño ²³ confundido quedo. A mi vejez, Elvira fementida, ²⁴ ¿por qué preparas, dime, este veneno?	75
<i>Artelo</i>	No la acuses ¡oh padre! de mis males, ¿no tiene la infeliz igual tormento? Yo he sido el cruel ²⁵ , yo he sido el que merece solo el horror de un triste casamiento —fatal enlace, fruto de un ²⁶ delirio, consorcio digno del mayor desprecio— ²⁷ y aunque las furias que mi pecho roen a mi importuno amor le dan ²⁸ su premio, ¡horrible situación de un pecho amante, ²⁹ Elvira me aborrece y yo aún la quiero! Mas ella viene y no será prudente que la infeliz observe mi tormento.	80 85 90

Escena Segunda

Don Beltrán, Elvira y Leonor

	<i>Elvira</i>	¿Por qué de mí se aleja el conde Artelo?	
	<i>Don Beltrán</i>	¿Por qué se aleja Artelo de su esposa? Esta pregunta, Elvira, haz a tu pecho, ³⁰ ¿quieres que el infeliz esté presente a ver en tu semblante, en tus acentos, la desconfianza ³¹ y fría indiferencia, y, lo que no merece, tu desprecio? ³² Cruel Elvira, ³³ de tu anciano padre ¿has de ser tú el agravio y el tormento? ¿Es esta la ventura que preparas a mí vejez? ¿Es este tu respeto?	95 100
8	<i>Elvira</i>	¿A mí, señor? ¿A mí pedís ventura? ¿Cómo podré yo dar lo que no tengo? ¿Qué más queréis de mí?, ya soy la esposa, la desgraciada víctima de Artelo. En obediencia al voto de mi padre he proferido un triste juramento de ser esposa y ser siempre infelice ³⁴ . Bien sé, señor, bien sé lo que le debo a mi esposo: constancia y atenciones, sumisión, atenciones y obediencia, todo esto a mi marido le prometo. Pero el amor, señor, no puede darse, ³⁵ el cariño de Elvira es sempiterno; sólo una vez se dio y fue para siempre.	105 110 115
	<i>Don Beltrán</i>	¿Y es esto lo que tú llamas respeto? ¿A tu padre recuerdas el cariño que tuviste y aún tienes al perverso? ¡Oh, hija sin entrañas, desdichada! ³⁶ Lo que tu padre, lo que el alto cielo te ordena y te conjura es que al instante olvides para siempre ³⁷ un vil afecto. Un recuerdo que tengas de tu amante ³⁸ que sin honor albergues en tu pecho en ti es un crimen, crimen desastroso que merece el furor del justo cielo. Tiembla, tiembla, ¡Oh, Elvira! en este día por vez postrera atiende a mi consejo ³⁹ . La voluntad, el voto de tu padre que es una ley que tratas con desprecio, a tu marido presta aquel cariño al cual el infeliz tiene derecho. La sola ⁴⁰ indiferencia que en tus ojos ⁴¹ se deje ver, que se oya [sic] en tus acentos,	120 125 130 135

es la señal terrible que reclama
 el rayo horrendo del furor paterno⁴².
 No digo más, adiós, estas verdades
 a tu profunda reflexión entrego.

Escena Tercera
Elvira y Leonor

	<i>Elvira</i>	Así me deja un padre, ¡oh, cara amiga! solo de tu amistad alivio espero.	140
	<i>Leonor</i>	En el regazo del cariño puro ⁴³ vierte tus penas y dolor acerbo; como mis propios sentiré tus males, de Leonor acepta el fiel consuelo,	145
10		Elvira, en pena, ⁴⁴ triste, sin alivio, abandonada por el mundo entero, en Leonor, su digna compañera, ⁴⁵ de la amistad encontrará el modelo ⁴⁶ . Las lágrimas que manan de tus ojos y que consumen su brillante fuego	150
		¿por qué son más copiosas que otros días? ¿por qué tu rostro está más macilento? Y en tu frente, de penas triste albergue, ⁴⁷ ¿por qué más rasgos ⁴⁸ de amargura veo?	155
	<i>Elvira</i>	¡Ah, Leonor! de Elvira los pesares, en lugar de aliviarse con el tiempo, recobran nueva fuerza y yo, afligida, sólo en desastres, pavorosa, pienso. Todo me causa ⁴⁹ lobreguez y espanto, al ver a mi marido ⁵⁰ me estremezco, algún horror me queda reservado que el hado debe presentarme luego ⁵¹ .	160
	<i>Leonor</i>	Cara amiga, desecha esas ideas ⁵² que aumentan tu temor y tu tormento.	165
11	<i>Elvira</i>	Cuando uno está engolfado en la desdicha en los horrores halla su contento. Deja, Leonor, vagar mi triste mente por las regiones ⁵³ del dolor acerbo, no puedo perdonarme, soy perjura.	170
		No me persigas, furibundo objeto, no fue mi culpa, vete cruel vestigio... Elvira siempre amó mas ⁵⁴ ¿qué profeso? ¿qué demencia me agita? Fiel amiga, ⁵⁵ perdona este delirio del afecto ⁵⁶ .	175

- Leonor* Calma tu mente, Elvira, no te espantes,
al verte en tal estado me estremezco.
- Elvira* Escucha, amiga, y tiembla al escucharme:
una fantasma,⁵⁷ un espantoso sueño,
vino ayer a ofrecer nuevos terrores 180
a los que encierra un doloroso pecho⁵⁸.
Soñé que al lado del altar terrible
donde juré ser víctima de Artelo
temblando estaba cuando, repentino,
rompió del ara un grito lastimero, 185
acusando de Elvira la inconstancia
la triste voz repite triste el⁵⁹ eco,
y al instante tinieblas espantosas
aquellos sitios de pavor vistieron.
¡Qué momento de horror! El cruel Miraldo 190
se presenta a mis ojos macilento,
flaco, agobiado,⁶⁰ de la tumba fría
lúgubre morador, con fiero ceño
sus ojos se clavaron en los míos.
Un sudor frío se esparció en mis miembros 195
al observar una sangrienta espada
que Miraldo blandía altivo y fiero.
No me acuerdo de más; despavorida
entonces me despierto entre tormentos.
- Leonor* No prosigas, Elvira, esos horrores 200
destierra para siempre de tu pecho;
conócete a ti misma. ¿Qué? ¿Tu mente
ha de dar importancia a un vano sueño?
- Elvira* ¡Ay, Leonor!⁶¹ Después de mi consorcio
todo me causa sobresalto y miedo 205
¡qué incertidumbre! ¡qué terrible suerte!⁶²
¡De un triste corazón fatal deseo,
ojalá que mi amante en este instante⁶³
se hallase por fortuna entre los muertos!
Este es el solo alivio que me queda, 210
con esta cruel imagen me recelo,⁶⁴
éste es mi solo bien; allá en la tumba
Elvira encontrará a su amante luego.
Ven, Leonor, mi pérfido⁶⁵ enemigo
Roldán sus pasos guía⁶⁶ hacia este puesto. 215
Confidente del conde y favorito,
sigue mis pasos, busca mis secretos,
me persigue tenaz y siempre astuto
desea conocer⁶⁷ mis pensamientos.

Escena Cuarta
Roldán, Gómez-Vivar

	<i>Roldán</i>	¿Huye de mí, ligera, ⁶⁸ doña Elvira? Acaso de Roldán tendrá recelos, obremos con prudencia necesaria para alcanzar el deseado objeto. Ven, Gómez, ven, Elvira se retira,	220
14		te puedes presentar, no corre riesgo de hacerse sospechosa la fineza que pretendes por ella. Compañero y fiel agente de Roldán no piensan tú puedas ser y tú siempre a mi seno entrega pronto tus observaciones. En este instante estoy sin paz, ⁶⁹ inquieto.	225 230
	<i>Gómez</i>	¿Qué causa, dime, de importancia rara ⁷⁰ puede ocupar tu fértil pensamiento?	
	<i>Roldán</i>	Gómez, ⁷¹ mira esta carta, ella contiene terribles nuevas, un fatal secreto. ¿Dónde está el conde?	235
	<i>Gómez</i>	¿El conde? Del castillo acaba de salir en el ⁷² momento.	
15	<i>Roldán</i>	Preciso es verle. Un enemigo altivo, el rival más fatal del conde Artelo...	
	<i>Gómez</i>	¿Su ilustre vida corre algún peligro? ¿Se premedita algún fatal intento?	240
	<i>Roldán</i>	Su vida está segura pero pronto no lo estarán su honor y su sosiego ⁷³ . Gómez, amigo, el nombre de Miraldo, joven altivo, de pasiones lleno, tú debes conocer. Miraldo airoso ⁷⁴ en cien combates contra el sarraceno siguió las armas del monarca augusto que nos rige con gloria. Los sucesos acompañaron de Miraldo el brazo, su nombre fue aclamado ⁷⁵ por el reino. Miraldo erguido, lleno de laureles, luego olvidó su obscuro nacimiento con audacia aspirando a los honores, haciéndose rival del conde Artelo, alimentando un odio inveterado y dando a su ambición un libre freno.	245 250 255
16			
	<i>Gómez</i>	Bien conozco su orgullo mas Miraldo siete años hace gime en cautiverio del cual tal vez la muerte le ha librado.	260

	<i>Roldán</i>	Deja acabar mi relación y luego aprueba mis temores. Deslumbrado, ⁷⁶ Miraldo con la faz de sus sucesos buscó un ilustre enlace, y de Montorio, la hija, de su amor fue el caro objeto. 265 Ardiente en sus pasiones, tierno, astuto, de Elvira supo cautivar el pecho ⁷⁷ y ella le ama con singular ternura. Miraldo entonces de confianza lleno se la pide a su padre que pensaba 270 unirla noblemente con Artelo. No te diré qué angustia, qué pesares nos causó a todos este amor funesto; en vano el conde atento y amoroso quiso alejar Miraldo del afecto ⁷⁸ 275 que él envidiaba; al fin el padre ⁷⁹ prohíbe a Elvira todo tratamiento con su amante indigno de su rango. Todo fue en vano, el femenino afecto tomó nuevo vigor. Montorio, ⁸⁰ airado, 280 usando en vano de amenaza y ruego, habló al monarca para que Miraldo saliese a combatir el moro fiero. Partió Miraldo envuelto en esperanzas de lograr a la vuelta sus deseos 285 y, propicia a Montorio la fortuna, le condujo a Túnez en cautiverio ⁸¹ . Desde entonces el conde pide a Elvira, Elvira le repugna con despecho ⁸² . Todo se puso en obra por siete años 290 para cumplir un triste casamiento que Elvira siempre odió. Por fin el conde ha conseguido su fatal deseo.
	<i>Gómez</i>	Acaba de calmar mis conjeturas, entregame las nuevas de ese pliego. 295
	<i>Roldán</i>	Miraldo ha conseguido su rescate y ya ha dejado el africano suelo dirigiendo su marcha ⁸³ hacia su patria. No digo más... y tú, adivina el resto.
	<i>Gómez</i>	Elvira es ya casada y de Miraldo debe quitar la imagen de su pecho. 300
19	<i>Roldán</i>	¡Qué mal conoces, Gómez, la influencia de un amor cariñoso y verdadero! ⁸⁴ ¿Un amor que siete años no han calmado se ha de calmar cuando se ve el objeto? 305 El cariño impetuoso de Miraldo y de venganza el criminal deseo

20 puede sembrar mil males en la patria
y en la casa que inflama⁸⁵ su despecho,
de vengarse el placer terrible, aciago, 310
en fuertes corazones se halla injerto.
Corro a buscar el [sic] conde y ofrecerle
en esta crisis mi mejor consejo. 313

ACTO SEGUNDO

Escena Primera

Miraldo y Ramiro

Ramiro Cualquier que seas, cuenta tus pesares
¿quién cres, extranjero?

Miraldo Un desdichado.

Ramiro ¿Cuál es tu patria?

Miraldo Patria no la tengo,
del infeliz la tumba es suelo patrio.

Ramiro Así no pienses, dime con franqueza¹ 5
tu desventura, tu dolor y agravio,
la compasión...²

23 *Miraldo* Yo no la necesito.
¿Qué es compasión?: el³ sentimiento vano.

Ramiro ¿Qué misterios encierra tu persona?

Miraldo (sin 10
escucharle) Si tal sucede a tanto horror amparo
será la muerte y la venganza horrenda.
Ten firme, corazón, y, vos, mis brazos,
tened vigor para este lance horrible
los males de mi vida completando.

Ramiro Cesa, cesa infeliz que me estremeces, 15
calma ese pecho ardiente y agitado
y di qué buscas, cuál es tu deseo.

Miraldo Yo mismo ignoro si la suerte adversa,
si la inconstancia,⁴ falsedad y engaño,
si un falso juramento... Me extravió... 20
yo no busco consuelos ni regalos
y quiero mi derecho; y esto solo⁵
24 en este pecho causa sobresalto,
si Doña Elvira, la hija de Linares,
es muerta o viva.

<i>Ramiro</i>	Habita este palacio en donde la infelice gime y llora después de muchos lastimosos años.	25
<i>Miraldo</i>	¡Mucho ha gemido! ⁶ ... ¡Pobre, pobre Elvira!...	
(aparte)	¡Mucho ha llorado! ⁷ ... ¡Inestimable llanto!... No pierdas tiempo, corre a Doña Elvira, dila que un hombre del destino aciago vilmente perseguido, un solo instante verla desea en tan amargo estado.	30

Escena Segunda

<i>Miraldo</i> (solo)		
<i>Miraldo</i>	Este es el sitio caro, esta es la cuna de la esperanza y del placer pasado: muros queridos que encerráis mi dicha, testigos de mi amor, pinturas, cuadros, después de tantos años de destierro, ¡cómo palpita el pecho al contemplaros! ¡Cómo palpita el pecho que al instante del horror u la dicha está esperando! Veremos si el amor y la constancia superan el impulso de los años. ¡Sí, el amor! Ella viene. ¡Cómo tiemblo al solo ruido de sus dulces pasos!	35 40

Escena Tercera

Elvira y Miraldo

<i>Elvira</i>	¿Eres tú quien me llama? ¿Qué descas? ¿Pides alivio de un destino infausto?	
<i>Miraldo</i>	No pido nada, nada de los hombres; sólo promesas del honor reclamo.	
<i>Elvira</i>	¡Tiemblo al oírlo!... Aquella voz quejosa aguda pasa el corazón vibrando. ¡Qué recuerdo fatal! Cielos ¡qué espanto! ¡Aléjate de aquí! (<i>Huye temblando</i>)	50
<i>Miraldo</i> (La detiene)	Señora, espera, no huyas de mí, detén, detén tus pasos. Tengo que hablarte. Dime, Elvira, dime. ¿De mi voz el sonido has olvidado? Al mundo entero ⁸ puede ser ajeno mas nunca tú debistes olvidarlo.	55

- Elvira* Mi mente me alucina. Las miradas
de aquellos ojos... el semblante aciago... 60
ese misterio... y toda su persona.
Ese ademán severo... No, me engaño,
no puede ser⁹... me hubiera conocido.
27 No puede ser después de tantos años.
¡Oh, cielo, qué terror! ¡Cómo me mira!
Explicate, infeliz...
- Miraldo* ¡Elvira!
- Elvira* ¡Ay! ¡Miraldo!
(Gritó de sorpresa y dolor)
- Miraldo* Miraldo mismo,¹⁰ fiel y tierno amante,
después¹¹ del cautiverio más amargo¹²
a los ojos de Elvira se presenta
lleno de penas, triste y agobiado. 70
Elvira, cara Elvira. ¿Es esto sueño?
¿Huyes temblando de mis tristes brazos?
¿Te acuerdas del amante...?
- Elvira* ¡Tú, mi amante!...
(Con horror) Vete de mí, mortal terrible y caro.
- Miraldo* Elvira, Elvira, mi alma tranquiliza, 75
dime ¿qué tienes?... ¿qué fatal presagio...?
No hay duda, es cierto, ...es cierto, ...la infelice
como flor marchitada está temblando.
¿No respondes, Elvira?... Te estremeces...
28 ¿No soy tu esposo? Di, ¿no soy Miraldo? 80
- Elvira* Tú, Miraldo... mi esposo... tú, mi amante...
(Con horror) Abrete tierra... trágame océano;
esconde, esconde mi fatal presencia
de las congojas¹³ de un amante infausto
que rasga mi alma el corazón acusa. 85
- Miraldo* Acaba, Elvira.
- Elvira* Ten piedad, Miraldo.
Perdona, ten piedad...
- Miraldo* Acaba, acaba...
- Elvira* Dadme fuerzas. ¡Oh, cielo! ¿Ves mi llanto,
Miraldo, ¿ves mi horror? ¡Estoy casada!
- 29 *Miraldo* ¡Gracias a Dios mi horror está colmado! 90
(Horrible Mujer no digas más: esa palabra
resignación) encierra las perfidias, los engaños,
la flaqueza del alma y la inconstancia.
¿Dónde está el juramento?... ¿El tiempo acaso
en almas grandes el honor destruye? 95

	<i>Elvira</i>	Detente un poco, escúchame, Miraldo... El amor, sumisión y la obediencia y el respeto que debo a un padre anciano, el dolor y las lágrimas...	
	<i>Miraldo</i>	¡De un padre! ¿Cuándo un ¹⁴ padre la amó como Miraldo? ¡Un padre! ¿Acaso la natura obliga a ser perjuro al juramento sacro, pérfida Elvira? ¿Cuándo, cuándo un padre pudo borrar afecto tan sagrado? En fin, ya en humo se disipa el sueño que iba [¿había?] falaz la dicha presentado a mi tierno corazón. ¿Quién es, Elvira, ese rival odioso afortunado que a tu cariño me quitó el derecho?	100 105
30	<i>Elvira</i>	A mi cariño... nunca. No, Miraldo, ¹⁵ logró mi mano pero no mi afecto.	110
	<i>Miraldo</i>	¿Quién es tu esposo? El pérfido, el odiado...	
	<i>Elvira</i>	¡Ay! no preguntes, el dolor me acaba.	
	<i>Miraldo</i>	¿Quién es?	
	<i>Elvira</i>	¡Artelo!	
	<i>Miraldo</i>	¡Mi rival ufano! No te maldigo en mi furor tremendo.	115
	<i>Elvira</i>	Sí, sí, maldice, tu furor aguardo.	
31	<i>Miraldo</i>	No te maldigo; maldición no encuentro en mi desdicha digna de tu engaño. Sólo el furor que abrasa mis entrañas, sólo la angustia de mi pecho aciago, el dolor mudo ¹⁶ y la venganza horrible de un amante sincero y despreciado, sólo las furias del remordimiento a tu perfidia fueran justo pago. No te maldigo, sólo mi desprecio te doy en premio de un cariño falso.	120 125
	<i>Elvira</i>	Ese desprecio y la venganza justa. ultrajes viles, vituperio amargo, todo merece ¹⁷ la infeliz Elvira. Maldice, hiere pero escucha un rato.	130
	<i>Miraldo</i>	¡Que yo te escuche! ¿Cuál es tu defensa? ¿Cómo excusarte de este mal? ¿Acaso la voluntad no es sacra en los mortales?	

- ¿Qué furia insana, qué poder tirano
la fe destruye del amor sincero 135
si no consiente el pecho con agrado?
- 32 *Elvira* ¡Yo con agrado ser esposa infausta!
¡Qué mal conoces mi terrible estado!
- Miraldo* ¿Y es ésta la ventura que esperaba
cuando partí del Africa agobiado 140
dejando las cadenas y volviendo
después de un cautiverio tan amargo?
¿Es éste el premio que de ti esperaba
un amante sincero y desdichado?
- Elvira* Ten piedad, oh Miraldo, no prosigas. 145
- Miraldo* Mira, perjura, mira este retrato.
Cuando al salir para el combate fiero,
Elvira, que estrechaba entre mis brazos,
con suspiros de amor temblando daba
un tierno adiós que se anegaba el llanto, 150
con mil promesas de un amor constante:
«Toma, me dijo, toma este retrato,
testigo fiel de aquel cariño tierno¹⁸
que siempre, siempre profesé a Miraldo.
Ni el largo tiempo, ni la suerte adversa, 155
ni las desgracias, ni el poder tirano
podrán borrar el indeleble afecto
que en este corazón queda grabado».
Estas son tus palabras, sí, perjura,
y yo seguro de tu fe, confiado, 160
yo que nunca dudé de la ternura
que una perversa estaba demostrando
salgo contento al campo de la gloria
donde desdichas y cadenas hallo.
¿Qué me importaba el peso de cadenas, 165
los desprecios, dolor y sobresaltos
que me oprimían en aquel destierro?
Siempre el consuelo daba este retrato:
Elvira consolaba mis pesares,
Elvira disipaba el tiempo largo, 170
Elvira en sueño amante aparecía
y en dulce risa convertía el llanto.
Mas ya se acaba su poder, su gracia,
vete de mí, pintura del engaño.
Ojalá, sí, que de este pecho herido 175
por tu traición pudiera aqueste brazo
arrojar una imagen fementida
lo mismo, sí, que arroja este retrato.
- 34 *Elvira* Cruel Miraldo, tú no viste un padre
ciego en furor u sumergido en llanto. 180

- No vistes, no, las pruebas que tu amante
daba constante de un enlace odiado.
En fin, no viste a la infeliz Elvira
gimiendo cerca del altar sagrado.
- Miraldo* No te excuses, Elvira, la defensa 185
de tu inconstancia para mí es en vano.
por vez postrera escucha mis acentos,
oye el deseo y voto de Miraldo,
oye la voz de aquel doliente pecho
que tu pérfido amor ha traspasado. 190
Sea feliz Elvira y la fortuna
siga constante sus futuros pasos,
sea feliz Elvira y de su esposo
reciba amor en premio del engaño. 195
Que los hijos de Elvira la rodeen
y Elvira entonces con horror y espanto
reconozca la prole de un marido
a quien sin cariño dio la mano
y cuando alegre, de placer colmada,
su gracia y hermosura desplegando 200
Elvira con sus deudos, sus amigos,
para días de fiesta y de regalos
que la imagen fatal de un triste amante,
que la lúgubre sombra de Miraldo
la persiga tenaz con voz terrible 205
su desgraciada suerte recordando.
Y mientras su fantasma llena el aire
de gritos tristes, fúnebres, aciagos,
su cadáver sangriento y sucio y flaco,
tendido frío al pie de tu palacio, 210
sea señal y monumento horrible
de un tierno amor y de un fatal engaño.
- 36 *Elvira* No así me dejes. ¡Ay, cruel!, espera,
atiende a mi dolor, detén tus pasos
y acaba pronto con mi desventura. 215
¿No tienes un puñal, dime, Miraldo?
- Miraldo* Miraldo no le tiene para aquella
que pudo de su pecho abandonarlo.
¡Ah! si constante hubiera sido Elvira
en las congojas de un destino infausto 220
un agudo puñal no nos faltara...
pero esta dicha aún me niega el hado.
Adiós, perjura...

Escena Cuarta

Elvira, sola

Elvira

Muera, muera Elvira;
sólo en la tumba puedo hallar amparo.

- 37 Se fue, se fue, ya no oigo sus acentos, 225
 todo es silencio, ¿es esto algún letargo?
 ¿Dónde vas, infeliz? Oh, triste amante,
 ¿dónde diriges tus fatales pasos?
 Y yo vivo, ¡Ay, de mí, desventurada!,
 la acerba copa del dolor amargo 230
 está repleta. Pienso en el sepulcro,
 Elvira piensa en lúgubres estragos;
 decidme, cielos, ¿hay mayor desdicha?
 Todo lo aguarda un pecho resignado,
 no queda nada que no sufra Elvira 235
 que al mismo padre mira con espanto
 y de un marido atento que la estima
 se aparta con afán, huye temblando;
 para calmar los males de mi suerte
 sólo faltaba el voto de Miraldo. 240
 No puedo más, la angustia me sofoca.

*Escena Quinta**Elvira y Leonor*

- 38 *Leonor* Vengo a buscarte, de terror temblando.
 Ese extranjero, ese hombre misterioso
 que sorpresa y que miedo me ha causado,
 furioso, aquellos ojos revolvía 245
 en sus miradas rayos fulminando.
 Un sudor frío caminó en mis miembros
 y en este instante de terror y pismo
 un impulso de lástima en mi pecho
 se declaraba al verle desdichado. 250
- Elvira* Ese extranjero que pavor te causa,
 ese mortal terrible y desdichado...
 ¡Ay, Leonor!

Leonor ¿Quién es?

Elvira Mi triste amante.

- 39 *Leonor* ¿Qué me dices, Elvira? ¿Ese es Miraldo?
- Elvira* El mismo, Leonor, y dime ahora 255
 si ya el consuelo para mí no es vano;
 Miraldo¹⁹ corre en busca de mi esposo
 en su furor venganza meditando.
 ¡Infeliz! ¿dónde vas? ¿Mas qué profiero?
 Mi marido pelagra y si no le amo 260
 yo debo protegerle, soy su esposa.

Leonor Querida Elvira en tan terrible estado
 ten fortaleza, precaución, constancia

	para salvar a Artelo y a Miraldo. Así lo pide tu inocencia pura, tu honor, desgracias y deber sagrado. Pero si el cielo víctima te pide, Elvira, aprende que al objeto amado preferir debes quien se llama esposo el amor al deber sacrificando.	265 270
40	<i>Elvira</i> Bien sé que soy esposa y los deberes que impone un nombre tan fatal y santo. Mas di, Leonor, en este triste instante quién guiará mis vacilantes pasos. ¡Ah! Si otra vez, Elvira, ver pudiera con ánimo tranquilo y esforzado al desdichado que mis penas causa, tal vez mis ruegos, mis amargos llantos le persuadieran a una pronta fuga y a que buscase en otro amor amparo. Mas ¿dónde, dónde en su fatal delirio su curso desastroso habrá guiado? ¡Oh! cielos, inspiradme, dadme fuerzas en un momento crítico e infausto ²⁰ .	 275 280 284

ACTO CUARTO

Escena Primera

Noche. Teatro oscuro. Leonor y Elvira salen con cautela. Leonor con luz

	<i>Elvira</i> ¹ ¡Oh, Leonor! ¿Por qué me siento débil? ¿Medito acaso un criminal intento? ¡Qué lobreguez!, nada aquí respira, todo descansa, un sepulcral silencio sólo es rompido a intervalos terribles ² por el sonido pavoroso y lento del eco que resuena. Cara amiga, ¡qué horror se esparce en este triste puesto!	5
	<i>Leonor</i> Desecha ese pavor; nuestros temores no aumentes con tus tímidos acentos. Ten fortaleza, quien aquí te guía es el honor, no criminal deseo. No temas nada y cifra tu esperanza en la justicia y la bondad del cielo.	10
43	<i>Elvira</i> No debe abandonarme en este instante que sólo el bien y la virtud anhelo. Si la inocencia y el honor bastaran para gozar de paz y de sosiego	15

- ¿por qué sin remisión constantemente
el alma me devoran mil tormentos? 20
- Leonor* Las angustias fatales de tu vida
van a tener su término muy luego.
Resuelta firmemente en tu inocencia
a la ausencia persuade el caro⁴ objeto
y en este alcázar reinará el descanso. 25
- Elvira* Leonor, no temas que de Elvira el pecho
aunque agobiado y casi ya sin fuerzas
no sepa sostenerse este momento.
Mas nunca creas ¡nunca! que la imagen
de Miraldo me deje algún sosiego. 30
Leonor, perdona. ¡Dónde me llevaban
de un ciego amor los desastrosos restos
que sin descanso la razón combaten
y siempre quedan en el alma impresos!
¡Lo que tarda en venir! Gómez acaso 35
habrá faltado a su deber... ¡Oh, cielos!
ya todo me sugiere mil temores,
en nadie amor o lealtad⁵ encuentro⁶.
- 44 *Leonor* No temas, no. El honor y la prudencia
de Gómez siempre han sido compañeros,
al verte acongojada y abatida
siempre dio pruebas de interés y afecto. 40
- Elvira* Calla, Leonor, ¿no sientes ya sus pasos?
¿O es ilusión? Escucha... ¡Qué silencio!
¡Pausa de horror!
- Leonor* Elvira, no te espantes. 45
(Pausa. Suena un reloj)
- Elvira* ¡Las doce suenan! ¡Lúgubre momento!
¡Cuan triste ese sonido, cuan⁷ solemne!
Anuncio horrible del pasado tiempo,
severo monitor de los mortales,
fatal reloj, aviva tus momentos. 50
¿Por qué no traes el punto de mi vida
con más veloz y dulce movimiento?
Con frío horror los unos te contemplan
y yo contenta tus progresos veo.
- Leonor* Elvira, ten valor, Miraldo llega, 55
en aquel oscuro corredor observo
una trémula luz que aquí se avanza.
- 45 *Elvira* Es verdad, Leonor. ¡Ay, cómo tiemblo!
- Leonor* Adiós, amiga, sabes⁸ tu promesa;
ten fortaleza, él viene, yo me alejo. 60

Escena Segunda

Elvira, sola

Elvira El viene... ¿quién, el infeliz Miraldo?
Dadme constancia en este lance, ¡oh cielo!,
dadme vigor, quitadme la flaqueza
y todos los afectos de mi sexo⁹
y en su lugar sembrad indiferencia, 65
resolución,¹⁰ reserva, menosprecio;
que yo de mí no tengo garantía
y a mi amoroso corazón aún temo.

Escena Tercera

*Elvira y Miraldo*¹¹

Elvira Acércate, Miraldo, no me ultrajes,
de una infeliz escucha los acentos; 70
para aliviar tus males te he llamado
y sugerirte un eficaz remedio.
46 *Elvira* te suplica que la escuches
pero ¡oh, Miraldo! en este cruel momento
depón las iras que en tus ojos arden, 75
suaviza un poco ese espantoso ceño.

Miraldo Di pronto lo que quieres...

Elvira ¡Ay, Miraldo!
No me estremezcas más.

Miraldo Es ya superfluo
me hables a mí de la impresión horrible
que estampada se queda en este cuerpo. 80
Este cuerpo agobiado es la pintura
aún poco fiel de lo que pasa dentro¹².

Elvira ¡Mortal inexorable!¹³ Cruel Miraldo,
tú que fuiste mi amante en otro tiempo,
escucha el voto y sacro juramento 85
que presta *Elvira* con fervor piadoso
llamando por testigo al alto cielo:
Desde hoy hasta la muerte, hasta la tumba,
renunciar a Miraldo yo prometo
y nunca más de su fatal presencia 90
resistir los dolores un momento.
47 Si eres, Miraldo, noble y esforzado,
sí tienes el honor de un caballero,
aprueba de una esposa la promesa
y confirma tú mismo el juramento. 95

<i>Miraldo</i> (Apasionado)	¿Tú, fermentida, hablar de esta manera? ¿Tú proponer sagrados juramentos? Si tu alma es noble y guarda sus promesas ¿por qué olvidaste, dime, los primeros? ¿Se te hace aborrecible mi presencia y piensas que, Miraldo estando lejos, podrás gozar de paz y de ventura? No, no, perversa, los remordimientos para siempre te quedan y la muerte que sobre mí medita ya su vuelo y los desastres que tu vida causa para siempre te roban el sosiego.	100
<i>Elvira</i>	Sólo por ti, para salvar tu vida, te he llamado en la noche y en silencio para salvar tu vida amenazada.	110
48 <i>Miraldo</i>	¡Sólo por mí! De Elvira nada quiero; mujer, el bien que yo gozar pudiera sí de ti viene cámbiase en veneno.	
<i>Elvira</i>	¡Ay, infeliz! Elvira te conjura te rindas a sus lágrimas y ruegos, no aumentes mis pesares, ten constancia, sometete, Miraldo, al hado adverso. La suerte del cariño nos separa, del tierno amor ya se acabó el comercio, la cruel resignación sólo nos queda¹⁴.	115
<i>Miraldo</i>	Bien resignado estoy y bien resuelto a presenciar con fría indiferencia los fuertes golpes del rencor más negro.	
<i>Elvira</i>	¿Qué profieres, Miraldo? ¿Todavía revuelves mil horrores en tu pecho? Dobla ese orgullo, Elvira te conjura por todo lo que es caro a tus afectos, por ti mismo, Miraldo, por Elvira, por el recuerdo del cariño tierno,¹⁵ por tu descanso, el mío y de mi padre, por el honor, por el deber y el cielo, Elvira te conjura humildemente que sigas obediente sus deseos. ¡Vete, Miraldo, vete! Para siempre aleja tu persona de este puesto, vete a encontrar aquel placer, descanso y apetecible¹⁵ paz que yo no tengo, en otros climas fuera de la España y con el curso del futuro tiempo disipa aquella imagen desastrosa que ha causado las penas de tu pecho.	125
49	por tu descanso, el mío y de mi padre, por el honor, por el deber y el cielo, Elvira te conjura humildemente que sigas obediente sus deseos.	130
	¡Vete, Miraldo, vete! Para siempre aleja tu persona de este puesto,	135
	vete a encontrar aquel placer, descanso y apetecible¹⁵ paz que yo no tengo, en otros climas fuera de la España y con el curso del futuro tiempo disipa aquella imagen desastrosa que ha causado las penas de tu pecho.	140

- Busca otro amor más fiel y más felice
y en las caricias del amado objeto
olvida, olvida a Elvira y sus desdichas,
olvida que te tuvo en tierno afecto. 145
Y si aún así no puedes consolarte
acuérdate que soy mujer de Artelo,
que vivo ingrata y debo ser virtuosa
y que es un crimen un fatal recuerdo¹⁷.
- 50 *Miraldo* Elvira, cesa. ¿Qué? ¿No me conoces 150
¿Piensas¹⁸ que soy juguete de los tiempos?
Aprende cual ha sido mi natura,
el alma que respira en este cuerpo
no es como luz pintada¹⁹ y fugitiva 155
ni como el soplo del ligero viento.
En almas grandes, fuertes, generosas,
fuertemente grabados los afectos
no se pueden borrar. Así no ultrajes
al infeliz Miraldo proponiendo 160
felicidad, contento y alegría.
Las ilusiones y brillantes sueños
en mí ya se acabaron, y en conjunto
hasta la muerte reinan en su puesto
las densas nieblas y el horror opaco
de la venganza, el odio y el tormento. 165
No me hables de la vida, habla de tumbas,
de fantasmas, de estragos y de Artelo.
- Elvira* ¿Qué dices, inhumano?²⁰ ¡Ay! ¿Qué meditas?
¿Qué criminal, horrible pensamiento
te sugiere el rencor? Cielos, ¿qué piensas?²¹ 170
- Miraldo*
(Con acento
terrible y
misterioso)
- 51 *Elvira* ¿Qué horror me inspira!²²
(Pausa)
- Miraldo* ¿No le oyes, dime en mi fatal silencio?
Esta pausa de horror y este semblante
¿no indican claramente lo que quiero? 175
Si no conoce Elvira mis pasiones,
hable por mí este terrible²³ acero.
(Tocando su espada)
- Elvira* Genio del mal, aléjate al instante,
no puedo más, helado está mi pecho.
¡Horror! ¡Horror!, aquella atroz sonrisa 180
todo declara, yo mirar no puedo...

- Miraldo* Elvira, no te asustes, soy Miraldo,
(Con crueldad) lo que ves, es tu obra, tú has hecho;
el hombre²⁴ desgraciado que te espanta
como es atroz hubiera sido tierno. 185
- Elvira* Sí, sí, Miraldo, tú lo fuiste siempre.
Deja reinar tus nobles sentimientos,
sé generoso, sí, perdona, olvida
todo tu mal, aléjate de Artelo.
Después del curso de una triste vida 190
en el sepulcro nos encontraremos.
- Miraldo* Tienes razón, sólo la negra muerte
me dará el premio de un amor sincero.
(Con misterio)
La muerte... sí, la muerte...
- 52 *Elvira* Cruel Miraldo,
¿cuál es tu objeto?
- Miraldo* Lo sabrás muy luego. 195
Mira esta espada, ¿dónde está tu esposo?
- Elvira* No, no, malvado, agente del infierno,
esas furias que instigan tu venganza
no lograrán su criminal intento.
Ausente está mi esposo y siempre Elvira 200
sabrás librarle de tu brazo horrendo.
Mi esposo está seguro, cruel Miraldo,
si ha de morir me has de matar primero.
- Miraldo* Todo es en vano. El término terrible
de sus odiados días fue resuelto 205
una vez y será; ningún influjo
ni el cielo, ni la tierra, ni el infierno
podrá salvarle de mi brazo airado,
su muerte está grabada en este pecho.
Para vengarme sólo yo he vivido, 210
para vengarme sufro el menosprecio,
la idea de venganza a cada instante
era de mi vida el alimento.
Mi sueño era venganza, cruel venganza,
venganza mi descanso y mis recreos; 215
¿Dónde está tu marido, dónde, Elvira?
Rival odiado, ¿dónde estás, Artelo?
- 53

Escena Cuarta

Elvira, Miraldo y Artelo, que sale atropelladamente

- Artelo* Aquí le tienes, pérfido Miraldo.
Elvira Mi marido; ¡qué veo!²⁵ ¡Cielo!

	<i>Artelo</i>	Gracias a Dios u al tenebroso abismo que vela por mi honor, Miraldo fiero, todo mi mal está recompensado con el placer atroz de este momento. Otra vez gracias al poder terrible que te entrega a la furia de mi pecho.	220 225
	<i>Miraldo</i>	Bien te conozco, si de mí te acuerdas aprende que Miraldo es siempre el mismo, juzga del odio horrendo que te tiene por el que tiene a Miraldo el conde Artelo, lo tiene con justicia; fue ofendido por un hombre ²⁵ fantástico soberbio, y es justa mi venganza.	230
54	<i>Artelo</i>	Fuera justa si de su igual sufriera agravio feo; pero es del Conde Artelo, pues un hombre puede hollar sin reparos un insecto...	235
	<i>Miraldo</i>	¡Insensato! ¡Qué lástima me inspiras! Furor no causa lo que da desprecio. Este que ultraja tu soberbia vana, este infeliz que llamas vil insecto es hombre como tú pero más hombre; si cuando le hizo el cielo un ²⁷ nacimiento el lustre le negó, ²⁸ ¿nególe acaso un alma grande y nobles sentimientos? Ya, ya verás si sufre las afrentas un hombre que conoce sus derechos.	240 245
	<i>Artelo</i>	Tú verás si un marido maltratado desconoce los suyos, y si Artelo tiene valor pero ¿por qué discursos...? La venganza reclama mis momentos me has de quitar la vida, u te la quito; apenas puedo contener mi acero.	250
55	<i>Elvira</i>	Matadme a mí; yo soy la triste causa aunque inocente de este horror sangriento. Miraldo, Artelo, dadme a mí la muerte, mirad mi horror. ¡Ah, crueles, detencos!	255
	<i>Artelo</i>	Vete, mujer, no sigas importuna; deja a un esposo el único consuelo. Miraldo, la venganza nos reclama y ya es inútil pérdida de tiempo.	

*Escena Quinta**Los dichos. Montorio y criados con luces*

- Montorio* ¿Qué ruido es éste? ¿Quién osado viene
en este alcázar a sembrar el miedo?
¿Es esto una ilusión? ¡Sorpresa horrible!
Artelo y su enemigo ¿estoy despierto? 260
- Artelo* En tiempo llegas infeliz Montorio
a ser testigo del rencor tremendo 265
y del combate atroz de dos rivales
que se han unido en un fatal momento²⁹.
- Montorio* Y aquella ausencia...
- Artelo* Todo fue fingido,
medité el golpe y conseguí mi empeño,
conseguí presenciar en mi castillo 270
los votos y amenazas de un perverso:
Gómez, Roldán, Montorio, amigos todos
ved el horror del injuriado Artelo,
ved su ignominia, su furor, su espada,
pronto veréis el furibundo efecto. 275
Tengo valor, no sufro las ofensas
ni los insultos de un rival abyecto,
mas, aunque indigno, a mi rival la gloria
le dejo de³⁰ batirse con Artelo,
mas si la suerte injusta, le es propicia 280
a vos la gloria de vengarme dejo.
Adiós, Montorio, corro a la batalla,
a esclarecer mi honor y nacimiento.
- Miraldo* Adiós, Elvira; corro a dar la muerte
o a recibirla en sacrificio horrendo. 285
(*Vanse Artelo y Miraldo*) (*Exeunt*) [sic]

*Escena Sexta**Elvira, Montorio y criados*

- Montorio* Hija malvada, horror de mi familia.
oprobio de mi sangre y menosprecio,³¹
mira, por fin, mi infamia proclamada,
contempla, fementida, el fin funesto
de tu desobediencia y osadía, 290
la consecuencia de un amor perverso.
- Elvira* Padre, mi padre, Elvira es inocente;
acusa el hado y no a mi triste pecho.
Elvira nunca, nunca de tu sangre
ha desmentido el noble valimiento. 295

- Montorio* ¿Qué dices? ¿Tú, mi sangre? ¿Tú, mi sangre?
En ti no la conozco, te aborrezco,
te renuncio perversa, no eres mía,
no quiero oír tus pérfidos acentos.
Pues causas ya mi muerte con tu infamia
la maldición más negra te desco. 300
- Elvira* A tus paternos pies, Elvira, ¡oh padre!
en la agonía del horror más negro
te suplica suspendas tus furores
hasta el feliz y tardivo momento 305
de aquella horrible³² muerte que me llama.
¡Oh padre mío!, admite mis acentos,³³
no me deseches, no, con tal barbarie
no des horror a mi postrer aliento.
- Montorio* ¡Ah! Deja mis rodillas, deja, inicua, 310
vé donde quieras; vete de este puesto,
vete al lugar de horror y desventura
donde verás al infeliz ya muerto.³⁴
Vete mujer, contempla en el combate³⁵
a un esposo tendido, macilento, 315
por defender la fama que le quitas
y por vengar su honor.
- Elvira* Nunca, mi padre³⁶.
- Montorio* No tengo que decirte, si inocente
has sido, di, ¿por qué tantos secretos
a tu padre infeliz?, ¿por qué esta noche 320
dejas entrar Miraldo a tu aposento?
¡Oh, furias del infierno, consumidme!
¡Rasgad el alma a un triste caballero!³⁷
¿Por qué ha vivido el infeliz Montorio?
¿Por qué en el medio del combate fiero 325
con horror no cayó? ¿Por qué la peste
con su fatal y fétido veneno
o el asesino cruel en las tinieblas,
o el rayo fulgurante, u triste³⁸ evento
no te quitó quitándo[te] la vida 330
de verte en tu vejez de infamia lleno?
Elvira, aquel que padre se ha llamado
renuncia al nombre y deja ya de serlo.
Maldito sea el día tenebroso
que una infelice te llevó en su seno. 335
- Elvira* ¡Oh padre cruel! Acúsate a ti mismo,
(Frenética) maldice, acusa ese inflexible pecho³⁹.
A tí te acuso de este cruel desastre
tú has causado el horror de este momento.
No me acuses a mí, yo fui tu presa 340
a tu tirana voluntad cediendo,

- fuiste mi padre⁴⁰ para ser mi vida
 una serie de horror y de tormentos.
 Tú me negaste siempre los placeres,
 Tú me has quitado todos mis afectos. 345
 Maldeciste el amor de un tierno amante
 y le alejaste del nativo suelo,
 tú fuiste causa del pesar amargo
 que el infeliz sufrió en el cautiverio;
 tú me casaste contra mi albedrío 350
 y me hiciste la víctima de Artelo,
 y ahora me desdeñas, me maldices.
 No, padre sin entrañas, nunca el cielo
 admitirá tu maldición horrenda,
 el cielo es justo y sentirá mi duelo 355
 y cuando Elvira yerta esté en la tumba,
 tú, tú tendrás fatal⁴¹ remordimiento.
- Montorio* Hija rebelde a la naturaleza,⁴²
 sobre tí recaerán cada momento⁴³
 esos remordimientos que descas⁴⁴. 360
 Vete, infeliz, y hasta el final aliento
 lleva la maldición que te repito.
- 61 *Elvira* ¿Dónde está el rayo rápido del cielo
 que acabe con mi vida? ¡Padre, padre!
 ¿cuándo se opuso Elvira a tus deseos? 365
 ¡No me hace caso! ¡Un padre me abandona!
 ¿Por qué de pura angustia no me muero?
 Decidme, cielos, ¿qué os ha hecho Elvira
 para tratarla con rigor tan fiero?
 Bárbaro padre, nada le conmueve, 370
 mi horror le causa sólo menosprecio.
 ¡Oh, madre mía! Madre tierna y cara,
 tú que felice desde el alto cielo
 observas mi amargura y mi desdicha,
 tú que siempre tuviste dulce afecto 375
 a la infeliz Elvira, tú conoces
 la cándida inocencia de su pecho.
 A ti se vuelve una hija desdichada,
 a ti te manda el lastimoso acento
 que un padre desconoce. ¡Oh, madre mía! 380
 ¿Por qué la Parca furibunda luego
 cerró tus ojos? ¡Ah! Si tú vivieras,
 a una hija no negaras el consuelo.
 62 La natura en tu seno acusaría
 la crueldad y el rigor de un padre fiero. 385
- Montorio* En fin ella es mi hija y yo soy padre;⁴⁵
 (Enternecido) ella es mi hija, resistir no puedo.
- Elvira* ¿Qué escucho, cielos? Padre, ¿tú me llamas?

	<i>Montorio</i>	Ven, hija mía, de tu padre el seno siempre es el mismo, siempre te ha querido.	390
	<i>Elvira</i> (Con énfasis)	¡Ay! padre, (<i>Pausa</i>) en fin morir tranquila puedo. (<i>Otra pausa</i>)	
	<i>Montorio</i>	¡Ah! Leonor, ¿qué tienes?	
 <i>Escena Séptima</i> <i>Los dichos. Entra Leonor desfavorida</i>			
	<i>Leonor</i>	Dad socorro, pronto socorro u el infeliz es muerto.	
63	<i>Montorio</i>	Leonor acaba, cuenta esta desgracia, ¿quién ha vencido? ¿Está seguro Artelo?	395
	<i>Elvira</i>	¡Ay, cielos, qué momento, padre mío!	
	<i>Leonor</i>	Este lance terrible apenas puedo relatarte, señor. En las tinieblas relucían chispeando los aceros, la triste faz de la enlutada luna y las pocas estrellas que en el cielo brillaban débiles, tan sólo deban la luz bastante para que a lo lejos desde el alcázar distinguir pudiera oscuramente aquel fatal evento. Pero el furor ardiente que animaba los golpes repetidos y sangrientos y el horrible sonido belicoso que estrellándose daban los aceros y por intervalos la saña infausta que se oía en frenéticos acentos, de los crueles rivales prometía un combate horroroso, más ligero uno ha caído, pero quien él sea en horrible suspenso, no sabemos.	400 405 410
64	<i>Montorio</i>	¡Horrible incertidumbre! Elvira, tiembla. ¡Ah!, luego se sabrá el fatal suceso.	
	<i>Elvira</i> (Con voz	¡Elvira se acabó! De todos modos has de ser desgraciada, este momento	
	lúgubre y resignada)	ha decidido de tu horrenda muerte sea Miraldo u sea el muerto Artelo.	420
	<i>Miraldo</i> (De dentro)	Yo le maté, aléjate, fantasma, la venganza ya tuve y nada temo.	

Escena Octava

Los dichos. Miraldo sale frenético con la espada en la mano

- Miraldo* ¿Adónde estoy? ¿Sois vos más enemigos?
- Montorio* Hombre de horrores, infeliz, ¿qué has hecho? 425
- 65 *Elvira* Dime, asesino, ¿dónde está mi esposo? /
- Miraldo* Mira su sangre en este blanco acero.
Murió, murió mi pérfido enemigo
mas noblemente por mi mano ha muerto.
- Elvira* Quitate, monstruo, quita que me espantas. 430
Leonor, sosténme...
- Miraldo* ...Infeliz... mi pecho...
No, no, ya nada puede conmoverme.
- Montorio* Lleva Leonor a Elvira de este puesto.
(*Leonor y Montorio llevan a Elvira desmayada*)
- Miraldo* La venganza ya tuve⁴⁶ de Miraldo,
el corazón a todo está dispuesto. 435
- 66

ELVIRA Y MIRALDO

Tragedia (por T. de T. y C.)

TELESFORO DE TRUEBA

67 Empezada el 6 de Octubre - acabada el 10 de Noviembre 1821

ACTO QUINTO

Escena Primera

Roldán, Gómez y soldados

- Roldán* Venid amigos, no perdáis el tiempo,
en esta estancia el pérfido asesino
lleno de horror, frenético y ansioso
sin saber lo que hacía se ha metido.
¡Guardad las puertas! Gómez, tú vigila 5
que este monstruo no escape su castigo.
Pero aquí viene el infeliz Montorio,
en su semblante triste y abatido
se junta su infortunio y de la muerte
las negras sombras en su frente¹ miro. 10

Escena Segunda

Los dichos y Montorio

<i>Montorio</i>	¿Qué haces, Roldán?	
<i>Roldán</i>	Velar por ² tu nobleza, preparar el tremendo sacrificio y la justa venganza que reclaman los tristes manes de mi noble amigo.	
<i>Montorio</i>	¿Dónde está el cuerpo de ese desdichado? ³ Esconde con cautela te suplico ese cuadro de horror, Elvira yace frenética, sin fuerzas, ya perdido el dulce sentimiento. La infelice no me conoce en su fatal delirio y a cada instante con horror espero verla exhalar el último suspiro.	15 20
<i>Roldán</i>	Señor, no temas, de Roldán el pecho obraré con prudencia y con sigilio. El cadáver de Artelo queda oculto, ⁴ en una pieza oscura del castillo de pocos conocida. Elvira nunca los subterráneos lóbregos ha visto ⁵ . Allí pensamos a Miraldo pronto conducir y en aquel fatal recinto donde jamás [d]el sol los dulces rayos las tinieblas de horror han esparcido, en esos antros de pavor ⁶ y luto, demora de la muerte ⁷ y del suplicio, el vil ⁸ recibirá la muerte horrenda que merece y que pide su delito ⁹ . Elvira no verá la atroz ¹⁰ angustia ni verá salpicado el cruel cuchillo, ni de un amante envuelto en agonía podrá oír los lastimosos gritos. Esos gritos terribles, esas ansias por aquellas cavernas esparcidos, en vano dará el eco, y para siempre en las paredes ¹¹ quedarán sumidos.	25 30 35 40
<i>Montorio</i>	No dilatéis entonces, y a mi Elvira, evitemos la vista del suplicio. Dejadme conjurar a ese Miraldo: ¡Hombre del crimen!, del horror ministro, tú que has sembrado la congoja y duelo y la infamia y deshonra en el camino ¹² de un anciano infeliz, tú que perverso el destructor de su familia has sido, ¡sal, te conjuro!, ¡sal de aquesta estancia	45 50

71 donde pretendes encontrar asilo!
 ¡Sal a la muerte que te espera ansiosa!
 ¡Tus momentos son pocos, asesino!...

Escena Tercera

Los dichos. Miraldo sale, con dignidad

Miraldo ¿Quién me llama asesino? Del letargo
 en que estaba Miraldo sumergido,
 letargo de la muerte y de la angustia,
 una voz de ignominia, sus oídos
 hiriendo fuertemente le despierta. 60

Montorio ¿Conoces a Montorio, fementido?

Miraldo Los males que Montorio me ha causado jamás serán bañados¹³ en olvido.

Montorio Mira aquí a un padre, a un desdichado padre¹⁴ 65
y tiembla al verle. ¿Aquel fatal delito¹⁵
podrá olvidar tu mente? Di, ¿te acuerdas?...

Miraldo ¡Sí me acuerdo!... que Artelo y la venganza
 en este pecho quedan bien escritos,
 mas de Miraldo no conozco infamia... 70
 Yo le maté mas nunca fui asesino.
 Maldecid mi memoria, sí, llamadme¹⁶
 bárbaro, monstruo, inexorable, impío,
 mas no digáis que indignas villanías
 en este pecho han encontrado abrigo. 75

Montorio No puedo contemplarle, ¡qué conjunto de soberbia,¹⁷ crueldad y de heroísmo, el infierno le inspira y le hace a un tiempo, criminal y sublime en el delito! No sé por qué vil lástima le tengo¹⁸ 80 y con horror y admiración le miro.

Roldán No dilatemos más nuestra venganza
y alucinados de un falaz prestigio,
de una falsa grandeza, retardemos
de contentar los manes de mi amigo. 85
¡Agarradle, soldados!, yo lo ordeno
y arrastradle al momento a su castigo.

Miraldo ¡Cobardes, deteneos! Sed verdugos
de un héroe criminal y no asesino,
no penséis que guardar mi triste vida
[altera?] de Miraldo el albedrío. 90
Yo no pienso evadir vuestra venganza

- 73 que sin duda prepara cruel martirio,
pero sabed que el alma de Miraldo
jamás se conmovió por el peligro. 95
Miraldo, que repugna cobardía,
viene a ceder, mas nunca a ser vencido.
Tomad mi espada pero sin violencia
que el primero que osado y atrevido
se atreve a violentarme en mi persona¹⁹ 100
la misma espada le dará el castigo.
- Montorio* Piensa, infeliz, que de la negra muerte
el instante terrible está continuo.
Vuelve en ti, desdichado, piensa un poco
en la inmensa maldad de tus delitos. 105
- Miraldo* ¿Quién? ¿Yo pensar, pensar en conmovirme...?²⁰
¿Crees que puedo estar arrepentido,
de mi sangrienta acción? Aprende, anciano,
que mi venganza y mi furor no han sido
se atreve a violentarme en mi persona¹⁹ 100
sino un hecho pensado y bien sentido.
Que si Artelo viviera por desgracia
Miraldo se esforzara a hacer lo mismo.
- 74 *Montorio* ¡Oh, monstruo, calla! Al punto de la vida
cuando al sufrir teniendo tu castigo 115
en las ansias terribles de la muerte
vas a exhalar los últimos suspiros,
tu situación contemplas con sonrisa
y tus maldades, con semblante frío.
Dobla ese orgullo, esa soberbia inmensa, 120
considera que al par de un precipicio
camina tu alma y que, vestida en crimen,
delante de aquel Dios que has ofendido
va pronto a parecer.
- Miraldo* Montorio, deja;
en vano me persuades.
- Montorio* ¡Monstruo impío 125
como piedra insensible! ¿En qué piensas?²¹
- Miraldo* Dejadme mis tormentos y delitos;
no busco penitencia, pues no puedo
nadar en llanto ni lanzar suspiros,
ni sentir compunción por una muerte 130
que mil veces hubiera cometido²².
No, no, Montorio, mi alma inexorable
no busca temerosa un vil asilo
en llanto inútil, triste penitencia²³.
¿Qué me prepara²⁴ la justicia eterna? 135
¡Dejadme a los tormentos del abismo!

	<i>Montorio</i>	Muere entonces, perverso, en tu soberbia; llevadle, amigos, pronto de este sitio, librad el mundo ²⁵ de un objeto horrible que el oprobio de este mundo ²⁶ ha sido.	140
		Quitadle de mi vista que me espanto al oír las blasfemias del impío, en la triste caverna al punto expíe su atrocidad bajo el fatal cuchillo.	
	<i>Miraldo</i>	Has dicho bien, Montorio, ya Miraldo	145
		para vivir no tiene algún motivo, la tumba le reclama, un solo instante si no es mucho pedir, ahora te pido. Aprended, confesad que este Miraldo	
76		ha sido cruel mas siempre justo ha sido ²⁷ . Oíd atentos; luego, con sevicia preparadme tormentos y martirios: nacer de humilde cuna, en la indigencia, éste ha sido mi crimen y delito.	150
		Que siempre de esta fuente han manado ²⁸ todos los males que el fatal destino agolpó sobre mí, al nacimiento mis hechos y valor le dieron brillo y el obscuro blasón de mi familia ²⁹ en mi luciente gloria fue prendido ³⁰ .	155 160
		y mientras los demás a sus abuelos deben su gloria, a mí su luz los míos me debieron. Decidme, ¿es esto un crimen? Cuando mi fuerte brazo ha defendido mi monarca y mi patria ¿preguntaron	165
		si Miraldo era noble? Sus servicios por él hablaban más que la heráldica de seres ³¹ débiles, tal vez, indignos. Pedí una recompensa, mas pedíla sabiendo que era de este premio digno.	170
		Una mujer, un ángel me quería, yo encontraba mi dicha en su cariño. Me amaba y respondía, ¿era esto un crimen? Un rival que me odiaba sin motivo	
77		porque jamás ejecutó, aunque noble, lo que Miraldo sin blasones hizo, me provoca sin fin y me persigue y pretende roharme el bien querido; Montorio se reúne a mi adversario y juntos premeditan mi suplicio,	175 180
		me interdicen la casa de mi amante ³² y del favor del rey me hacen proscripto ³³ . No me causó ³⁴ sorpresa, de los grandes la ingratitud, fiel compañera ha sido. Pronto me vi arrastrado de mi patria,	185

en cautiverio viví envilecido
 y aquella patria que mi pecho amaba
 supo olvidarme en mi fatal destino.
 Siete años de cadenas y³⁵ desdichas
 con fortaleza y con valor³⁶ he visto; 190
 en fin, vuelvo a mi tierra, ¡infausto día!,
 aquella que era parte de mí mismo,
 aquel amado ser que en todo el orbe
 era mi solo bien, vida³⁷ y arbitrio,
 temerosa y forzada por un padre 195
 me había abandonado, este suplicio
 superó mi constancia y desde entonces...
 Mas ya sabéis el resto y mi³⁸ destino
 atroz en este día se completa:
 decidme si esta suerte he merecido. 200
 Ahora, maldecidme, dad tormentos
 pero sed justos, nobles enemigos,
 decid al orbe que el fatal Miraldo³⁹
 ha sido cruel mas siempre justo ha sido.
 Sirvió a su patria no como vasallo, 205
 la sirvió con amor, como un amigo.
 Era soberbio, nunca de los hombres
 buscó contento, ni pidió servicios.
 Era valiente, sin pasiones fuertes,
 de genio aviado, fiel a sus amigos, 210
 tierno en su amor, atroz en su venganza.
 Verdugos, conducidme a mi suplicio.

78

Escena Cuarta

Los dichos y Leonor

Leonor ¡Ah! ¡Señor!, ¿dónde estás? En este instante
 Elvira llega al sumo⁴⁰ del delirio,
 no puedo contenerla, la infelice 215
 lanza terribles, lastimeros gritos.
 A veces se sonríe, luego llora
 y luego exhala débiles suspiros,
 ya⁴¹ se levanta, llama a su amante
 y pregunta si vive su marido. 220
 ¡Ah, cielos, qué terror me causa el verla!
 aquí corre ligera, dad auxilio.

79

Escena Quinta

Los dichos y Elvira

Elvira ¡Deja, deja, Leonor, dejadme, fieras,
 todos sois monstruos, bárbaros impíos!

	<i>Montorio</i>	¡Oh, Dios ⁴² eterno, ten piedad de un padre!, ¡A qué estado de horror le has reducido!	225
	<i>Elvira</i> (Delirando)	¿No ves, no ves aquel cadáver yerto, no le ves macilento? Es mi marido, mi amante le mató, pero mi padre tuvo la culpa. ¡Déjame, asesino, vete de mí! ¿Quién eres tú, malvado? ¿Por qué me muestras el fatal cuchillo? ¿Qué quieres? ¿Qué? ¿Tú lloras? ¿No me engañas? ¡Horror, horror! ¡En sangre estás teñido!	230
	<i>Montorio</i>	¡No te espantes, Elvira, hija mía! Yo soy tu padre.	235
	<i>Elvira</i>	¿Tú? ¿Quién, tú mi padre? No eres mi padre, no, cruel, fementido. Un padre tierno, un padre ama a su hija, un padre es bueno y tú jamás lo has sido.	
	<i>Miraldo</i>	¡Ah, la infeliz! ¡Elvira! ⁴³	
	<i>Elvira</i>	¿Quién me llama?	240
80	<i>Montorio</i>	Roldán, aparta al pérfido asesino.	
	<i>Elvira</i>	Tigres sangrientos, tigres, deteneos, ése es mi amante...	
	<i>Miraldo</i>	Deja a un fementido. Adiós, Elvira, ya serás vengada, ya me conducen al fatal suplicio.	245
	<i>Elvira</i> (Corre hacia Miraldo)	¡Ya le conducen! No, sangrientas fieras, si ha de morir, ha de morir conmigo. ¡Ay, mi amante Miraldo! Di, Miraldo, ¿por qué tan cruel y bárbaro tú has sido? ¿Qué te hizo Elvira?, la infeliz te amaba y tú causas su horror y su martirio. Yo me muero, Miraldo, sí, ⁴⁴ me muero, recibe amante el último suspiro de la infeliz Elvira. ¡Adiós, Miraldo!... (Muere)	250
	<i>Montorio</i>	¿Por qué no se abre el pavoroso abismo y me consume y me esconde para siempre de mi sombra horrorosa? ⁴⁵ Mas, ¿qué digo? el cielo justo, el cielo con sevicia me manda un justo peso, cruel castigo. ¡Qué cuadro para un padre, hija mía!	255 260
81	<i>Miraldo</i>	Elvira, Elvira, escúchame, bien mío, yo soy tu amante, el triste, el desgraciado, vuelve hacia mí tus ojos abatidos.	

- Elvira, ¿no respondes, cruel amante?
¿no oyes mis sollozos y quejidos? 265
Elvira no está muerta, no. Montorio,
éste es efecto⁴⁶ fatal de su delirio.
No es muerta, no, ella morir no debe
sin perdonarme todos mis delitos⁴⁷.
¡Elvira, se acabó!, ya no palpita... 270
su dulce pecho está⁴⁸ parado y frío,
las rosas de su cara se marchitan,
sus ojos pierden su celeste brillo,
en su lívida frente está la muerte.
¡Sí, ya murió, Miraldo es su asesino! 275
- 82 *Montorio* Leonor, ¿tú lloras? Tú llorarla puedes,
tus lágrimas, congojas y suspiros
darán placer a sus amados manes,
tú fuiste fiel, Elvira te ha querido.
¡Mas yo!, tirano padre, ¿cómo puedo 280
ni siquiera en el llanto hallar alivio?
Ya a ese infeliz, aunque culpable y reo
quitadle del cadáver
- Miraldo* Nunca, inicuos!
Nunca estos brazos dejarán su presa,
Elvira es mía, se cumplió el destino 285
que nos debía unir, ella es mi esposa,
estos pálidos restos ya son míos,
del casamiento que este estrago causa
el lazo detestable está rotpido.
Ella es mi amante, sí, sangrientos tigres, 290
para el frío sepulcro hemos nacido,
no penséis arrancarme de su lado
mientras yo tenga este feliz cuchillo. (*Lo enseña*)
El primero que llegue, con su vida⁴⁹
pagará su osadía. Fementidos, 295
allá tencos, no instiguéis mis furias,
dejadme completar mi sacrificio.
83 Elvira amante, ya serás vengada,
espera un poco. Padre cruel, inicuo,⁵⁰
contempla los efectos de tu saña, 300
tú de este horror la triste causa has sido.
Elvira, cara Elvira, ya te sigue
tu tierno amante y pérfido asesino. (*Se biere*)
Tigres, mirad mi gloria, ésta es la dicha
que Miraldo infeliz sólo ha tenido 305
en sus horrendos días. Y este estrago
me libra de⁵¹ tiranos y enemigos. (*Muere*)
- Montorio* Ciclos que castigáis un fiero padre,
a tu decreto, el infeliz, sumiso

reconoce y no acusa aquella mano 310
que descarga sobre⁵² él este castigo.
Amigos, en el mismo monumento
poned a Elvira y a esos enemigos,
que la tumba los una y allí se pierdan⁵³
sus odios, infortunios y martirios⁵⁴. 315

ACTO PRIMERO

De no indicarse otra cosa, estas variantes son una primera versión, tachada en el manuscrito.

- 1 «conde»
2 «don Beltrán»
3 «furiosos»
4 «aleja, aleja de tu mente ansiosa»
5 «mi más cruel infortunio es ya muy cierto»
6 «seno»
7 Los dos primeros versos del parlamento de don Beltrán, suprimidos:
«Detente, Artelo, un desdichado padre
a tal pensar debe imponer silencio»
8 «mas qué me valen estas persuasiones»
9 «cuando sin paz, sin dicha y sin contento»
10 «en tu favor presté el poder paterno»
11 «conseguí lograr»
12 A continuación, tachados, estos versos:
«mi razón escondía un largo velo», otra versión «mi raciocinio oscurecía
un velo» / «con mis caricias, con grandiosos dones», «la presunción».
13 «y por fin conseguir su amado seno»
14 «Deja, hijo, deja, tu sin par constancia»
15 «será muy bien premiada con el tiempo»
16 «que mi sangre»
17 «arder mis venas, arder [con saña?] siento»
18 «¡Miraldo!»
19 «yo que sufría»
20 Corrección ilegible
21 «juza y dime si mi pecho debo»
22 «confundido»
23 «De tal perfidia»
24 «pervertida»
25 «este cruel»
26 «del»
27 «profundo infierno»
28 «a mi amor importuno dan»
29 «en mi desgracia»
30 «esas preguntas, Elvira, haz a tí misma»
31 Corrección ilegible
32 «La desazón, disgusto y el desprecio»
33 «Elvira, Elvira»
34 Los siguientes versos, suprimidos:
«de renunciar al gozo y al contento.
Señor, Elvira, sabe lo que debe
a su esposo, a su padre y a su sexo.
A su sexo el honor y la grandeza,
a su padre obediencia y el respeto»

- 35 Los siguientes versos, suprimidos:
 «No tengo más que darle pues de Elvira
 el amor no se presta, es sempiterno».
- 36 «sin cariño»
 37 «con presteza»
 38 «el solo pensamiento de Miraldo»
 39 «mi consejo, la voluntad de un padre»
 40 «cruel»
 41 «que se vea»
 42 «sobre ti el rayo»
 43 «amante»
 44 «desgraciada»
 45 «encontrará el»
 46 «de la pura amistad el gran modelo»
 47 «sede»
 48 «señas»
 49 «espanto y cruel sorpresa»
 50 «mi esposo y padre»
 51 «que aún no conozco y que conocer debo»
 52 «¿Por qué te places en buscar [pinturas?]»
 53 «los espacios»
 54 «¡Ah!»
 55 «¡Ay, perdona»
 56 «un amor firme»
 57 «una sombra fatal»
 58 «a los que ya por mí misma alimento»
 59 «sordo»
 60 «y desnudo»
 61 «amiga»
 62 «incertidumbre cruel, terrible suerte»
 63 «oh, que Miraldo en este triste instante»
 64 «mi desdicha alimenta este desco»
 65 «más cruel»
 66 «se dirije»
- 67 Los siguientes versos, suprimidos:
 «Quisiera escrutar» mis pensamientos.
 «Corred, sembrad cizaña hacerse
 y hacer la corte a mi marido Artelo»
- 68 «adrede»
 69 «ansioso»
 70 «que de gran»
 71 «mira»
 72 «este»
- 73 Los siguientes versos, suprimidos:
 Gómez «¿Quién le amenaza? Di, Roldán, ¿qué temes?
 Acaba de explicarme este misterio».
- 74 «airado»
 75 «aplaudido»
 76 «embriagado»

- 77 «seno»
78 «de aquel seno»
79 «por el mal suspiraba, al fin el fiero»
80 «el padre»
81 Medio verso más, tachado: «allí siete años y»
82 Dos versos más, tachados:
«Persuaciones, caricias, dones, rango,
amenazas paternas, llantos, ruegos»:
83 «rumbo»
84 «pasionado» (anglismo o galicismo)
85 «causa»

ACTO SEGUNDO

- 1 «tus desdichas»
2 Verso incompleto. Se pueden leer las palabras «te abandono» y «despecho»
3 «un»
4 «si soy fiel»
5 «mi persona»
6 «llorado»
7 «gemido»
8 «ese sonido»
9 «me hubiera conocido»
10 «siempre»
11 «siempre»
12 «respirando»
13 «de un hombre tierno y»
14 «y de un»
15 «ninguno»
16 «el mudo horror»
17 «descarga sobre»
19 «mi amante»
18 sigue medio verso tachado: «que juró Elvira a su»
19 «mi amante»
20 «y aciago»

ACTO CUARTO

- 1 Suprimidos los dos primeros versos:
«Apenas puedo hablar, estoy temblando,
el corazón me oprime un grave peso»
2 «medidos»
3 suprimidos los siguientes versos:
«mas, Leonor, cuando uno es desdichado
por ser virtuoso, dejará de serlo»
4 «aquel»
5 «confianza»
6 Suprimidos los siguientes versos:
«di, Leonor, ¿es Gómez generoso?
¿Habrá guardado aquel fatal secreto?»

- 7 «qué»
- 8 «recuerda»
- 9 «de mi ventura»
- 10 «fria»
- 11 Suprimidas estas palabras iniciales de Miraldo:
«¿A qué me llama Elvira? ¿Acaso tiene
que dar a un infeliz otro tormento?»
- 12 Suprimidos los siguientes versos:
«y tú has causado todo este desastre,
esta desolación a ti la debo.
Elvira, yo te amé. Mujer infausta
¿por qué me amastes? ¡Oh, fatal recuerdo!»
- 13 «¡Oh, ser inexorable!»
- 14 Suprimidos los siguientes versos:
«A mi amor criminal, ¡ah! renunciemos,
así lo pide el deber de la inocencia,
así lo pide el honor y el justo cielo.
Conoce, Miraldo, que tu amante
también apura del dolor acerca
la copa que presenta su desdicha».
- 15 «pasado afecto»
- 16 «apacible»
- 17 Suprimidos los siguientes versos:
«Sé felice, Miraldo, ésta es mi prece,
éste es de Elvira el único consuelo»
- 18 «¿No conoces?» (anglicismo)
- 19 Tachadura ilegible
- 20 «bárbaro»
- 21 «No, no, Miraldo». A continuación, dos versos suprimidos:
«No busques más horrores, mas ¿qué veo?
No quebranta ese ceño. Cruel, ¿qué quieres?»
- 22 «¡Cielos!» Verso incompleto
- 23 «esta espada»
- 24 «ente»
- 25 Suprimidos los siguientes versos:
«*Arielo* ¿Estás sorpreso,
Miraldo, de esta vista repentina?
¿Me creías ausente, Elvira?
Elvira ¡Cielo santo!» contestaba, a continuación, Elvira.
El verso, tachado en el ms., tiene sólo nueve sílabas.
- 26 «ente»
- 27 «un noble»
- 28 «el ciclo negro»
- 29 «para hacerse muertos»
- 30 «le permito»
- 31 Suprimidos los siguientes versos:
«no te acerques a mí que en tu persona
una rampante víbora detesto»
- 32 «negra»

- 33 «me dará el sosiego»
34 Suprimidos los siguientes versos:
«Ceba tu vista en el cruel combate [De dos rivales ceba tu]
con la sangre que corre y el horrible
placer que brilla en los furiosos ojos
de dos rivales crueles truculentos».
35 «y allá contempla airada»
36 Suprimidos los siguientes versos:
«que el ágil rayo rasgue el firmamento
y caiga sobre mí, si yo he faltado
un Dios me acuse con la voz del trueno».
37 «a un hombre marchitado»
38 «cruel»
39 Suprimidos los siguientes versos:
«pues nada te conmueve y eres sordo
de la natura al poderoso acento.
Pues nada te conmueve el alma mía
insensible y frenética luchando,
mi triste corazón en las hogueras
de todos los horrores del infierno.
Ya soy de piedra y nada siento, nada,
y contra ti, rebelde, doy mi acento».
40 «tú me engendraste»
41 «un cruel»
42 «a un padre»
43 «con lluvia horrenda»
44 Suprimidos los siguientes versos:
«a un padre desdichado ten tu pecho [sé constante]
en este horror y ambos estaremos
bien castigados sin mayor congoja,
yo de una inicua triste padre siendo
y tú siendo la hija de tal padre».
45 Suprimidos los siguientes versos:
«en vano clama infiel honor severo,
naturaleza vence, soy su padre» [la natura me vence, yo soy padre]
46 «perfecta»

ACTO QUINTO

- 1 «ansias acercarse»
2 «a»
3 «de mi triste yerno»
4 «guardado»
5 Suprimidos los siguientes versos:
«Allí al monstruo que le dio la muerte,
ese Miraldo atroz, ese ministro
del infierno, pensamos al momento»
6 «de la muerte»
7 «del horror»

- 8 «cruel»
- 9 «que su crimen atroz ha merecido»
- 10 «cruel»
- 11 «murallas»
- 12 «y la ignominia vil en el camino»
- 13 «borrados del»
- 14 «anciano»
- 15 Suprimidos los siguientes versos:
«de tu asesino brazo, el conde Artelo
y la venganza que reclama mi hija»
- 16 «maldecidme»
- 17 «bajeza»
- 18 Siguen unas palabras tachadas: «que sentimiento»
- 19 «un solo instante»
- 20 «¡Montorio! que yo débil me conmueva»
- 21 «inconstante»
- 22 Suprimido el siguiente verso:
«con dulce horror y con placer insano»
- 23 «y suspiros». Siguen dos versos suprimidos:
«de aquel Dios que mi pecho ha ofendido
no quiero así mofarme y ser cobarde».
- 24 «Dejadme pues a la justicia eterna»
- 25 «orbe»
- 26 «de natura»
- 27 Siguen dos versos suprimidos:
«la natura profano en la [indigencia?]
hacer a la indigencia y al desprecio».
- 28 «brotaron»
- 29 «de mis abuelos»
- 30 «el mío fulge [ya?]
- 31 «nobles»
- 32 «tierra»
- 33 «del favor del monarca fui proscripto»
- 34 «fue esta mi»
- 35 «servage y de»
- 36 «con valor y resignación»
- 37 «[vivir?]»
- 38 «el»
- 39 «Miraldo, joven fiero»
- 40 Corrección ilegible
- 41 «y triste»
- 42 «Padre»
- 43 Repetida la palabra «Elvira» en el ms.
- 44 «adiós»
- 45 «cruel destino»
- 46 «[impulso?]»
- 47 «mi fatal delito»
- 48 «ya»
- 49 «de su empresa»

- 50 «injus...»
51 «Montorio, me libra ya, adiós...»
52 «este»
53 «ya que en vida»
54 Suprimido a continuación:
«Aprended, padres, de mí y de este estrago.
¡Ah! Nunca violentéis un albedrío».

SOBRE LA COMPOSICIÓN DE
DON GONZALO GONZÁLEZ DE LA GONZALERA

ANTHONY H. CLARKE

Universidad de Birmingham (Gran Bretaña)

Se ha aceptado tácitamente hasta ahora que el *Don Gonzalo...* de Pereda (1879) se concibió y se escribió en los diez o doce meses inmediatamente anteriores a su publicación. El presente apunte tiene como propósito demostrar que, lejos de ser novela cuya composición se limitó a un solo año, el *Don Gonzalo...* precede a *El buey suelto* (1878) respecto a su concepción y probablemente también en parte por lo que toca a su redacción.

José Montero¹, José María de Cossío² y Jean Camp³, entre los primeros críticos y biógrafos de Pereda, fundan sus comentarios sobre la cronología y la composición de la novelística perediana en aquella célebre aunque variable edición especial de *El Diario Montañés*, del 1 de mayo de 1906, los llamados «Apuntes». Todos ellos dejan entender o dicen específicamente que *Don Gonzalo...* siguió a *El buey suelto* en la publicación y en la composición. La biografía escrita por Ricardo Gullón también sostiene tal impresión:

Cuando lo mandó a la imprenta [es decir, las pruebas corregidas de *El buey suelto*] ya le bullía la idea de otra novela larga,

¹ José Montero Iglesias, *Pereda. Glosas y comentarios de la vida y de los libros del Ingenioso Hidalgo Montañés*, Madrid, 1919.

² José María de Cossío, *La obra literaria de Pereda, su historia y su crítica*, Santander, 1934.

³ Jean Camp, *José María de Pereda. Sa Vie, son Oeuvre et son Temps*, París, 1937.

más bien de otro personaje que serviría de centro para ensartar unas cuantas peripecias aun inconcretas⁴.

...Entretanto aquel personaje, aquel *Don Gonzalo*, habitante en su imaginación desde meses atrás, dejaba el mundo vagoroso de lo soñado para convertirse en ente novelesco...⁵.

...Y no fue *Don Gonzalo*... libro escrito despacio. Antes de transcurrido un año desde la publicación de *El buey suelto* salía la nueva novela...⁶.

Parecida interpretación mantiene Cossío en su introducción a la edición Aguilar de las *Obras completas* de Pereda, es decir que, sin precisar las fechas, da a entender que la concepción y la composición de *Don Gonzalo*... siguieron puntual y herméticamente a *El buey suelto*.

La nueva generación de crítica perediana, empezando por José Montesinos, concreta más las circunstancias, aunque sin fijarlas muy precisamente. El propio Montesinos insinúa además la posibilidad de una gestación más larga:

Don Gonzalo González de la Gonzalera está fechado en septiembre de 1878, un año justo después de *El buey suelto*... Su gestación coincide con la redacción de aquel otro libro. Prisa tenía Pereda en terminarlo para ponerse a la tarea de urdir su nueva novela... No tenemos tantos detalles de los progresos de la obra como en el caso de *El buey suelto*...; los que hay permiten suponer que la gestación fue muy larga y el parto rapidísimo.

*Puede suponerse que esta novela fue también la tarea de un verano*⁷.

Cita Montesinos cartas de Pereda a Menéndez Pelayo, recopiladas en el *Epistolario de Pereda y Menéndez Pelayo*⁸, para apoyar tales conclusiones, si bien las estudia más detenidamente en la segunda edición de su monografía:

Las cartas a Menéndez Pelayo no nos dan en este caso tantas luces como otras veces, pero algo se rastrea en varias que he leído de la lucha del autor con el argumento. Por lo visto, como le ocurrió con frecuencia, la gestación fue larga y penosa y el parto rapidísimo. Comenzado el manuscrito en Santander, Pereda conti-

⁴ Ricardo Gullón, *Vida de Pereda*. Madrid, 1944, p. 111.

⁵ *Ibid.*, p. 116.

⁶ *Ibid.*, p. 121.

⁷ José F. Montesinos, *Pereda o la novela idilio*, México, 1961, pp. 74-75.

⁸ *Epistolado de Pereda y Menéndez Pelayo*, prólogo y notas de María Fernanda de Pereda y Torres Quevedo y Enrique Sánchez Reyes, Santander, 1953.

nuó el libro en Polanco, que era donde se crecía, y lo continuó no sin desconfianza. «Desde que vine [probablemente no mucho antes de la fecha] estoy bregando con *D. Gonzalo*; le tengo en escena días ha, y espero, Dios mediante, enviar a V. su visita en todo el presente año, pues concluyéndole en los meses de verano no le tendré en cartera tantos meses como tuve a Gedeón» (a Laverde, 29 mayo 1878); «Yo, misero de mí —escribió a Galdós— olvidé por completo en Santander a *D. Gonzalo*. Desde que vine aquí volví a pensar en él por recurso para no aburrirme y he borrajado algunos capítulos, sin bríos, sin fe y sin gusto. Veremos lo que sale, si es que sale algo, y entonces pensaré en⁹ echarlo al fuego o a la luz pública, que para mí tanto monta» (27 julio, *Cartas a Galdós*, 70). Desalientos seguidos de súbitos arrebatos de entusiasmo. «Logré echar la zarpa a este rebaño de tipos que traigo en la mente, y aquí me tiene V. un mes hace trabajando como un negro con el ansia de concluir a *D. Gonzalo*...; ...con la triste conciencia de que la obra ha de resentirse de no haber sido escrita en Polanco» (a Laverde, Santander, 21 septiembre)¹⁰.

Teniendo en cuenta el contexto de la observación de Montesinos que «la gestación fue muy larga y el parto rapidísimo», junto con la frase correspondiente en la segunda edición, parece evidente que Montesinos pensaba literalmente en un período de gestación humana y que por lo tanto infiere que concepción y gestación, es decir la idea y la escritura, se encierran dentro de los límites extremos de septiembre de 1877 y septiembre de 1878, siendo mucho más probable esto que una concepción que remontara a una temporada anterior a septiembre de 1877.

La Dra. Concepción Fernández-Cordero y Azorín, en su valiosa monografía, *La sociedad española del siglo XIX en la obra literaria de D. José María Pereda*¹¹, no tiene por qué ventilar la cuestión, al paso que el estudio del Dr. Lawrence Klibbe, *José María de Pereda*¹², se limita a repetir que las dos novelas fueron escritas «within a very short time of each other» (separadas por muy poco tiempo), lo cual infiere que concepción, gestación y nacimiento también ocuparon poco tiempo.

Las cartas cruzadas entre Pereda y Menéndez Pelayo, Pereda y Galdós y algunas más, en el período 1876-79, constituyen sin duda la

⁹ Se lee en el original «pensar si echarlo al fuego».

¹⁰ *Pereda o la novela idilio*, Editorial Castalia, Madrid, 1969, pp. 72-73.

¹¹ Santander, 1970.

¹² Lawrence H. Klibbe, *José María de Pereda*, Boston, 1975.

fuente más fidedigna en cuanto a la concepción y la composición de *Don Gonzalo...* y *El buey suelto*. Aprovechadas extensamente por Montesinos en las dos ediciones de *Pereda o la novela idilio*, aunque con ligeras diferencias de énfasis, apoyan en general la idea de que la concepción y la escritura de *Don Gonzalo...* siguieron a *El buey suelto*, tanto que cuando Menéndez Pelayo escribe a Pereda, 2 de noviembre de 1876, instándole amistosamente a sacudir la pereza, damos por entendido que se refiere a *El buey suelto*:

Y Vd. no tiene perdón de Dios si para cuando yo vuelva a ésa, no tiene escritos cinco o seis cuadros nuevos u otros tantos capítulos de la novela. No hay que dormirse aunque yo esté lejos. Escríbame largo y tendido¹³.

Y, en efecto, la primera alusión inequívoca a *El buey suelto* no aparece hasta tres meses y medio más tarde, en una carta muy citada y comentada de Pereda a Menéndez Pelayo, de 15 de febrero de 1877, en la que pide aquél informes sobre la presencia del tema de las *Petites misères de la vie conjugale* de Balzac en novelas españolas. Fue entonces cuando Menéndez Pelayo, en carta del 26 de febrero de 1877, intervino para influir en la forma de la proyectada «fisiología»:

Pero se me ocurre una idea: ¿no podía hacerse, en vez de una serie de cuadros, una novela en que todo entrase cómodamente? Piénselo Vd. un poco y haga después lo que sea más genial y más le venga en talante, que será lo mejor en todo caso¹⁴.

Se hace patente de aquí en adelante en esta correspondencia que se refiere a *El buey suelto*, y a esta novela solamente, cuando los dos corresponsales aluden al trabajo que Pereda tiene entre manos, hasta que sale esta observación en carta de Menéndez Pelayo, cuando ya está casi terminado *El buey suelto*: «Supongo que habrá Vd. puesto remate a *El buey* y acaso comenzado la prometida novela. No deje de avisarme de lo que emprenda»¹⁵. La «prometida novela» no puede ser otra que *Don Gonzalo...*, la cual sustituye entonces a *El buey suelto* como la obra que Pereda tenía entre manos, puesto que Menéndez Pelayo escribe

¹³ *Epistolado de Pereda y Menéndez Pelayo*, ed. cit. En una nota se identifica a «la novela» como *El buey suelto*, pero el hecho de que Menéndez Pelayo habla al mismo tiempo de «cinco o seis cuadros nuevos» demuestra su incertidumbre respecto a lo que emprendía Pereda.

¹⁴ *Ibid.*, carta de 26 de febrero de 1877.

¹⁵ *Ibid.*, carta de 20 de octubre de 1877.

a Pereda (2 de noviembre de 1877) felicitándole por haber rematado la tarea. Por desgracia la carta de Pereda a Don Marcelino en la que aquél anuncia la próxima aparición de la novela (25 de octubre de 1877) se ha perdido¹⁶. Puede deducirse de estas y otras alusiones que el término «la novela» tiene que ser interpretado con cautela, ya que si bien saben los dos corresponsales cuál es la novela a que se refieren, no puede decirse lo propio de los que se metan en el asunto un siglo después.

Sin embargo, otra correspondencia corre paralelamente a la de Pereda y Menéndez Pelayo, y ayuda a aclarar ciertas ambigüedades. Las cartas a Pérez Galdós, por otra parte, nos deparan a la vez un factor nuevo e inesperado que, según parece, ha pasado inadvertido hasta ahora.

La correspondencia Pereda-Galdós comienza en enero de 1872 con tono marcadamente reservado (cuatro cartas durante 1872) y, después de un intervalo de cuatro años, se reanuda en relaciones amistosas en octubre de 1876. En el curso de los años intermedios Pereda había acogido afectuosamente a Galdós en la Montaña y le había servido de cicerone en el viaje que se describe en *Cuarenta leguas por Cantabria* (1876). Estas cartas tempranas (1876-77) traían mayormente de flores, semillas y la rotación de cultivos, en parte para Galdós «hortelano» y en parte respondiendo a la solicitud escrita de éste en la que pide informes sobre costumbres montañosas y las faenas del año agrícola para fondo y ambiente de su novela *Gloria*. Ateniéndonos a la composición del *Don Gonzalo...*, la carta que de veras mete los perros en danza es la que tiene fecha de 6 de diciembre de 1876, Pereda a Galdós:

Quiero hacer este invierno nueva edición de las *Escenas*, y con este motivo acaso moleste a V., cuando se desocupe, para que me dé algunos datos sobre imprenta, precios, etc.

Verá V. cómo *D. Gonzalo Gonzalez de la Gonzalera*, entre los remilgos de V. y la indolencia mía, se queda en la oscuridad de su aldea. A fe que lo sentiría¹⁷.

Lo que importa aquí es que esta es la primera alusión a *Don Gonzalo...* en la correspondencia, y, según me consta, la primera en

¹⁶ *Epistolario de Pereda y Menéndez Pelayo*, carta de Menéndez Pelayo a Pereda, 2 de noviembre de 1877, nota 40.

¹⁷ *Cartas a Galdós*, presentadas por Soledad Ortega, 1964.

cualquier contexto, y que no ocurre otra referencia específica a *Don Gonzalo*... (aunque hemos visto que Menéndez Pelayo habría de referirse a «la novela» y que es mucho más probable que ésta sea *Don Gonzalo*... que *El buey suelto*) hasta el 27 de julio de 1878 en la correspondencia Pereda-Galdós,¹⁸ si bien existe una alusión directa y por nombre a fecha más temprana en la correspondencia Pereda-Menéndez Pelayo¹⁹, y dos aun más tempranas, sin nombre pero inequívocas, en el mismo epistolario²⁰. No obstante, parece evidente que aquella única alusión específica a *Don Gonzalo*... en fecha inesperadamente temprana —con anterioridad de tres años a la publicación de la novela— ha pasado inadvertida y que, por consiguiente, importa escudriñar las demás referencias a la luz de este factor nuevo.

En primer lugar, las palabras exactas que empleara Pereda, y su significado implícito. De ellas se desprende que ya desde diciembre de 1876, y probablemente antes, Pereda tenía pensado el título definitivo de la novela, y por lo tanto las líneas generales del héroe epónimo y de la trama novelesca; que ya en esta altura *Don Gonzalo* formaba un tema de conversación familiar por ambos lados (es decir, para los dos correspondientes) y que habían hablado antes de la novela y del protagonista. Tanto se denota en el tono íntimo empleado por Pereda y en los remilgos de Galdós, que sugieren que éste había oído a Pereda describir protagonista y trama y que le había indicado ciertas reservas, o posiblemente que Galdós había leído los primeros capítulos de la novela. Esto último no pasa de ser pura conjetura, sin embargo, y quizás habría de descartarse en vista de lo que sabemos del *modus operandi* perediano, que pocas veces escribiera más que una versión manuscrita, copiosamente borrada y corregida. El manuscrito de *Don Gonzalo*... está fechado en septiembre

¹⁸ Vid. más arriba el párrafo transcrito de esta carta. Pereda a Galdós, 27 de julio de 1878.

¹⁹ Pereda a Menéndez Pelayo, 7 de noviembre de 1877: «Pensaré en *D. Gonzalo* en cuanto eche de casa este manuscrito que reviso y remiendo de vez en cuando, y hasta quemaré las naves, anunciando en su cubierta aquel otro libro en preparación». *Epistolario de Pereda y Menéndez Pelayo*, ya cit.

²⁰ Menéndez Pelayo a Pereda, 2 de noviembre de 1877: «No debe Vd. dejar de las mientes la comenzada novela», y la alusión antes citada: «Supongo que habrá Vd. puesto remate a *El buey* y acaso comenzado la prometida novela». Menéndez Pelayo a Pereda, 20 de octubre de 1877.

de 1878, y no existe indicio interno alguno que demuestre que su escritura comenzó en 1876. No obstante, la carta a Galdós sí que pone de relieve la familiaridad de Galdós con la novela o con la idea de la novela, el protagonista y el argumento.

El acercamiento cómodo a la literatura del propio Pereda, su confesada «indolencia» y posiblemente el efecto surtido por los «remilgos» galdosianos, le apartaron de la escritura de *Don Gonzalo* hasta mediados de 1878, si bien las alusiones en las cartas cruzadas entre Pereda y Menéndez Pelayo indican claramente que Pereda se preparaba mentalmente para acometer la tarea²¹. La más significativa de tales alusiones deja de hacer mención específica del título: «No debe V. dejar de las mientes la comenzada novela»,²² pero si efectivamente se refiere a *Don Gonzalo*... —y con esta fecha (noviembre de 1877) no cabe otra interpretación, ya que *El buey suelto* quedó terminado y consignado meses antes—, nos proporciona más pruebas, junto con la carta a Galdós, de que no solamente hubiera ideado Pereda la novela para noviembre de 1877 sino que también se daba activamente a lo difícil, para él: su redacción.

Entre la referencia primera en la correspondencia Pereda-Galdós a *Don Gonzalo* y la próxima existe un intervalo de casi veinte meses: (Vid. más arriba el texto de la carta de 27 de julio a Galdós, p. 70²³).

Pocas veces se registró en Pereda tal falta de entusiasmo por un libro suyo, aunque semejante actitud habría de confirmarse en la próxima alusión a *Don Gonzalo* en la correspondencia Pereda-Galdós:

En cuanto a D. Gonzalo, no se haga V. ilusiones: ni vale dos cominos, ni aunque los valiera haría fortuna entre la gente del ruido y del estrépito. Los campos están ya deslindados: no se combaten nuestras doctrinas; se nos persigue y apalea por el atrevimiento de ponerlas en cátedra, en el libro y hasta en el lienzo. Excuso decirle a V. cuánto diera yo porque cada página de ese librejito fuera un rejón que levantara en vilo a los sabios de nuevo cuño. Desgraciadamente nunca escribí cosa más sosegada y dormilona²⁴.

²¹ Menéndez Pelayo a Pereda, 2 de noviembre de 1877; Pereda a Menéndez Pelayo, 7 de noviembre de 1877; Menéndez Pelayo a Pereda, 23 de noviembre de 1877.

²² Menéndez Pelayo a Pereda, 2 de noviembre de 1877.

²³ Pereda a Galdós, 27 de julio de 1878 (Vid., nota 17).

²⁴ Pereda a Galdós, 14 de noviembre de 1878.

Estas dos últimas alusiones a *Don Gonzalo*... quizás expliquen por qué, si bien Pereda concibiera *Don Gonzalo*... mucho antes que *El buey suelto*, se terminó y se publicó ésta un año antes que *Don Gonzalo*... Y tal interpretación no queda desmentida aun cuando tengamos en cuenta la posibilidad de que Pereda hubiera trabajado brevemente el *Don Gonzalo*... en época bastante anterior. Los «remilgos» de Galdós, la «indolencia» de Pereda (aunque pueda aplicarse también a *El buey suelto*) y la falta de entusiasmo del propio Pereda cuando trabajaba en la novela bien podrían haber contribuido a su retraso. Sobre todo, cuando se le ocurrió la idea de *El buey suelto*, y luego cuando consultó con Menéndez Pelayo sobre el tema, dírase que todo esto se apoderó de su energía al par que enfocó y encauzó su genio caprichoso. De todas formas, parece cierto que las cartas establecen una pauta probable que no difiere en mucho de lo que acabamos de describir. Sin sombra de duda cabe afirmar que la idea corriente de que *Don Gonzalo*... fuera concebido, escrito y publicado en los doce meses que siguen a la publicación de *El buey suelto* es totalmente errónea en un caso particular, y susceptible de mala interpretación por lo que sugiere a primera vista respecto a la cronología y la autonomía de las dos novelas.

Quizás se me permita traer a cuento un epistolario más a modo de confirmación: Las recién publicadas cartas entre Menéndez Pelayo y Gumersindo Laverde²⁵, siendo éste amigo de Pereda y Menéndez Pelayo, erudito en materias clásicas, catedrático y bibliógrafo cuya mala salud le impidió alcanzar las más altas metas académicas pero quien se entretenía generosamente en obsequiar a sus amigos epistolarmente con informes bibliográficos minuciosos. Si no nos brinda detalles tan satisfactoriamente incontrovertibles como en el caso de la carta de Pereda a Galdós de 6 de diciembre de 1876, el epistolario Laverde-Menéndez Pelayo ofrece indicios corroborativos de nuestra reconstrucción de los datos aseguibles.

Después de dar a luz los *Tipos y paisajes* (1871), Pereda hubo de padecer un período de silencio e inacción, gran contraste con sus

²⁵ *Epistolario de Laverde Ruiz y Menéndez Pelayo*, edición, notas y estudio de Ignacio Aguilera. Santander, 1967, 2 vols. Abarcan las cartas el período entre 1874 y 1890. Han sido increíblemente desatendidas, pese a sus abundantes alusiones a la literatura y los literatos coetáneos.

años tempranos de actividad febril y artículos semanales en la prensa montañesa, y en cierto sentido una leve decepción para sus amigos y coterráneos: parecía dispuesto a mantener una vida cómoda y no demasiado exigente en cuanto a las letras. De aquí, precisamente, el entusiasmo de Laverde al recibir de Menéndez Pelayo la noticia que Pereda iba llegando al término de *Oros son triunfos* (incorporado con *Bocetos al temple*, 1876): «A Pereda mil afectos, celebrando que haya descolgado la bien tajada péñola»²⁶. El 27 de febrero de 1876 Laverde escribe a Menéndez Pelayo sugiriéndole la inclusión de Pereda en una «colección de poetas montañeses», contestándole a vuelo pluma éste, 1 de marzo de 1876, que «los cuatro romances y alguna otra cosa de Pereda» habrían de cuadrar bien al propósito. Vemos en este intercambio de ideas, sin transcendencia alguna, un indicio claro de la opinión literaria general respecto al Pereda de 1876. Había publicado artículos y escenas en *La Abeja Montañesa* y *El Tío Cayetano*; ya le quedaban a la espalda las *Escenas montañesas* y *Tipos y paisajes*, mientras que sus *Bocetos al temple*, con *Los hombres de pro*, habían aparecido a mediados de 1876. Entre todos estos escritos más o menos costumbristas solamente *Suum cuique*, *Blasones y talegas* y *Los hombres de pro* nos manifiestan un Pereda que sale paulatinamente de la escena costumbrista tradicional hacia un género con potencial psicológico más bien que fisiológico. A Pereda se le veía y encasillaba en 1876 como poeta y costumbrista, tal como hoy podríamos ver a Enrique Gil, si bien Gil fue poeta verdadero. La novela era un género y un concepto que se vinculaba sólo muy tenue y provisionalmente con el nombre de Pereda en aquel tiempo. Así es que nos encontramos con que Menéndez Pelayo escribe a Laverde, en la misma carta de 1 de marzo de 1876: «Veo a Pereda bastante inclinado a hacer una novela. Anímele Vd. por su parte; a ver si conseguimos algo». En la edición citada de esta correspondencia se ha puesto una nota a esta frase: «Aunque hasta un año más tarde no formula Pereda a Menéndez Pelayo la conocida consulta sobre precedentes literarios al que había de ser tema de *El bucy Suelto* (Cossío, *La obra literaria de Pereda*, pág. 101), creemos que fuera esa obra la que ya bullía en la mente del novelista

²⁶ Carta de 24 de diciembre de 1875, Laverde a Menéndez Pelayo, *Epistolario de Laverde Ruiz y Menéndez Pelayo*, ed. cit.

montañés»²⁷. Sin embargo, no hay mención de *El buey suelto* hasta 15 de febrero de 1877 en la correspondencia Pereda-Menéndez Pelayo, hasta noviembre de 1877 en la correspondencia Pereda-Galdós,²⁸ y hasta 12 de junio de 1877 en la correspondencia Laverde-Menéndez Pelayo. Una carta de Pereda a Gumersindo Laverde, con fecha de 17 de febrero de 1877, es decir dos días después de la carta de Pereda a Menéndez Pelayo, pide asimismo informes sobre versiones españolas del tema de las *Petites misères*..., pero subrayando ahora el factor cronológico:

Entretanto, dígame si tiene noticia de alguna obra española por el estilo de *Les petites misères de la vie conjugale*, de Balzac, pero refiriéndose a las de la vida del solterón. Ardo mucho ha en deseos de hacer algo en este sentido, pero temo ser plaguario inconscientemente²⁹.

La frase categórica: «Ardo mucho ha...», etc. igual podría significar años que meses, pero el hecho de que Pereda escribiera a Menéndez Pelayo y a Laverde haciendo la misma solicitud en el espacio de dos días hace creer que fuera sólo recientemente cuando había comenzado a considerar el asunto en serio y que aun no había empuñado el cálamo.

Por otra parte, la frase citada antes: «Veo a Pereda bastante inclinado a hacer una novela...» (Menéndez Pelayo a Laverde, marzo de 1876) es anterior a la primera alusión a *El buey suelto* por un año entero, y si colocamos este hecho en el contexto de aquellas líneas decisivas de Pereda a Galdós (6 de diciembre de 1876): «Verá V. cómo *D. Gonzalo González de la Gonzalera*, entre los remilgos de V. y la indolencia mía, se queda en la oscuridad de su aldea», se hace patente que la «novela» sin nombre (de la que habría de escribir luego Laverde «supongo será de costumbres montañesas»), se identifica con mucha más probabilidad como *Don Gonzalo*...

²⁷ *Epistolario de Laverde Ruiz y Menéndez Pelayo*, carta de 1 de marzo de 1876, nota 11.

²⁸ Carta de Pereda a Galdós, 2 de noviembre de 1877: «Yo acabé en Set. de parir la bestia por que V. me pregunta». *Cartas a Galdós*, ed. cit.

²⁹ Citada íntegramente en el *Epistolario de Laverde Ruiz y Menéndez Pelayo*, ed. cit., pp. 617-618. Las cartas de Pereda a Laverde son 71 en total (desde octubre de 1864 hasta septiembre de 1885), en posesión de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Hasta la fecha tan sólo se han publicado en citas cortas, aunque esta carta se ha reproducido íntegramente. La colección entera está en vías de publicarse.

Diez meses más tarde, al escribir Menéndez Pelayo a Laverde enterándole de que *El buey* está terminado, añade: «Terminada esta obra [es decir, *El buey suelto*], piensa Pereda poner mano en una novela de costumbres montañosas, intitulada *D. Gonzalo González de la Gonzalera*»³⁰, dando así por sentado —y ello es bien comprensible en vista de la falta de más detalles de parte de Pereda— que *Don Gonzalo*... habría de seguir a *El buey* en la concepción y la escritura. Tan sólo Galdós, receptor de una porción de datos íntimos y selectos que no acertaron a figurar en las cartas de Pereda a Menéndez Pelayo, llegó a cerciorarse de la concepción inesperadamente temprana de *Don Gonzalo*... en los últimos meses de 1876; para los demás, incluso para amigos y compatriotas como Menéndez Pelayo y Gumersindo Laverde, fue solamente «una novela que supongo será de costumbres montañosas», o sencillamente «una novela».

³⁰ Menéndez Pelayo a Gumersindo Laverde, 18 de septiembre de 1877, *Epistolario*, *ed. cit.*

SOTILEZA Y PEÑAS ARRIBA:
SU SIGNIFICADO EN EL CONJUNTO DE LA OBRA
DE JOSÉ MARÍA DE PEREDA

JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ HERRÁN
Instituto de E. M. La Albericia (Santander)

Cuando se hace una selección de lo más valioso de la novelística perediana es casi unánime el decidirse por las dos novelas que se mencionan en el enunciado de este artículo. No voy a entrar ahora a discutir lo acertado o erróneo de tal selección. Quizá no sean éstas sus dos novelas mejores (no debe olvidarse la excelente y no excesivamente valorada *La puchera*); pero sí son —como intentaré explicar— las más significativas. ¿Por qué? Evidentemente, hay razones que obedecen a los resultados artísticos que en ambas alcanza Pereda¹. Mas no son esas razones las que aquí me importan, sino las que expliquen el especial papel que cada una de ellas desempeña en la evolución de la narrativa de su autor. En mi opinión, si las dos novelas de 1885 y 1895 son especialmente valiosas en ese conjunto, ello es debido no tanto a sus méritos intrínsecos cuanto a su significado dentro de una obra en desarrollo. Y esto es así porque —de modo diferente en cada una— en ambas se sintetizan las tendencias características del novelar perediano; de tal manera que tanto *Sotileza* como *Peñas arriba*

¹ Resultados que han mostrado la mayor parte de los críticos que han estudiado su obra. Renuncio a transcribir aquí la serie de juicios que podrían aducirse a este respecto y que cualquier conocedor de la bibliografía perediana tendrá presentes.

suponen, dentro de las limitaciones y propósitos de la estética narrativa de su autor², un intento de *novela total*.

Para mostrar esto que acabo de enunciar, comenzaré por exponer el sentido que, en su conjunto, singulariza a la novela de Pereda, centrándome en las tendencias que, a mi juicio, la dominan.

Para quien conozca con cierta profundidad la novela española de la segunda mitad del siglo XIX es indiscutible el papel que en su desarrollo desempeña el género costumbrista. Queda fuera de nuestra intención presente el valorar cuál fuese ese papel, en qué medida fue benéfico y en qué nefasto para el proceso de la novela realista³. Pero, independientemente de la respuesta que se dé a esa pregunta, parece indudable que, sobre todo para algunos novelistas de aquella generación, el costumbrismo supone una actitud ante la materia novelable y un repertorio de recursos técnicos que informan en muy gran medida su producción. Y, con toda seguridad, en pocos autores como en Pereda es esto tan claro. No en vano los manuales de historia literaria

² Estética narrativa que, si bien formulada con escaso rigor, podría deducirse del análisis de los pocos textos teóricos que hizo públicos; principalmente su «Dedicatoria» o prólogo a *Sotileza*, las introducciones a algunos de sus libros de artículos de costumbres, como *Tipos y paisajes* y su discurso de ingreso en la Academia Española. Vid. sobre este último texto el análisis de José María de Cossío, *La obra literaria de Pereda. Su historia y su crítica* (recogido, junto con otros estudios del mismo autor en el tomo III de su obra *Estudios sobre escritores montañeses*, Instituto de Literatura «José M.^a dt Pereda» de la Institución Cultural de Cantabria, Santander, 1973), págs. 284 y ss. También pueden resultar útiles las ideas que sobre ese mismo discurso expone José F. Montesinos en su *Pereda o la novela idilio*, Castalia, Madrid, 1969, pp. 155-163.

El estudio sobre la estética narrativa perediana está, por lo que conozco, aún sin hacer; observaciones muy inteligentes al respecto pueden leerse en el trabajo de Laureano Bonet, «Galdós, crítico literario». Introducción a su edición de: Benito Pérez Galdós, *Ensayos de crítica literaria*, Península, Barcelona, 1972; en especial en la larga nota 23 de esa introducción, pp. 90-91.

³ No puedo detenerme aquí a analizar con detenimiento este problema, uno de los fundamentales en la génesis de la novela española de la segunda mitad del siglo XIX. Me remito a los dos estudios ya clásicos sobre el tema: Evaristo Correa Calderón, Estudio preliminar a su ed. *Los costumbristas españoles*, Aguilar, Madrid, 1948, titulado «Introducción al estudio del costumbrismo español»; volumen I, pp. XI-CXXX. José F. Montesinos, *Costumbrismo y novela*, Castalia, Madrid, 1960. Un inteligente y nuevo planteamiento de este tema, discutiendo las interpretaciones de Correa y de Montesinos, lo constituye el artículo de Juan Ignacio Ferreras, «Novela y costumbrismo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 242 (febrero de 1970), pp. 345-367.

suelen considerarle como el más característico representante de la tendencia que denominan *novela costumbrista*. Aunque no siempre quede claro qué se entiende por tal calificativo, la etiqueta —por esta vez— dista mucho de ser errónea.

En su inicio la carrera literaria de José María de Pereda se centra fundamentalmente en artículos periodísticos del género «cuadro de costumbres», que firma a partir de 1864 en publicaciones santanderinas⁴, con ellos irá formando sus primeros libros: *Escenas montañosas*, 1864; *Tipos y paisajes*, 1871; *Tipos trashumantes*, 1877. Incluso más tarde, cuando ya es un novelista de cierto nombre, reincide en el género, publicando *Esbozos y rasguños* en 1881 (aunque algunos de sus cuadros habían sido escritos antes), al año siguiente de *De tal palo, tal astilla*, e inmediatamente antes de *El sabor de la tierruca*, 1882.

Pero no es sólo que Pereda se iniciase en las letras como costumbrista, sino que su incursión primera en el género novelesco la hace apoyándose en las muletas costumbristas, de las que, en realidad, no se desprenderá en toda su andadura. *El buey suelto...*, 1877, es su primera novela de cierta extensión, después de las cortas *La mujer del César*, *Los hombres de pro* y *Oros son triunfos* (publicadas en 1876 en su solo volumen de título muy costumbrista, *Bocetos al temple*). Pues bien, desde la concepción de su protagonista (no un *personaje* novelesco, sino un *tipo* costumbrista con todas las limitaciones de un carácter convenido y paradigmático⁵), a la estructura de la novela⁶,

⁴ Vid. José María de Cossío, *op. cit.*, pp. 140-146.

⁵ Cfr. «...sería una variedad vulgarísima entre los célibes remolones, y no un perfecto modelo de la especie solterona impenitente, como el lector y yo hemos convenido en que sea Gedeón». *El buey suelto...*, en: José María de Pereda, *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1964 (8.^a edición), volumen I, pág. 796. (En adelante, todas las citas de Pereda se referirán a esta edición, que indico con las siglas O. C., seguidas del volumen y página correspondientes.)

⁶ Cfr. Montesinos, *Pereda...*, pp. 55-56. Allí, además de juzgar la estructura de la novela, se ofrecen muy interesantes textos, procedentes de cartas cruzadas entre el novelista y su amigo Marcelino Menéndez Pelayo, en los que se trasluce el propósito de Pereda y sus planes compositivos. Habla el novelista de «una serie de cuadros edificantes, cuyo título podría ser *El buey suelto*, etc.» A ello, contesta don Marcelino con esta sugerencia, que parece una premonición de lo que será defecto estructural de la novela: «¿no podría hacerse, en vez de una serie de cuadros, una novela en que todo entrase cómodamente? Piénselo Vd. un poco...» La idea debió parecerle acertada al novelista, que, poco después expone epistolarmente sus propósitos: «Entra en efecto en mis propósitos dar a los cuadros cierta

pasando por la concepción de algunas de sus escenas⁷, *El buey suelto...* no es otra cosa que una serie de cuadros costumbristas disfrazados de novela.

Pero también, además de costumbrista, es una novela «de tesis». Toda la historia de Gedeón, su protagonista, no es más que la demostración (mejor dicho, el intento de demostración) de una tesis previa: la defensa del matrimonio frente a la soltería. Tesis que, en realidad, es una anti-tesis, ya que, como se ha señalado⁸, la novela perediana pretende ser una respuesta a unos textos de Balzac: *Physiologie du mariage* y *Petites misères de la vie conjugale*⁹. *El buey suelto...* participa de las características y de las limitaciones inherentes a toda novela de tesis: ideas preconcebidas que se intentan demostrar mediante la historia que se relata; falseamiento de personajes, conductas, situaciones, etc., que se desarrollan no de acuerdo con la propia coherencia novelesca, sino según las necesidades de la argumentación que explican y de la cual son subsidiarios¹⁰.

No está, a mi juicio, suficientemente estudiado en la generación de Pereda lo que llamo aquí «novela de tesis». Aparte de algunos estudios valiosos sobre aspectos parciales, está por hacer uno que analice la novela de esa época como elemento de argumentación y de polémica

trabazón que pueda llamarse *argumento...*» El resultado no cumplió del todo tal proyecto, ya que, como acertadamente opina Montesinos, algunas páginas después de esos textos que transcribe, el libro es «novela a medias (...) una serie de cuadros sueltos...» (pág. 59).

⁷ Cfr. esta opinión de Leopoldo Alas en su crítica de la novela, refiriéndose a los personajes secundarios: «Los contertulios de la tienda, inútiles, episódicos (pero sin razón de ser aun para episodio), serían buenos para un artículo de costumbres que se llamara *la tienda* o cosa por el estilo». *Solos de Clarín*, 1881, pp. 250-251.

⁸ Vid. Cassio, *op. cit.*, pp. 172-174 y Montesinos, *op. cit.*, pág. 55.

⁹ Cfr. este texto de la propia novela donde se citan expresamente los dos títulos balzaquianos: «...acogíase al llamado eclecticismo de Balzac y sabía de memoria la *Physiologie du mariage* y las *Petites misères de la vie conjugale*». *O. C.*, I, pág. 762.

¹⁰ Lo cual ha sido notado por la mayoría de los críticos que han estudiado la novela que nos ocupa, empezando por los más sagaces de sus coetáneos. Vid., por ejemplo, lo dicho por «Clarín» en el libro citado en la nota 7; o la opinión de la Pardo Bazán en su artículo «Pereda y su último libro», incluido en el tomo VI de sus *Obras completas*, titulado *Polémicas y estudios literarios*; en especial las páginas 71 y ss.

mica¹¹. Así, cuando, por poner el ejemplo más conocido, Galdós y Pereda polemizan en torno al tema de la intolerancia religiosa y a las posibilidades de unión entre personas de diferente credo, la discusión se mantiene no sólo a través de la correspondencia entre ambos novelistas¹², sino también mediante sus novelas *Gloria* y *De tal palo, tal astilla*. Podría y debería hacerse un estudio sobre una parte de las novelas españolas de las décadas del setenta, ochenta y noventa, considerándolas como argumentaciones en torno a los temas que más preocupaban a la sociedad española de la última parte del XIX¹³. En ese estudio no podrían faltar muchas, si no todas, de las novelas peredianas; cuyas historias están puestas al servicio de una verdad que para el autor es indiscutible. Y, como suele suceder con quienes participan de la ideología del novelista de Polanco, unas pocas verdades bastan para constituir un sistema ideológico: de ahí la escasa variedad de esas «verdades», esto es, de las tesis que defienden sus novelas.

¹¹ Tengo noticia, aunque no los conozco, de dos estudios que, por sus títulos parece que tocan el tema a que aludo: Sherman H. Eoff, «The Spanish Novel of «Ideas»: Critical Opinion (1836-1880)», en *P.M.L.A.*, Baltimore, 1940, LV, 531-558. Brian J. Dendle, *The Spanish Novel of Religious Thesis. 1876-1936*, Princeton University, New-Jersey, Castalia, Madrid, 1968. Sobre un aspecto muy concreto, el religioso, existe un estudio magnífico, el libro de Francisco Pérez Gutiérrez, *El problema religioso en la generación de 1868*, Taurus, Madrid, 1975, en el que se analizan, con inteligencia y gusto crítico, las novelas de las figuras más destacadas de aquella generación —Valera, Alarcón, Pereda, Galdós, Alas, Pardo Bazán—, no sólo en su dimensión religiosa, sino en otros aspectos más estrictamente literarios.

¹² Para la consulta de los textos de esta polémica epistolar, vid. Soledad Ortega, *Cartas a Galdós*, Revista de Occidente, Madrid, 1964; también, para las respuestas del novelista canario, Carmen Bravo Villasante, «Veintiocho cartas de Galdós a Pereda», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, octubre 1970, enero 1971 (extraordinario homenaje a Pérez Galdós), número 250-252. En sus citados libros, comentan esta polémica Montesinos, pp. 93-100 y Cossío, pp. 183-194. (Este último cita *in extenso* amplios fragmentos de aquellas cartas, si bien dichas citas deben leerse con precaución y confrontándolas con los textos transcritos por Ortega; Cossío trabajó con los borradores de dichas cartas y no con las versiones definitivas remitidas por Pereda. Tomo estos datos de Montesinos, p. 94). Con todo, acerca de esta sustanciosa polémica, recomiendo vivamente la lectura de las páginas en que F. Pérez Gutiérrez la analiza, en su libro citado en la nota precedente (pp. 144-150).

¹³ Quizá el estudio que más se acerca a eso que postulo, sea, entre los que conozco, el anteriormente citado de F. Pérez Gutiérrez; si bien con la limitación derivada de que estudia un tema muy concreto de entre los que fueron objeto de discusión en la sociedad española de *la Gloriosa* a la Restauración.

En suma, ya desde *El buey suelto...*, la obra de Pereda oscila constantemente entre esos dos polos que dibujan las líneas maestras de su desarrollo: el costumbrismo y la tesis. No hay novela suya en la que esté ausente el elemento costumbrista, bien sea en la concepción de algún personaje, en el relato de determinados episodios, o, simplemente, en todo aquello que se refiere a la ambientación de la historia: escenarios, costumbres, lenguaje, procedimientos descriptivos... Pero tampoco falta, en el tema de cada novela, la verdad irrefutable, la tesis que toda la historia no hará sino confirmar.

Podría pensarse que ambos factores son perjudiciales como condicionantes de la novela perediana. Dicho de otra manera, más simple y categórica: que algunas —tal vez la mayoría— de aquéllas deben sus limitaciones precisamente a ser novelas costumbristas, o de tesis, o ambas cosas a la vez¹⁴. La conclusión no es totalmente exacta, aunque pueda ser certera en parte, porque el problema no es tan simple. Es para mí claro que los mayores fallos de las novelas de Pereda son consecuencia de su concepción costumbrista de la materia narrativa, sean los personajes, las situaciones o los conflictos¹⁵. Pero ello no invalida a lo costumbrista como factor provechoso en la novela. En efecto, muchas de las mejores páginas de obras como *El sabor de la tierruca* o *La puchera* lo son precisamente por sus magníficas cualidades costumbristas. Y otro tanto cabría decir de muchos fragmentos de novelas bastante inferiores, como *Don Gonzalo González de la Gonzalera*, o *De tal palo, tal astilla*, que, si tienen algún valor artístico, es más por lo que tienen de costumbristas que de novelescas.

Lo cual equivale a decir que, al menos por lo que a Pereda se refiere¹⁶, la influencia del costumbrismo es perjudicial cuando el escritor concibe la historia, sus personajes, sus escenarios, sus situaciones con actitud de costumbrista y no de novelista. Pero que puede ser

¹⁴ Cfr. la opinión de Laureano Bonet, en su trabajo citado en la nota 2, página 41. Se analiza ahí con agudeza, aunque alcanzando conclusiones tal vez discutibles, la relación que hay en Pereda entre su ideología y su preferencia por el costumbrismo, o —como dice Bonet— el «realismo costumbrista (reaccionario)», frente al que llama «realismo burgués (progresivo)».

¹⁵ Esta es la tesis que, aunque sin referirse concretamente a Pereda, sostiene José F. Montesinos en su libro arriba citado (nota 3) *Costumbrismo y novela*.

¹⁶ Esta precisión equivale a decir que el problema será probablemente distinto en otros novelistas, vgr. «Fernán Caballero» o Alarcón.

beneficiosa, y lo es, como elemento que ayuda a configurar la realidad reflejada en la novela, en sus aspectos más superficiales o externos¹⁷.

Muy diferentes son los problemas que hacen referencia a la llamada «novela de tesis». En principio, y desde los postulados de la estética realista de la época, podría decirse que el concebir la novela desde un apriorismo ideológico es perjudicial para el resultado, puesto que tal apriorismo falsea radicalmente los personajes y sus conductas, los conflictos y sus soluciones. Y alguna obra de nuestro novelista, como *De tal palo, tal astilla*, o *La Montálvez* serían fáciles ejemplos de esa afirmación. Pero también es verdad que, a su lado, cabría colocar algunas de las mejores novelas del XIX (y no sólo españolas), que, en último término, no son sino novelas de tesis¹⁸. Con ello quiero decir que una novela —y me refiero ahora sólo a las españolas de los coetáneos de Pereda— no debe su valía ni sus limitaciones a ser o no de tesis, sino, como en toda obra de arte, a sus resultados. Otra cosa sería discutir si *La desheredada* es una valiosa novela, a pesar de querer demostrar una verdad; o si *La Montálvez* es una mediocre novela, precisamente por querer demostrar otra verdad.

Al margen de esta discusión (y de otras que nos hemos visto forzados a ir marginando en el curso de este razonamiento), podemos concluir lo hasta aquí expuesto constatando que, en su mayor parte, la novela de Pereda se desarrolla entre estas dos coordenadas del costumbrismo y la tesis. Y que precisamente en esas coordenadas hay que situar a las que se consideran sus dos novelas mejores, puesto que en tal situación adquieren su más precisa dimensión. Trataré de demostrarlo en lo que sigue.

¹⁷ Sirvan como resumen de esto que digo las palabras que al respecto escribe Laureano Bonet en el trabajo anteriormente citado: «Pereda (...) es un ejemplo casi patético de las posibilidades y, al mismo tiempo, los lastres excesivos que el costumbrismo encerraba.» *Op. cit.*, pág. 23.

¹⁸ No creo que sea muy discutible el considerar *La desheredada* o *Misericordia* como dos magníficas novelas de tesis. Acerca de esta cuestión escribió páginas muy sagaces Leopoldo Alas, cuando en sus textos críticos se refería a lo que denominaba «novela tendenciosa» o «novela de tendencias». Cfr. Sergio Beser, *Leopoldo Alas, crítico literario*, Gredos, Madrid, 1968 y, del mismo autor, *Leopoldo Alas, teoría y crítica de la novela española*, Laia, Barcelona, 1972.

Independientemente del conflicto que desarrolla su fábula¹⁹, *Sotileza* es una novela cuya tesis central aparece formulada de modo muy explícito en diversas ocasiones a lo largo de su texto. Ya desde la «Dedicatoria», en la que expone el autor sus intenciones:

...lo que en él [libro] acontece no es más que un pretexto para resucitar gentes, cosas y lugares que apenas existen ya, y reconstruir un pueblo sepultado de la noche a la mañana, durante su patriarcal reposo, bajo la bulumba de otras ideas y otras costumbres arrastradas hasta aquí por el torrente de una nueva y extraña civilización...²⁰.

La novela tratará de ser, pues, la reconstrucción de una época, de una ciudad, de un ambiente, de sus gentes y sus costumbres:

...aquel Santander, en fin, que a la vez que motivo de espanto y mofa para la desperdigada y versátil juventud de bogaño, que le conoce de oídas, es el único refugio que le queda al arte cuando, con sus recursos, se pretende ofrecer a la consideración de otras generaciones algo de lo que hay de pintoresco, sin dejar de ser castizo, en esta raza pejina que va desvaneciéndose entre la abigarrada e insulsa confusión de las modernas costumbres²¹.

Y el párrafo con el que concluye el libro confirma, definitivamente, cuáles son los propósitos del autor:

...¿! dar reposo a mi cansada mano, siento en el corazón la pesadumbre que engendra un fundadísimo recelo de que no estuviera guardada para mí la descomunal tarea de cantar, en medio de estas generaciones descreídas e incolores, las nobles virtudes, el mísero vivir, las grandes flaquezas, la fe incorruptible y los épicos trabajos del valoroso y pintoresco mareante santanderino²².

De todo lo anteriormente expuesto podemos deducir que en *Sotileza* costumbrismo y tesis no son dimensiones distintas, sino que se

¹⁹ Un conflicto amoroso con implicaciones sociales, en cuyo desarrollo y resolución se evidencia la tendenciosidad característica de una buena parte de las novelas de su autor. En tal sentido, cabría considerar a *Sotileza*, por esa razón, como novela cuya tesis alude a la solución de un conflicto de relaciones amorosas interclasistas. Pero, como trataré de mostrar en lo que sigue, hay una tesis de carácter más general que da sentido a toda la novela, sin que ello signifique que anule todas las otras ideas que la historia quiera demostrar.

²⁰ O.C., II, pág. 191.

²¹ O.C., II, pág. 200.

²² O.C., II, pág. 379.

funden en el planteamiento básico de la obra. Ante unos cambios (urbanísticos, sociales, ideológicos, de modos de vida, de costumbres...) que el novelista advierte en su ciudad, proyecta un libro cuya finalidad sea el rescatar del olvido todo un mundo —actitud característica del costumbrismo—, el cual, desde su perspectiva ideológica tradicionalista, es mucho mejor que el presente —lo cual sería la tesis del libro.

He dicho que esa actitud de rescatar mediante la literatura un mundo en trance de desaparición, es característica del género costumbrista; habría que precisar. Al menos por lo que a Pereda se refiere, encuentro en su costumbrismo dos modos muy distintos²³. El primero es el que predomina en la mayor parte de las novelas anteriores a 1883 —fecha de *Pedro Sánchez*—: *El buey suelto...*, *Don Gonzalo González de la Gonzalera*, *De tal palo, tal astilla* y *El sabor de la tierruca*. En estos libros el novelista reflejaba un material costumbrista (personajes, usos, ambientes, etc.) coetáneo, esto es, todavía en uso, y situado en un tiempo presente, más o menos habitual²⁴. Lo costumbrista decoraba, ambientaba, situaba o —como sucede en *El sabor de la tierruca*— llegaba a configurar el propio asunto. A veces podía aparecer la evocación, si la costumbre o el tipo estaban en trance de desaparición, o ya en desuso; pero eso era excepcional. En cambio en la novela de 1883, la perspectiva autobiográfica (relato desde la ancianidad del personaje-narrador) que condiciona el relato, hace que cualquier alusión de carácter costumbrista se convierta en la evocación de algo ya desaparecido: el mundo de la adolescencia y juventud del anciano que relata su propia historia. Tal fusión de perspectiva y costumbrismo supone una actitud nueva, un tono de melancolía que impregna una gran parte de la novela. Si el costumbrismo de las novelas anteriores a *Pedro Sánchez* venía a significar: «Esto es así», el de ésta equivale a constatar: «Esto era así; ya no lo es»²⁵.

²³ Me refiero aquí únicamente al costumbrismo en cuanto elemento de sus novelas. Prescindo, pues, de los artículos de costumbres de sus primeros libros.

²⁴ Un análisis detenido de las formas verbales en esas novelas mostraría el predominio de los tiempos verbales con valor habitual.

²⁵ Cfr. «¡Y cuántos pueblos había en la provincia en igual estado de patriarcal inocencia que el mío entonces, y aun muchos años después!..., hasta que, de repente, cual si fuera un reflujo de lejana tempestad, allanáronse los montes, alzáronse los barrancos, taladráronse las rocas y llegó el bufido de la locomotora a confundirse con el bramar de las olas al estrellarse en la antes desierta ociosa

Si me he extendido en la consideración de este problema se debe a la indudable semejanza que en ello presenta aquella novela con respecto a *Sotileza*. En *Pedro Sánchez* se evocaba, al rememorar un tiempo ya pasado, una realidad costumbrista ya en desuso; pero el tema (y la tesis) de la novela se refería a otra cuestión. En *Sotileza* ese papel *rescatador* de la evocación costumbrista está precisamente en función del tema central y de la tesis de la novela; la cual, en último término, ha sido escrita para salvar, mediante el arte, un mundo ya definitivamente perdido²⁶.

Si esto es así, ¿qué función tiene en ese tema central el conflicto de Silda-Andrés-Cleto-Muergo, es decir, la *historia* de la novela? En mi opinión ese conflicto, que es el eje de su trama argumental, está en definitiva, subordinado a lo que considero tema de la novela: su narrador evoca una época, una ciudad, un ambiente, unas gentes... y, dentro de esa evocación, recuerda y relata una anécdota concreta suce-

playa; el firme llano y placentero arrecife sustituyó al áspero callejón, y el sonoro cascabeleo de los coches de collera, al lento tintinar de los cencerillos de la mansa yunta; descubrióse por las gentes cultas de Madrid que no se podía vivir ya sin los aires campestres y las aguas salobres de las costas del Norte en verano: invadieronnos en alegre y regocijado tumulto; huyó de las arboledas el pastoril y rústico caramillo; y las vírgenes comarcas sometieron al imperio del invasor trashumante que, sin oprimirles la cultura de que él alardea, les quitó, con la tranquilidad que era su mayor bien, cuanto de pintoresco y atractivo conservaban: el amor a sus costumbres indígenas, el color de localidad, el sello de raza». *O.C.*, II, pág. 10.

²⁶ Digamos, de paso, que esta misma actitud se encuentra también en otros textos del autor. Cfr., por ejemplo, el párrafo final de uno de sus mejores artículos, el titulado «El fin de una raza» (*Escenas montañosas*): «La raza indígena pura del marcante santanderino, tal cual existía aún, desde tiempo inmemorial, diez u once años ha, iba en aquel ataúd a enterrarse con Tremontorio, porque bien puede asegurarse que éste fue el último de los ejemplares castizos y pintorescos de ella. Justo es, por tanto, que yo le registre en mi cartera antes de que se pierda en la memoria de los hombres. Sobre los restantes del gremio ha pasado ya el prosaico rascero que nivela y confunde y amontona clases, lenguas y aspiraciones. La filosofía lo aplaude y lo ensalza como una conquista. Hace bien, si tiene razón; pero yo lo deploro, porque el arte lo llora». *O.C.*, I, págs. 351-352. (El texto, aunque incluido en *Escenas...* está fechado en 1880. Fue publicado inicialmente en el libro *Esbozos y rasguños*, de 1881, pero más adelante el autor lo incluyó en el volumen V de sus obras completas, por su similitud temática con el famosísimo texto «La leva», perteneciente a *Escenas*. Tomo estos datos de la advertencia de Laureano Bonet a su edición del libro *La leva y otros cuentos*, Alianza editorial, Madrid, 1970.)

dida a algunas de aquellas gentes; anécdota que le sirve para dar cuerpo a su evocación costumbrista y constituir la en materia novelesca.

Para que esta afirmación pueda resultar medianamente convincente, consideremos algunos aspectos de la novela. Como ha observado Germán Gullón, en ella se establece una clara identificación entre autor y narrador²⁷; de ahí que éste evoque y describa una realidad que aquél conoció y, para probar la veracidad de lo evocado no duda en ponerse como testigo en más de una ocasión²⁸. Pues bien, dentro de esas evocaciones que el narrador-autor testifica, se encuentra la misma historia de la muchacha pescadora; historia que ese autor-narrador no inventa, sino que recuerda como auténtica. Por supuesto que se trata de una convención literaria de gran tradición en la novela europea, pero que aquí tiene un sentido peculiar: si se trata de demostrar una tesis mediante el relato de una historia, puede coadyuvar a la argumentación el que el relato de los hechos los presente como verdaderamente ocurridos y conocidos por el propio autor-narrador²⁹.

Si en *Sotileza* encontramos una lograda síntesis de esas dos tendencias constantes en la narrativa perediana, al convertir la tesis precisamente en la defensa de una realidad observada y reflejada literariamente mediante el costumbrismo, en *Peñas arriba* parece lograr el novelista una síntesis no sólo de esas dos tendencias, sino de los diferentes tipos de novela que ha venido cultivando desde sus comienzos. En efecto, además de la novela de tesis (*De tal palo, tal astilla*), o de la

²⁷ «En *Sotileza* (1885), el narrador se identifica con el autor de manera casi completa». Germán Gullón, *El narrador en la novela del siglo XIX*, Taurus, Madrid, 1976, pág. 84.

²⁸ Cfr. «...tales cosas contaban de tinieblas espesas, de ruidos espantosos (...) que me han hecho dudar después acá que fuera verdad la hazaña. Meter la cabeza en el negro misterio, pero sin abrir los ojos por no ver horrores, eso lo hicieron muchos, y yo entre ellos...» Y también: «¿Quién de los que entonces tuviesen ya uso de razón y vivan hoy habrán olvidado aquella tarde invernal y borrascosa (...). Yo me hallaba en la escuela de Rojí...». O.C., II, respectivamente, págs. 200 y 204-205. Recordemos que, en efecto, como cuentan las biografías del novelista de Polanco, en su infancia asistió en Santander a la escuela del famoso Rojí «que era —dice Cossío en su «Apunte biográfico» del Estudio preliminar en su ed. de las O.C.— de las más acreditadas de la ciudad».

²⁹ Cfr. «Porque yo recuerdo muy bien que lo primero que se echaba de ver en aquella garrida muchacha cuando estaba en los veinte años, en la flor de su galanura...», O.C., II, pág. 264; esto dice el narrador la primera vez que se refiere a la protagonista, ya mujer, en el capítulo XII.

novela costumbrista (*El sabor de la tierruca*), Pereda ha ensayado la novela de personaje, autobiográfica (*Pedro Sánchez*), o la de paisaje³⁰ (entendiendo como tal aquella en la que éste, más que simple decorado o factor de ambientación, se convierte en elemento integrante de la propia sustancia narrativa; vgr. *Al primer vuelo*)³¹.

De acuerdo con ello, *Peñas arriba* muy bien pudiera ser, al menos en la intención de su autor, un esfuerzo de síntesis o superación de todos esos modelos hasta entonces ensayados, en busca de una especie de *novela total*: una novela que sea, a la vez, autobiográfica y de tesis; costumbrista y de paisaje. Mostrar hasta qué punto el resultado final pueda considerarse acertado o fallido sería el resultado de un análisis que aquí no puedo desarrollar, aunque sí apuntar algunas de sus posibles conclusiones.

La más importante de ellas, y la que, a mi juicio, da su especial importancia a esta novela en el conjunto de las de su autor, es que todos los aspectos que en ella pueden considerarse (autobiografismo, costumbrismo, paisajismo) son subsidiarios de la tesis. Dicho de otra manera: son los argumentos encaminados a demostrar esa verdad que condiciona ideológicamente toda la novela.

Esta tesis no es otra que la, en gran medida, constante en toda la obra perediana. O, mejor, la síntesis de diferentes formulaciones que vertebran ideológicamente esa obra y que, muy sumariamente, podrían reducirse a estos dos lemas: a) «menosprecio de corte y alabanza de aldea»; y b) «el *patriarcalismo* como medio idóneo de organización social y política de la vida rural. Ambos axiomas aparecen en *Peñas arriba* indisolublemente relacionados: Marcelo, su protagonista —y, a la vez, narrador— aceptará ser el sucesor del patriarca de Tablanca, su tío, no sólo por razones sentimentales, o por convicción ideológica, sino porque en la opción *corte / aldea* él elige lo mejor³².

³⁰ Cfr. sobre este aspecto de la obra de nuestro autor el libro de Anthony H. Clarke, *Pereda, paisajista*, Instituto de Literatura «José M.^a de Pereda» de la Institución Cultural de Cantabria, Santander, 1969.

³¹ quede claro que estos nuevos tipos de novela que aquí enumero no contradicen la afirmación inicial de este artículo, relativa a las dos tendencias dominantes en la novela del montañés. La que llamo novela autobiográfica puede ser —es— también de tesis o de costumbres; y lo mismo podríamos decir de la de paisaje.

³² Cfr. las páginas iniciales del cap. XXXIII. O.C., II, pp. 1327-1330.

Para que el protagonista tome esa decisión, la novela desarrolla una serie de argumentos o razones, que se exponen en diversos lugares de la obra, preferentemente en los largos diálogos de Marcelo con su tío³³ o con su amigo Neluco³⁴. Pero hay también argumentos no estrictamente intelectuales: ahí ocupan su lugar el costumbrismo y el paisajismo.

Por lo que a éste se refiere, insisto en algo arriba apuntado: en la novela que comento, el paisaje no es un mero elemento decorativo, un marco en el que se inscribe la historia (o no es sólo eso), sino que, básicamente, es un motivo de ella, uno de los factores fundamentales que contribuyen a demostrar la tesis. La dialéctica entre *corte* y *aldea* se resuelve, entre otras razones, por la onnipresencia de un paisaje, a la vez admirable y épico, que paulatinamente va adueñándose del corazón de Marcelo. Su conversión al patriarcalismo rural se realiza porque, desde su primer contacto con el paisaje montaños en el capítulo I, se le irá convirtiendo poco a poco en algo totalmente imprescindible.

Lo mismo sucede con los elementos costumbristas. A diferencia de lo que sucede en novelas como *La puchera* o *El sabor de la tierruca*, el asunto de *Peñas arriba* no es un pretexto para mostrar unos ambientes, unos tipos, unos usos fundamentalmente pintorescos. Por el contrario, todos los elementos que pudieran considerarse como costumbristas son en esta novela subsidiarios del tema central, argumentos en favor de la tesis. En efecto, su función novelesca no es otra que ésta: la ambientación que con estos elementos costumbristas se consigue va encaminada a potenciar la preferencia del protagonista por la aldea, demostrando en definitiva la tesis acerca de la pureza de la vida aldeana y lo necesario que es mantenerla al margen de la subversión de valores que promueve la revolución liberal urbana³⁵. Para conseguir lo cual el sistema sociopolítico idóneo no es otro que el patriarcalismo³⁶.

³³ Además de la carta que, en parte, se transcribe en el capítulo I de la novela, vid. el cap. XVIII, entre otros momentos de la novela.

³⁴ Trasunto del propio Pereda, en opinión de Montesinos, *op. cit.*, pág. 249.

³⁵ Esta era la tesis de *Don Gonzalo de la Gonzalera*. Cfr. Montesinos, pág. 73.

³⁶ Vid. sobre este tema el interesante trabajo del profesor Jean Le Bouill, «El propietario ilustrado o patriarca en la obra de Pereda», publicado en el libro colectivo *La cuestión agraria en la España contemporánea*, Edicusa, Madrid, 1976.

Dije arriba que, además de costumbrista, paisajista, de tesis, *Peñas arriba* podía considerarse como novela de personaje, lo cual está en relación con el procedimiento narrativo utilizado, el autobiográfico o relato en primera persona. Al margen de los problemas de orden técnico que esta cuestión plantea³⁷, también este aspecto está condicionado por la tesis de la novela, pues se convierte en argumento de la deseada demostración. Las ventajas de la vida aldeana sobre la cortesana, la apología del sistema patriarcal, en último término, la exaltación de la ideología tradicionalista, todo ello se encarna, toma forma novelesca en el proceso de conversión del personaje; proceso que es relatado —y, por tanto, analizado y explicado³⁸— por él mismo, a través del relato, en forma autobiográfica, de una determinada época de su vida.

En definitiva, el proceso de la narrativa perediana, que desde su iniciación en *El buey suelto...* apuntaba ya con cierta claridad los que habrían de ser sus rasgos caracterizadores, culmina su desarrollo en *Peñas arriba*, novela en la que se sintetizan algunas de las tendencias que, de acuerdo con aquellos rasgos, había ensayado en las obras precedentes.

Por otra parte, en ese proceso en desarrollo, *Sotileza* representa uno de los momentos clave, por la síntesis que en ella se logra de los dos aspectos cardinales de esa narrativa, el costumbrismo y la tesis.

De esta manera, las dos obras que, con rara unanimidad, suelen catalogarse como las culminantes de la producción de su autor, se nos revelan, en efecto (si bien por razones distintas a las usualmente consideradas), como las más significativas en la evolución de la obra narrativa del hidalgo de Polanco.

Santander, marzo de 1978

³⁷ Me refiero a los relativos a perspectiva narrativa, relación narrador-personaje, etc. Aspectos todos ellos que habría que considerar, junto con los similares en *La Montálvez* y *Pedro Sánchez*, en un estudio sobre las *voces narrativas* en Pereda. Por lo que se refiere a *Pedro Sánchez*, Germán Gullón estudia este tema en el capítulo III («El autor como narrador») de su libro citado en la nota 27.

³⁸ Que ese proceso esté o no bien analizado, desarrollado y expuesto, es otra cuestión, que aquí no estudio; aunque sí apuntaré que tal vez sea éste uno de los puntos más débiles de la novela.

LA MUSA MARINERA DE JOSÉ DEL RÍO SAINZ

LEOPOLDO RODRÍGUEZ ALCALDE

Pasco de Pereda, 20 - Santander

En tanto se hace realidad la deseable reedición de la obra poética de José del Río Sainz —cuya popularidad, por cierto, no se ha desvanecido por completo en el transcurrir de los años—, no parece ocioso evocar el entrañable tratamiento que prestó el poeta a los recuerdos de su vida de marinero, de «fanfarrón grumete», de espectador de tormentas y de protagonista de algaradas en los cafetines de puerto, viejos rincones de acordeón y de navaja, de salitre y de vino malo.

Nadie pone en duda la capacidad poética de José del Río, tan manifiesta en sus estrofas rimadas como en tantos párrafos de sus periodísticos «Aires de la calle». El poeta marinero poseía un singular dominio de la forma, cultivando con asiduidad casi excluyente el férreo consonante, y dotando a sus descripciones de una plasticidad difícilmente superable. Su verso, elaborado en plena coyuntura modernista, tiene sonoridad parnasiana, esa firmeza de vocablo y de ritmo tan visible en la lírica nortea; algún ripio que se desliza no es obstáculo a la pertinaz sensación de garbosa fluidez y de sonido bien acordado. Y siempre existe una fraternal, sincerísima compenetración entre el cantor y el escenario elegido: paisaje de alta mar o de costa, interior de zahurda o suntuoso decorado de remembranza histórica. José del Río amaba a sus evocaciones, a sus devociones o a sus añoranzas e infundía la más cálida impresión de movimiento o de iluminación real

a cuanta imagen viva reconstruía en sus poemas, generalmente más descriptivos que confidenciales, pero siempre impregnados de la autenticidad de una vivencia perdurablemente asimilada.

Cuando Gerardo Diego incluyó a José del Río en la exigente nómina de su siempre vigente *Antología* —eterna sorpresa de clarividencia y de acierto— pudo malpensarse que la honrosa inclusión debíase a un afectivo paisanaje: pero el tiempo ha pasado, arrastrando laureles y simples hojas marchitas, y comprobamos que la poesía del marino montañés no desmerece en aquel incomparable coro de originalidades y de innovaciones, que destella en las cuantiosas páginas de la *Antología*. En plena efervescencia modernista, tan colmada de mimetismos y de desfallecimientos, los poemas de José del Río brillaban por su elegante fuerza, por su lírica virilidad, por la sencillez lapidaria difícilmente mordida por el tiempo. Eran, como los de Manuel Machado, el más eficiente acceso de la suntuosa y sugestiva plástica modernista a más duraderos medios de expresión poética, capaces de sustraerse a temporales halagos de moda y de tendencia. Las descripciones de José del Río se confeccionan más con la severidad insobornable del grabado que con la viveza rutilante del cromo. En pleno momento de lagos y de parques, de princesas y de cisnes, José del Río hablaba de mares bravos, de puertos herrumbrosos, de buenas mujeres y de fieles canes, dotando a sus cielos y a sus siluetas de recia y emotiva palpitación.

La obra poética de José del Río no es muy extensa: buena parte de la misma quedó incluida, muy certeramente seleccionada, en el estupendo libro *Versos del mar y otros poemas*, donde quedaron ampliamente representados dos bellos volúmenes anteriores: *Versos del Mar y de los viajes* y *La belleza y el dolor de la guerra*, publicado este último en la preciosa e inolvidable colección que para sus amigos patrocinara José María de Cossío. Quedó fuera de la selección casi íntegramente el libro *Hampa*, cuya edición de trescientos ejemplares, prodigiosamente ilustrada por Pancho Cossío, no tardó en valorarse como codiciable joya bibliográfica, vitanda, en cambio, para muchos lectores, o seudolectores, por la índole escabrosa de su desgarrada temática, en realidad más folletinesca que cosquilleante. Y se completa el panorama de la obra lírica de José del Río, con los poemas agregados a la impresión del drama en verso *La amazona de Estella*, y con

algunos otros nacidos al calor bélico de la contienda española, donde el poeta se mostró fiel a su proverbial generosidad quijotesca.

Capítulo importantísimo de la inspiración de José del Río es la entusiasta, cordialísima remembranza de su experiencia de marino, fértil en toda especie de lances y de peripecias, espectadora ávida de panoramas y de hombres. Su libro inicial *Versos del Mar y de los viajes*, publicado en Santander en 1912, es el diario de sus navegaciones juveniles, que llevaron al poeta desde los docks británicos hasta el golfo de Botnia, desde el multicolor Río de Janciro hasta el histórico roquedal de Santa Elena. Instintivamente atraído por una vestidura clásica de la que no tardaría en ser gozoso domeñador, el poeta eligió el soneto, simultáneamente ensamblado de rigor y de elasticidad, para concentrar sus visiones ágiles y precisas, sus sentimientos ante el deslumbramiento del paisaje recién admitido o ante la durísima amenaza de la tempestad nocturna. Los sonetos marineros de José del Río —a los que añadió más extensas composiciones en la concepción definitiva de *Versos del Mar y otros poemas*— ostentan ya, junto a rotunda madurez de lenguaje y correctísima musicalidad de ritmo, aquella conmovida amplitud de acento que requiere la transmisión de emociones y de sensaciones de un hombre que se siente hermano del mar, capacitado para empaparse del misterio de las olas y de los horizontes, y a la vez, hermano de los rudos camaradas con quienes comparte el riesgo diario y la diaria maravilla de la navegación.

Abrese el poético diario de viaje con el tríptico de sonetos titulado «Ofrenda», el primero de los cuales —¡cómo no!— se dedica a loar a todas las mujeres que ha amado fugazmente el poeta, cuyos nombres, por cierto, y por razones que ignoramos, sufren una modificación en la versión inserta en *Versos del Mar y otros poemas*. Dice así el primer cuarteto del soneto inicial de *Versos del Mar y de los viajes*:

A todas las mujeres que he querido
con un amor fugaz: Mary, Esther, Cloe...
cuyo recuerdo pálido el olvido
todos los días, poco a poco, roe.

Cuando el soneto se imprime en *Versos del Mar y otros poemas*, su redacción es ésta:

A todas las mujeres que he querido
con un amor fugaz: Mary, Anunziata...
cuyo recuerdo pálido el olvido
todos los días, poco a poco, mata.

¿Influyó en el poeta un recuerdo más vivo, un semblante más cálidamente reflejado en el sentimiento? ¿O bien fue impulsado por más grata eufonía, desenterrando o soñando otro nombre femenino de más depurada musicalidad? Quédese el esclarecimiento para las conjeturas de una difícil investigación, y hallemos en el segundo soneto de la «Ofrenda», el vigoroso reconocimiento del mar como protagonista de una feliz empresa poética.

A ti, a quien todo lo que soy le debo,
porque infundiste en mí un ánimo nuevo
y el vigor me inyectaste de tu yodo;

a ti también dedico estas estrofas
en las que encierro el horizonte todo
que se abarca de pie sobre las cofas.

Esta espléndida entrega a la majestad marina tuvo su primer arranque en aquel momento de la primera singladura del mozuelo navegante, todavía lagrimeante de nostalgia hogareña y de temor a las invisibles potencias presentidas del trabajo y de la lucha; momento de singular y humanísima emoción, excelsamente retratado en el poema «Alba», incluido en *Versos del Mar y otros poemas* sin proceder de la primitiva colección de sonetos, como si fuera en la edad madura del poeta cuando cobró volumen y significado aquel inicial titubeo adolescente:

Bilbao, ese gran puerto, llenó mi alma de asombros;
parecía que el mundo gravitaba en mis hombros
y me sentí vencido con ganas de llorar.

El barco, el primer barco, fue como un calabozo.
El capitán me dijo: —Hay que ser hombre, mozo.
Y me pareció aquella la enorme voz del mar.

Los dos sonetos «La Primera guardia», también incorporados a la segunda versión de las memorias del marino sin hallar estancia en la primera, describen el primer contacto del muchacho aun amedrentado con la lúgubre —y seductora— grandiosidad de la naturaleza envolvente.

La noche frente al mar ahora me coge
por vez primera. Negro pesimismo
el corazón ingenuo sobrecoge
al verse suspendido en el abismo.

Quizá la costa que quedó a la espalda
no volvamos a ver. ¡Oh Maura!, ¡Oh Langre!
El mar ríe con risa de esmeralda
y su risa falaz hiela mi sangre.

Pero el barco adelante en su derrota
y con su hélice corva el mar azota
con rumbo hacia el destino, hacia lo ignoto.

Y un sentimiento inexplicable y raro
experimenta el alma cuando anoto:
«A tantas horas no se ve ya el faro...».

Es bien perceptible la sensación, diríamos nupcial, de compenetración entre el hombre y el elemento, la fascinación imponderable que el mar ejerce sobre quienes se brindan a su amor o a su furia. El grumete tembloroso ante el mandato de las olas y ante el vozarrón de los jefes, comienza a experimentar una extraña satisfacción al comprobar su avance sobre la superficie infinita, su maridaje con el océano que durante tantas jornadas será su compañero, su maestro y finalmente su amor, imperioso y sereno, como dijo otro poeta. Amor que puede sobrecoger con terribles admoniciones de muerte, cuando en la noche cárdena se desenvuelve la tormenta, y la marinería se despierta bruscamente, azorada ante una posibilidad de hora final.

Nos vestimos a oscuras y salimos.
¡Y pensamos si acaso es la mortaja
la ropa que temblando nos vestimos!

El ciclón azota, la inmensa nieve de las olas sugiere pavores de sepulcro, y la noche es negra como la tumba que se presiente, un escalofrío, más agudo aún que el silbido de la tempestad, recorre la carne de los navegantes y se retrata en las chirriantes líneas del poeta.

La noche es pavorosa. Nunca tantos años
horrores tuvo un trágico momento...
y sentimos la angustia y los espantos
que paralizan hasta el pensamiento.

Se siente como un fúnebre presagio
a nuestros pies se ve abierto el abismo:
¡la idea obsesionante del naufragio
de todos se apodera a un tiempo mínimo!

Pero el mar no muestra siempre una faz inmisericorde: el agua clara, en las proximidades de la costa de América, se colorea de sueños y de regocijos, extendiéndose ante los ojos del marino el doble prodigio de «las tierras perfumadas» y del mar tranquilo, ahora anunciador de venturas con la pacífica turquesa de su horizonte:

Todo brilla y fulgura. Se diría
que el sol que altivo por los cielos anda,
la luz que cegó a Adán el primer día
sobre las olas nuevamente hoy manda.

Pero la serena belleza del mar, dulcemente inmóvil, aporta al marinero ensimismado un perenne eco de melancolía, de memoria de los seres amados —padres, esposa, novia de cada puerto— cuyo imagen, inseparable de la costa lejana, parece flotar en cada vaivén del aire leve. Algunos de los más bellos sonetos de *Versos del Mar*, responden a la ternura dolorida de tales añoranzas, impregnadas de una pena que no hace daño, pues solamente la colma el recuerdo de los instantes dulces. La voz de una música que llega desde otro barco o desde el torpe instrumento que un compañero pulsa, la relectura de una carta o un esguince del sol sobre el agua bastan y sobran para despertar la máxima dulzura de un pasado próximo. El marinero tiene por delicado interlocutor al propio astro de la tarde moribunda.

Bajo el cielo plumizo de la tarde
destila el corazón melancolía:
ese agónico sol que apenas arde
viene ahora de alumbrar la patria mía
.....
Sol que ahora te sepulta, en las ondas
¿viste a una niña de guedejas blondas
en vagas y remotas latitudes

de las que un mar inmenso nos aparta,
con las manos transidas de inquietudes
febril rasgar el sobre de una carta?

Entablado el soñador diálogo entre el joven marino y el sol descendiente —eterno amigo de la inquietud navegadora—, el poeta prosigue su confidencia, su recado para la costa florida que el astro no puede desconocer.

Cuando vuelvas a ver la niña triste,
dila que me encontraste y que me viste
y que en tu disco de fulgores rojos

en la hora dulce que al ensueño invita
ponga la luz serena de sus ojos,
que yo iré con los míos a la cita.

Ciertas torpezas de expresión —culpables de ese ingenuo prosaísmo que a veces se ha achacado a José del Río Sainz —no empañan la sencilla belleza de estos sonetos, por otra parte bien provistos de los hallazgos que una sensibilidad bien afinada proporciona. Las larguísimas horas de las tardes en calma son propicias para el recuerdo y para la imaginación; el lógico embellecimiento engendrado por la lejanía colma al nauta de visiones que, por halagüeñas, crean simultáneamente en su ánimo el deleite de lo entrañable y la tristeza de lo inasible. Cuando alguna estrella «sobre la ruta del navío luce»,

su luz sobre las aguas se desploma,
y al verlo nos parece la pupila
de alguna novia muerta que se asoma
a un balcón ideal, y nos vigila.

Es muy posible que esa novia muerta, resucitada por el lucero, provenga más de una imaginación de poeta que de una realidad de enamorado; José del Río, vate que no siempre rehuía el tópico, puede también entablar uno de esos románticos juegos de invención creadora, tan punzantes a veces como la propia verdad. Pero hallamos más próximos al latido cotidiano, a la intimidad auténtica, las remembranzas de la amada viva, la novia del navegante o del soldado siempre pendiente de la misiva o del retorno. Así embarga a los marineros, y al poeta, la emoción de la remota playa natal, cuando el buque se cruza con otro navío de matrícula santanderina, cuyo pabellón conmueve las fibras de los mozos.

¡Y cada uno, silencioso, piensa
en un balcón donde una niña cose!

Trascurre la calma y el recuerdo se hace imperioso: la soledad y el ocio de la guardia aguzan lo penetrante de la evocación, hasta el extremo de que, cuando el joven marinero asiste al paso de los vapores que irresistiblemente sugieren el aroma de la tierra,

Imagino que todos han pasado
frente al balcón erguido en la alta loma,
en donde ella, doblada ante el bordado
a la puesta del sol su busto asoma.

Me llevo a figurar que todos saben
de su belleza; espero que la alaben.
Calla la gente, a mis preguntas sorda.
¡Ay, qué sabe esa gente de mi anhelo,
ni del balcón humilde donde borda
ella alguna inicial en un pañuelo!

La obsesión amorosa permite esa maravillosa conversación del poeta marinero con la naturaleza y con la atmósfera; realmente el breve conjunto de sonetos donde José del Río expresa y apura esa delicada realidad del sentimiento han de citarse entre los más finos logros de un poeta auténtico, que, en plena mocedad tentadora, era capaz de intuir las exquisitas relaciones entre la realidad y el desco, tan decepcionantes para otros poetas, y tan firmes y halagadoras para él. Tal intuición se manifiesta en algunas páginas de *Versos del Mar* y *de los Viajes*, para exteriorizarse definitivamente, ya consolidada por los pasos de la madurez creadora, en los más cuajados sonetos de la edición definitiva. La imagen de la amada —no sé si real, imaginada o presentida— se torna a la vez más vaporosa y más indeleble en los sonetos ya citados, imagen ideal y punzante cuya imprecisión física acompañada sin embargo del más cálido sentimiento evocador, contrasta con el circunstanciado retrato de otras mujeres apreciadas en rápidas escalas del buque: Betsy, Cora o Enriqueta, heroínas de sonetos de *Versos del Mar* y *de los viajes*, no recogidos en la cuidadísima y ampliada colección de *Versos del Mar* y *otros poemas*.

Como todos los poetas de su tiempo, José del Río atribuía gran importancia a la descripción de ambientes y de paisajes retratados con agudas y precisas pinceladas realistas. Los puertos donde tocara su embarcación son a su vez protagonistas de sonetos donde se funden el decorado propicio a los ojos ávidos y el elemento humano, nunca desdeñado por la observación atenta de José del Río: Nantes, Rotterdam, Río de Janeiro, Ferrol, Cartagena, Bizerta brindan sus luces y sus nieblas a la contemplación y a la inspiración del marino poeta, que por cierto no olvida pasadas lecciones de literatura y de historia amorosamente asimiladas, evocando a Erasmo en su ciudad holandesa, o sintiendo intensamente, en el perfil desértico de Santa Elena, el fantasma del Corso confinado. Los rotundos detalles de observación, bien provista de instinto plástico, son mérito de estas condensadas y agudas descripciones poéticas.

Pero José del Río desbordaba de atención hacia sus semejantes: atención generosa que bien se demostró en tantos insignes episodios de su vida, y el imponente desfile de extraordinarios tipos y facciones que sus recorridos le proporcionaban trasfigurábase en impresionante galería de retratos poéticos. Los compañeros de a bordo, desde el grumete imberbe

Que su viaje primero ha poco hizo
y que quiere que alguno le responda
a algo que oyó sin que entenderlo pueda:
que la tierra es redonda,
y que en las nubes como un globo rueda,

hasta el marinero nuevo, misterioso y sospechoso, de quien «se presente su dura vida errante», pero cuya voz tranquila y agradable «disipa recelos y rencores»; los pilotos mozalbetes, jaraneros y peleadores, sabidores de la indulgencia de capitanes y vigilantes, cantados por José del Río en un poema airoso y marchoso; el incógnito «Paisano», efluvio de nostalgia y de afecto en un «ambiente hostil, desconocido» de dureza y de lejanía, que ofrece su copa al poeta, quien no puede por menos de exclamar:

¡Y sangre mía el vino me parece!

Siluetas rudas, fraternas o temibles, vívidamente captadas, entre las que descuella el rostro curtido y agorero del veterano que se salvó de tres naufragios (y tal vez piensen los compinches inquietadísimos que será mucha casualidad que se salve del cuarto); admirable álbum de personajes que fueron inolvidables para el poeta, y que, por sortilegio de éste, serán también imborrables para el lector.

Dícese que la mujer es el reposo del guerrero, y con mayor razón el aliciente y el alivio del embarcado: la fugaz historia de amor en cada puerto es ya un tópico de la narración sentimental y de la canción fácilmente emotiva; pero es también una realidad insoslayable, a veces candente, engendradora de una perpetua y confesada añoranza. Además de la permanente huella de la novia lejana e intercesora, se incrustan sucesivamente, en el cuerpo y en el alma del poeta, las imágenes de otras mujeres, no siempre ligadas a su nostalgia por la cadena amorosa: son muy varios los sentimientos que una presencia femenina —sensual, compadecida o fraterna—, puede despertar en

el ánimo del marinero, diario protagonista de aventuras, espectador de múltiples rincones y horizontes. Así desfilan en los sonetos de José del Río las siluetas femeninas que impresionaban lo más puro de un sencillo corazón ávido de afectos. No pensemos solamente en las compañeras de una noche de besos más o menos mercenarios, la inglesita Betsy aureolada de brumas románticas, o las hermosas Cora y Enriqueta, clásicas flores del fango, opulentas e irredimibles; prestemos comprensiva y melancólica cordialidad al semblante de la muchacha de otro país que, por unas horas, confundió el minuto con la eternidad, y albergó un amor condenado a desvanecerse en los escollos del espacio y del tiempo.

La novia de unos días nos despide
con el pañuelo presa de afán loco
y con la vista la distancia mide
que nos va a separar dentro de poco.

Sin ver que éramos pájaros de paso,
nos entregó su corazón incauto
y ahora agita el pañuelo de albo raso
para decir adiós al novio nauta.

¡Pobre! Nuestro navío dando tumbos
navega con la proa hacia otros rumbos;
pronto se esfumará completamente

como otras tristes novias de marinos
que en vano esperan al amado ausente
bajo unas cofias de nevados linos...

El delicado temperamento afectivo del poeta se exterioriza en este homenaje a la enamorada que el tiempo y la lejanía condenan al olvido; enamorada que tomó demasiado en serio la inconsciente facilidad de unas promesas que no podían cristalizar en venturosas realidades. Incluso naufragan sentimientos más duraderos y juramentos más veraces en el largo hastío de las interminables ausencias, en el dilatado recorrer de océanos: nos cuenta el poeta que el piloto de su navío guardaba el retrato de la novia, con quien se casaría al regresar, en la paz de su camarote, besando a diario el retrato ya «polvoriento y roto»,

que seguía riendo ingenuamente
con inocente y púdico recato.

La novia del piloto, evocada por José del Río en dos de sus más sentidos sonetos, alborozaba muchas ilusiones, con su imagencita desleída, en la existencia monótona de los embarcados, nostálgicos a un tiempo de luz hogareña y de penumbra aventurera:

Se reía lo mismo que se ríen
las mujeres ingenuas cuando quieren:
y en esa risa su ilusión deslíen
y con la risa entre los labios mueren.

Fogosamente romántico, saturado de noveleros resplandores, el bueno de José del Río, enterado del olvido que se derrumbará sobre la paciente muchachita de la remota aldea costera, se abstuvo de preguntar motivos o de formular reproches al piloto inconstante y tornadizo,

pero en mi mente imaginé un poema
como digno final: la virgen loca
pidiendo cuenta al mar de sus amores
y riendo, al mirar desde una roca,
pasar en lontananza unos vapores.

Imagen demasiado apropiada para un cromo decimonónico, y probablemente muy alejada de una realidad que no por prosaica dejaría de ser infinitamente triste: las más hondas tragedias humanas no precisan arranques melodramáticos, pues nadie sabe la patética amargura que cabe en un silencio recatado, en un pacífico transcurrir de vida monocorde y desengañada.

Similar atmósfera de novela o de canción sentimental impregna el díptico de sonetos «La muchacha de la taberna»: breve historia de una de esas mujercitas cándidas y humilladas que tanto atraían a la inspiración y a la compasión de José del Río. La doncella rubia, perpetuamente golpeada por el irascible padre tabernero, se vio protegida y enaltecida por la recia caballerosidad —y por la vibrante apostura— de un navegante hispánico, cliente fugaz de la zahurda. No tardó en partir el barco y

en la llanura verde
su perfil melancólico se pierde
con rumbo hacia otros puertos y otras abras...

Y, sollozando, la muchacha piensa
que ya no oirá jamás bellas palabras,
ni habrá nadie que salga a su defensa.

La intersección de la fantasía y de la realidad, tan frecuente como inesperada, enlaza extrañamente dos poemas de José del Río: el soneto «Las tres hijas del Capitán», tal vez la pieza más popular de toda su producción lírica, y otra composición más extensa titulada «Epílogo de un Poema», mucho menos conocida por encontrarse en las páginas del poco difundido volumen *Hampa*, restringido a la vez por su condición de bello libro de lujo y por su temática, capaz de provocar remilgos y aspavientos en la fecha de su publicación.

No es preciso reproducir «Las tres hijas del Capitán», soneto bien vivo en muchas memorias y presente en las antologías. No ha de extrañarnos el culto que el poeta marinero profesaba a la imagen de las tres jóvenes y guapísimas hijas del capitán mercante, anciano y viudo, visos de un mundo mejor para las pupilas inocentes, sedientas de afecto, de los navegantes humildes y bisoños. Fémimas entrevistas, deliciosas y soñadas, en el balcón cuya imagen no se separaba del recuerdo de tantas despedidas, siempre tristes a pesar de todas las promesas de retorno. En otro celeberrimo poema, «La ría de Bilbao», tributa José del Río nueva añoranza afectuosísima a

El recuerdo sagrado, el chalet de Luchana,
la casita mitad marina y aldeana
—marino y aldeano es todo este paisaje—,
desde cuyos balcones, por el cariño fijas,
nos decían adiós, cuando íbamos a viaje,
del capitán anciano las tres jóvenes hijas.

Todos los lectores de José del Río —que fueron muchos y aun hoy no serían escasos— guardan asimismo el recuerdo de las tres muchachas bilbainas, elegantes y lindísimas, agitando sus pañuelos en el aire gris de la costa vasca, encantadoras protagonistas de una lámina de revista o de libro amado en la adolescencia. Y no es pequeña la sorpresa cuando el «Epílogo de un Poema», incrustado entre las confidencias prostibularias de *Hampa*, nos asegura que la menor de aquellas lindas doncellas, níveas como sus pañuelos, fue a dar en los recovecos de la prostitución, a consecuencia de una de aquellas penosísimas ruinas familiares que tantas veces entenebrecían la bienhadada

placidez burguesa. Nos es ingrato creer que un movimiento de irrazonada fantasía condujera al poeta a prestar semejante fin a una vida destinada a un sosegado porvenir; sabemos que José del Río era muy dado a inofensivos deleites de la imaginación; pero si en este caso se dejó arrastrar por el atractivo folletinesco, no conceptuamos acertada su decisión. Quede sin resolver la interrogación anecdótica que, probablemente, no será nunca esclarecida: no es imposible que tal fuera el desenlace de una miseria difícilmente soportada, pero tampoco era frecuente semejante claudicación en las innúmeras señoritas que, incapacitadas para trabajar por absurdos prejuicios, arrastraban aquella pobreza vergonzante, mal remediada con caridades de parientes, regalos de amigas, lecciones de piano o labores de punto; solteras colmadas de depreciones y de humillaciones, tristemente sonrientes, humildemente cariñosas, cuyo prototipo hallamos en una comedia de Lorca, la historia amarguísima de Doña Rosita, endulzada por la dignidad y por la resignación.

En otras ocasiones, las mujeres cantadas por José del Río no guardan relación alguna con la sugestión erótica: «La mujer del contra-maestre», vizcaína austera y cordialísima, cuya voz

de tonos dulces y serenos
nos recordaba a nuestra madre muerta.

Depositaba en el corazón del navegante la eterna nostalgia del afecto apacible y profundísimo: «Las Mises del muelle», lindas y candorosas, curiosas de lo remoto y de lo desconocido, inspiran la también eterna floración de rosas en la nieve del puerto plomizo y hosco; y la terrible presencia de la miseria y de la injusticia se personaliza en los rostros famélicos y las agrietadas manos tendidas de «Las mendigas de los Dockes», reflejadas en dos sonetos que, por su brío y su emoción, han de citarse entre los más conseguidos poemas de José del Río:

¡Y la sangre se hiel a en las arterias
pensando que esas manos iracundas
puedan vengar un día sus miserias!

Estremecido por el dolor de los demás, el poeta presiente, con seguridad terrible un futuro de revanchas, un ajuste de cuentas tras tanto tiempo de atroces egoísmos y de feroces expoliaciones. Venganza que quienes nacen entre el barro y el hambre se encargarán de ejecutar.

A veces llevan de su brazo escuálido
un niño dolorido, enfermo, pálido,
que al peso del dolor el cuerpo comba...

Esos niños me causan miedo intenso:
ellos hombres serán... ¡y entonces pienso:
que humea entre sus manos una bomba!

La visión del poeta marino se ha tornado conscientemente lóbrega: durante las breves escalas, son su refugio habitual los lupanares y las tascas, los antros que tantas veces serán escenario de crímenes y de novelas, de francachelas y de canciones, de poemas y de navajazos:

¡Oh, esos sucios cafés de la canalla
.....
a los que hay que ir dispuesto para
romper el cráneo, a la menor sospecha,
a la mujer a quien besáis la cara!

José del Río conocía bien las tabernas infectas de todos los muelles:

Nidos de amor donde a buscar su amante,
sucía piltrafa de un festín hediondo
acude el tripulante
del vapor que ha acabado de dar fondo.

Esas tascas mugrientas, nidos de feroces borracheras y de lagrimeantes nostalgias, han sido cantadas innumerables veces, hasta constituir —junto a una realidad a menudo imborrable— un interminable sonsonete literario, ennoblecido por la poesía y magnificado por el cine (viejas cintas de Louis Delluc y de Josef von Sternberg, oscuras tragedias de Marcel Carné bajo la bruma de los muelles). Humo de tabaco malo, pintura rabiosa sobre la pobre epidermis mal vendida, cuchillada y acordeón, aguardiente y ginebra de calidad pésima, brutos tatuados e infrahumanos babeantes, navegadores de todos los mares en búsqueda nocturna de caricias zafias: toda la herrumbre desquiciada —y trágicamente seductora— de los cafetines de puerto hallaron también testigo emocionado en José del Río Sainz, retratista del patrón con diez cicatrices en el pellejo y más crímenes en la conciencia, de la solanesca «vendedora de sus hijas», del marinero cuyo diario de viaje se remata en una página de revancha y de horca. Fiel observador de la vida lóbrega, salada, de navajazo y de pecado, el poeta com-

puso con destreza y con precisión ceñudos aguafuertes expresados con versificación clara y robusta, con esos endecasílabos aconsonantados, que tan excelentemente manejara José del Río. Los poetas modernistas, enamorados platónicos de marquesas y de sultanas, apreciaban también la más próxima y palpable constancia de las mujeres de la vida, aun confinadas en las atroces callejas donde las catalogara —feroz y comprensivo— José Gutiérrez Solana. Y, junto a las frágiles y falsas suntuosidades nunca vistas de cerca, Emilio Carrère y tantos epígonos —incluido el refinado y ardiente soñador Francisco Villacpesa— enaltecieron en lo posible la poesía del burdel y su melancolía sucia y desesperada.

José del Río, como todos los hombres del mar, adquirió no escasa experiencia del pobre amor venal; y su libro *Hampa*, que bien merece reeditarse como pintoresca curiosidad literaria y como candente expresión de sensual sentimentalismo, no se priva de enumerar los recorridos prostíbulos del Ferrol, de Málaga, de Bilbao, de Melilla, de Cartagena, de Gijón, precedidos, naturalmente, por el tugurio santanderino de la hospitalaria Claudia, buena amiga de pintorzueros y de poetas. Los poemas de *Hampa*, que en su época se antojaron crudísimos, no carecen nunca de la misericordia un poco pegajosa que tanto abunda en la lírica prostibularia, pero la firmeza de la forma y la dureza del detalle cruelmente oportuno descartan convencionalismos y debilidades. *Hampa*, con la evocación de las mancebías de puerto, es un complemento vivo e indispensable de la crónica marinera de José del Río, reverso de los espléndidos exteriores de olas y de nieblas, de esos poemas de casi épica trama donde resuena la inmensa voz del mar, como el acento del primer capitán que acogió al poeta navegante.

Andando el tiempo, José del Río se afinó en tierra, y se acreditó como periodista que dotaba de vigor literario a la más intrascendente de sus crónicas. Y desde su rincón de Santander contemplaba incansablemente el mar de sus amores, hilvanando recuerdos y despertando fábulas. A los *Versos del Mar y de los Viajes*, sucede en el volumen antológico el racimo de los «Poemas de la Costa», donde brilla el verso amplio y grandilocuente cuya riqueza de rima y de ritmo rivaliza con las magnificencias del canario Tomás Morales, tan admirado por el poeta montañés. La musicalidad gallarda del verso acompaña bien a la visión exacta del paisaje costero: «La bahía de Santan-

der» es una descripción pictórica de lírica precisión análoga a las delicadas reverberaciones del pintor Gerardo de Alvear; y «Los Remeros de Cantabria», tiene el brío de los himnos aptos para encandilar a las multitudes, seduciendo poderosamente a los auditorios propicios al fácil entusiasmo y al brillante eco de las grandes orquestaciones de apóstrofes y de rimas. Durante algunos años, los poemas costeros de José del Río corrieron de boca en boca, impulsados por su airosa sonoridad y por el restallante amor a la costa natal; superó a todos en popularidad «La Ría de Bilbao», que tan brillantemente concuerda los factores externos de la vigorosa descripción con la emocionada memoria de las horas juveniles, cubiertas de aventuras vividas y de aventuras soñadas, horas de aprendizaje difícil y de primer beso ilusionado. El poema «La ría de Bilbao», desarrolla sus estrofas en preciosa e instintiva gradación de himno y de elegía.

Bien hizo José del Río Sainz dando la primacía a los *Versos del Mar* en el título de la selección de su obra poética: pues, aun siendo valiosa la totalidad de una producción en la que se enlazan, con armonía admirable, los elementos musicales y visuales y la cordial sinceridad del sentimiento, es la musa marinera quien ha dictado al poeta navegante rasgos y acentos que me atrevo a calificar de perdurables. El mar que amó José del Río es el mar concreto, viril, invasor, compañero y patriarca de los nautas, que, pese al rigor de la embestida y al silbido de la borrasca, encuentran una razón de vida en la majestad envolvente del agua, proclamadora de misterios. Y, naturalmente, uno de los hondos secretos, que el mar susurra o ruge, ha de ser el maravilloso arcano de la poesía, de quien José del Río Sainz fue intérprete privilegiado.

UNA POLÉMICA ULTRAISTA: GERARDO DIEGO
EN EL ATENEO DE SANTANDER (1919)

VÍCTOR GARCÍA DE LA CONCHA

Universidad de Salamanca

Distamos aun mucho de haber configurado una historia del Ultraísmo hispánico que, por su amplitud de documentación, planteamiento y rigor de análisis, merezca tal calificativo. Son muchos, todavía, los capítulos apenas esbozados. Disperso y fragmentado el corpus de manifiestos, artículos teóricos y piezas poéticas, la crítica viene operando con un material reducido que no permite medir el alcance real del movimiento. Por otra parte, los estudios hasta ahora realizados se ciñen a la descripción externa, sin profundizar en las raíces o presupuestos ideológicos ni, lo que importa más a nuestro caso, construir los esquemas formales de la literatura ultraísta.

Excitante y polémico todo a lo largo de su periplo, el Ultraísmo mereció en la década 1918-1927 la puntual atención de creadores y críticos: de Juan Ramón y Manuel Machado, de Ortega y D'Ors a Chabás y Bacarisse, Antonio Espina y Jarnés, Fernández Almagro y Dámaso Alonso, etc. Todos estos testimonios han de ser contemplados y espero poder ofrecerlos pronto en un estudio integrador sobre el tema.

La verdad es que en 1925 se habían fijado dos jalones importantes para acotar la investigación del tema. Me refiero, por supuesto, al ya clásico libro de Guillermo de Torre, *Literaturas Europeas de Vanguardia* (Madrid, Caro Raggio) y al menos conocido de Manuel

de la Peña, *El Ultraísmo en España* (Madrid, «Clásicos y Modernos»). Uno y otro llevaban inherente el valor del testimonio del protagonismo directo de sus autores y puede decirse que constituían en sí mismos un acto más de militancia. (Pienso, por ejemplo, y dicho sea de paso, que en su nueva redacción¹, el libro de de Torre gana en precisión documental y perspectiva lo que pierde de frescura y combatividad). Con su marcado carácter coyuntural —1925—, ambos venían a situar al ultraísmo, como fuerza aun viva, en el proceso de renovación que arranca de Ramón Gómez de la Serna y llega al Surrealismo. Atenta sólo a los frutos poéticos granados, la crítica dio, a poco, en considerar la aventura como un efímero devaneo teórico, cuando no como simple juego intrascendente. De manera implícita, los esfuerzos de Guillermo de Torre, el propio Manuel de la Peña y otros por conectarla con los movimientos europeos de la posguerra, se fueron desdibujando y quedando relegados al plano de las sombras.

No voy a regatear elogios al intento de Gloria Videla cuyo estudio —*El Ultraísmo* (Madrid, Gredos, 1963)— ha cumplido la función de pionero tras el largo olvido y nos ha facilitado a todos datos muy estimables. Pero, como ella misma confiesa en la «Introducción», tuvo que luchar con las dificultades de un terreno casi virgen; principalmente, con la inaccesibilidad de varias importantes revistas y de no pocos libros. Apenas uno se adentra, con propósito de rigor, en el tema, advierte muchas lagunas y descubre demasiadas citas de segunda mano, de la mano de Guillermo de Torre. Con todo, me parecen de mayor entidad las reservas que pueden formularse a su estudio desde una perspectiva de construcción histórica. Gloria Videla apenas si la insinúa y, en definitiva, su libro se inscribe en la línea de crónica externa a que acabo de aludir. Pero no faltan apuntes que desenfocan el tratamiento. Siguiendo a Torre y sin cuestionar el muy subjetivo punto de vista desde el que aquél contempla la reciente historia, no vislumbra que la vanguardia española que se presenta como reacción contra el modernismo superficial de los epígonos, brota, en última o, más exactamente, en primera instancia, de las cenizas de ese mismo grupo. Vieron esto muy bien los contradictores que apuntaban a Vargas Vila como modelo. O Juan Ramón, espectador sensible, favora-

¹ *Historia de las Literaturas de Vanguardia*, Madrid, Guadarrama, 1965.

ble a la revolución, crítico, a la vez, de la ganga inevitable, que, en carta a de Torre, a raíz de la publicación de *Literaturas Europeas de Vanguardia*, le dice: «(...) vuelva a su Herrera Reissig, aquel pobre poetaastro de 5.ª clase, plajiarío de todos los poetas españoles y americanos de su hora, que él es el que verdaderamente debe precursear tanta tontería y no me mezele más con ustedes. Sin duda, los precursores de ustedes son *Heirera R.* y *Villaespasa*, Huidobro, París»².

Aun criticando la expeditiva actitud de desprecio global que ejercieron críticos precedentes, G. Videla no atiende a la función socio-política que el movimiento ultraísta cumple en aquellos años. Ve, sí, en Gómez de la Serna un precedente, mas no cala en la manifiesta militancia social de *Prometeo*. Si el retrato que hace de Cansinos refleja bien su dimensión bohemia, quedan en penumbra perfiles muy acusados de su personalidad, desde el prosionismo a la significación del avasallador erotismo, tan ligado a la corriente literaria del folletín y la novela anarco-socialista-utópica. No pretendo con esto hacer pasar por entidad total revolucionaria, lo que fue heterogéneo y discontinuo conglomerado de actitudes y formas. Pero entre *El esfuerzo*, de M. Bacarisse (Madrid, 1917), si no ultraísta, ya atento al espectáculo de suburbios y máquinas, o los poemas de Torre a partir del número 43 de *Los Quijotes* (diciembre de 1916), y, de otro lado, la diatriba de Giménez Caballero —«Gerardo Diego, poeta fascista»— en el folletín de *El Sol* (26 de julio de 1927), se produce una compleja teoría de textos, manifiestos, controversias y poemas cuya significación trascendente de cultura no cabe ignorar.

Ultra en provincias: la presentación en Sevilla

Voy a ocuparme aquí de un capítulo que, a primera vista, podría calificarse de marginal en orden a una historia del ultraísmo. Sólo a primera vista. Porque no cabe duda de que, en tanto que, pongo

² Publico íntegra esta interesante carta en mi artículo «Para la historia del Ultraísmo», *Homenaje a Samuel Gili Gaya*, de inmediata aparición. Subrayo aquí por mi cuenta los nombres de modernistas claves. En concreto, el de Herrera y Reissig, cuya edición había prologado Guillermo de Torre —de ahí la alusión de J. R. J. —fue el más mentado. Cf. Mauricio Bacarisse, «Otra vez Herrera y Reissig», *España*, núm. 301, 5 de febrero de 1921, págs. 11 y 12.

por caso, el Surrealismo brota, simultáneo, en distintas áreas³, el Ultraísmo tiene su núcleo central de desarrollo en Madrid. Pero sería un error imaginarlo reducido al ámbito del Ateneo del Prado o de las revistas y periódicos de la Corte. De los cincuenta números de *Grecia*, cuarenta y dos, desde octubre de 1918 al verano de 1920, aparecen en Sevilla en torno a Isaac del Vando Villar, Miguel Romero, Martínez, Adriano del Valle y otros. Hubo un efímero *Vltra* en Oviedo, y *Alfar*, *Ronsel*, *Parábola* recogen en La Coruña, Lugo y Burgos, respectivamente, la herencia del movimiento. A provincias saltaron, también, las polémicas enconadas, dividiendo, una vez más, a progresistas y conservadores.

Fue en el Ateneo de Sevilla donde los ultraístas hicieron, el 2 de mayo de 1919, su presentación colectiva en sociedad. Remito al lector a la reseña del acto que escribió Adrián —así, con «V» de *Vltra*— en *Grecia*⁴. A pesar de que allí, pensando, sin duda, en el breve círculo de leales, se olvide a calurosos elogios, premios de aplausos y enorme entusiasmo, Pedro Garfías, que participaba junto a los redactores de *Grecia*, habla, poco más tarde en Cervantes, «del asombro de algunos (...) y de la cómica indignación de otros (...) ¡Oh, las admiraciones confusas y las hipócritas sonrisas!». «Porque esta fiesta del *Vltra*, en el Ateneo sevillano —añade— ante la admiración de los sorprendidos y el asombro de los filisteos, tiene toda la solemnidad de una primera fe de vida, de un primer acto de presencia, impetuoso y entusiasta, que ha de alentarnos a nuevos combates»⁵. Una vez más, como tantas otras en la historia literaria, un nuevo frente de ideas y formas irrumpían con la negación de lo precedente en la boca. Sólo que en esta ocasión la oposición era más radical.

El propio Pedro Garfías volvió, con sus poesías, al Ateneo sevillano en marzo de 1920. Lo presentó A. del Valle y el acto y su

³ Desarrollando una idea tímidamente apuntada por Pablo Corbalán en su «Introducción» a la antología *Poesía surrealista en España* (Madrid, Ed. Centro, 1974), Ramón Buckley ha llegado a sugerir un planteamiento regionalista del fenómeno en nuestro país. Serían el surrealismo ortodoxo: grupo catalán; el vanguardista: grupo de Madrid; el telúrico: los poetas andaluces; y el expresionista: grupo canario. Cf. «¿Surrealismo en España?», *Insula*, XXIX, 1974, núm. 337, páginas 3 y 5.

⁴ Publicada en el núm. XV, 1919, págs. 19 y s., puede verse en el libro de G. Videla, págs. 71-73.

⁵ Cf. G. Videla, págs. 74-76.

entorno revistieron carácter de manifiesto. Porque la incomprensión fue todavía mayor y los de *Ultra*, según el testimonio de Olmedilla, se alegraban de ello: sería grave que el burgués auditorio hubiera comprendido. La crónica de aquella noche presagia, muy de cerca, aquella otra del 27, referida por Gerardo Diego en *Lola* y por Alberti en sus memorias de *La Arboleda perdida*, cuando los hoy maestros y académicos incendiaron libros —en efígie—, enviaron zotal a Valle Inclán y alfalfa a Astrana Marín, y regaron con sus meadas —¡oh, manes— los muros de la Academia. En efecto, con el común impulso del desenfado juvenil, no hacían más que repetir la gesta y los gestos de Isaac del Vando Villar, Garfias, Adriano y Olmedilla. A las tres de la madrugada, «ebrios de versos, aturcidos de pianolería», con las ideas como «acuarteladas», se encontraban en la plaza en la que iba a ser erigido un monumento a Fernando III, el Santo, «el rey bárbaro, merced a cuyo esfuerzo Sevilla atrasó unos siglos en el camino de su civilización». De repente, como si un vértigo iconoclasta se apoderase de los cuatro «noctívagos», comenzaron a lanzar piedras contra la imaginaria estatua. En la mente de todos runrunea, como en los oídos de los del 27, Astrana, el nombre de un erudito local, Montoto:

—Hay que comenzar la cruzada contra todo lo viejo inicia Isaac: convendría que empezáramos esta misma noche⁶.

Provistos de patatas y panecillos duros, a las órdenes «del gran conductor de audacias», Isaac del Vando, en cuya mirada y ademán «resplandece su alma de luchador (...), ¡Ultra!», graban en puertas y paredes inscripciones alusivas y apedrean los cristales de su biblioteca.

Gerardo Diego y Ultra en Santander

Gracias a las notas de Gerardo Diego⁷, José del Río Sainz⁸, Leopoldo Rodríguez Alcalde⁹ y José Simón Cabarga¹⁰, podemos reconstruir el

⁶ Juan González Olmedilla, «La epopeya de Ultra». *Grecia*, núm. XLII, 1920.

⁷ «Santander literario», *Cervantes*, junio de 1919.

⁸ «Tertulias literarias de Santander», *Estafeta literaria*, 1944, núm. 12.

⁹ «Estudio preliminar» a la Antología de José de Ciria. Santander, *Antología de Escritores y Artistas Montañeses*, t. XVII, 1950.

¹⁰ *Historia del Ateneo de Santander*. Madrid, 1963.

ambiente del Santander literario de la época, congregado, y prácticamente resumido, en su joven Ateneo. En la tertulia literaria, heredera de la que se reunía en la Óptica de Roberto Basáñez, sucesora, a su vez, de la de Pereda en la Guantería de la calle de la Blanca, confluían poetas de la vieja escuela de Escalante —tales Enrique Menéndez Pelayo o Luis Barreda— con los «jóvenes» como Alberto L. Argüello, Alejandro Nieto («Amadís»), Fernando Segura o, más destacados, José del Río Sainz («Pick») y Ángel Espinosa.

Gerardo, que en la segunda mitad de 1918, había escrito *El Romancero de la Novia* y los *Nocturnos de Chopin*, ofrece un recital de estos últimos en el Ateneo de su ciudad, el 16 de mayo de 1919¹¹. Para entonces ya había establecido amplios contactos con la vanguardia madrileña: Eugenio Montes le había presentado en la tertulia de «El Colonial», donde pontificaba Cansinos, asistido por César A. Comet, Humberto Rivas Panedas, etc. En el verano, en largos paseos hasta El Sardinero, Gerardo comenta con Pepín Ciria, flamante bachiller, las lecturas de Apollinaire y de Max Jacob¹². Y, al fin, el 15 de noviembre de ese mismo año —a poco, nótese, de la presentación colectiva ultraísta en Sevilla, del manifiesto de Isaac del Vando-Villar en *Grecia* (30 de junio) y bastante antes de la estrepitosa velada matritense de Parisiana (28 de enero de 1921)—, Gerardo Diego rompe fuego en el Ateneo de Santander con su conferencia sobre «La poesía nueva».

La prensa local se hace eco de la intervención y en aquella se abre una intensa polémica, continuación de la que va a desarrollarse en varias sesiones ateneístas. *La Atalaya*, que dirigía Eusebio Sierra, se enorgullece de aquel valor local «tan joven, tan simpático, tan culto, que es quizá uno de los jóvenes mejor preparados de España» (16 de noviembre). Ofrece, el mismo día, *El Cantábrico* un ceñido resumen objetivo:

Empezó G. Diego hablando de la necesidad de renovación de la poesía, tras hacer una apología de los grandes poetas españoles y extranjeros de nuestro siglo. Los futuristas italianos fueron los precursores, y a éstos siguieron los franceses en sus diversas rami-

¹¹ De indispensable consulta para conocer la trayectoria del poeta es el libro de A. Gallego Morell, *Vida y poesía de Gerardo Diego*. Barcelona, Aedos, 1956.

¹² Lo evoca en el poema necrológico de Ciria, recogido en *Versos humanos*: «Juntos por la ribera, / por las Atarazanas, / orilla de la mar, al Sardinero».

ficaciones. En España, Cansinos-Assens funda el Ultra, *movimiento amplísimo y libertador. Entre los poetas ultraístas forman una secta aparte los creacionistas*, que construyen sus poemas independientemente de la Naturaleza; para ellos el poema ha de ser como una suprema imagen completa, vigorosa y magna. Dio a conocer el nombre de muchos de estos poetas, leyendo vigorosas composiciones suyas. Después habló del *más alto de estos poetas, Antonio Vicente Huidobro, al que siguen los españoles Gaspar, Larrea y Diego, principalmente*. Terminó su estudio con una serie de detalles y exposiciones que causaron admiración por su belleza y concreción, agregando que *el nuevo movimiento ha llegado a América*.

He subrayado por mi cuenta los tres puntos que me parecen capitales: la estimación crítica de Ultra como movimiento integrador de varias escuelas, entre las que destaca el creacionismo; la declaración de propia militancia; y, finalmente, la conciencia de vinculación del movimiento no sólo a las vanguardias europeas, sino a las americanas. (Me parece claro, a este último propósito, que no entenderemos cumplidamente nuestra vanguardia mientras no agotemos el estudio de la relación de mutua influencia con la poesía hispánica del momento).

Un ateneísta, Santiago de la Escalera, que pronto iba a estrenar una obra dramática *Inri*, intuye, el mismo día 16, en el tercero de los periódicos locales, *El Pueblo Cántabro*, la tormenta que se avecina:

Gerardo Diego es un verdadero apóstol de las nuevas orientaciones poéticas; pero un apóstol sincero, verdaderamente convencido, y que, por estarlo, quisiera que cuantos le oyesen hablar y exponer ideas se trocasen en adeptos suyos (...). Estaba seguro de que de aquella conferencia habría de surgir en días inmediatos la discusión: para muchos, aquellas poesías eran un conjunto de arbitrariedades, de palabras sin sentido, de ideas absurdas, de verdaderos dislates; otros veían entre todo eso bellezas veladas, pero bellezas al fin; algunos encontraban en estas nuevas formas algo que si no estaba ya definido, era muy digno de tenerse en cuenta y de estudiarse detenidamente: la semilla estaba echada. ¿Qué resultará de su conferencia...?

Estalla la polémica: «Pick» frente a Gerardo Diego

Transcurren unos días de aparente calma. Sólo aparente, porque la tensión corre, soterrada, en las tertulias. Pero, a la semana justa de su intervención, el 22 de noviembre, Gerardo presenta en el Ateneo, una ponencia sobre «Renovación poética y artística». Ya no se

trata sólo del campo poético, entran en lid los experimentos pictóricos y, más en concreto, por inmediato, Pancho Cossío. Intervendrán en las discusiones, entre otros, Elías Ortiz de la Torre, el ya citado Santiago de la Escalera Gayé, el canónigo don Jaime Espases, ateneísta asiduo y gesticulante, y naturalmente «Pick», quien, al día siguiente, 23, publica en *La Atalaya* una fuerte diatriba, «A propósito del ultraísmo», con el subtítulo de «Algo que nuestra timidez nos impidió decir anoche en el Ateneo».

Sin timidez alguna —o con reacción propia de un «tímido»— ridiculiza a los que «descubren la cuadratura del círculo», «señores que se levantan un día de buen humor y acuerdan fundar una nueva escuela poética, el Ultra»:

Hasta ahora las escuelas en artes eran posteriores a las obras. Primero se pintaba, se escribía, se pensaba, y al cabo de los años o de los siglos los historiadores y los críticos, al estudiar las generaciones pasadas, la clasificaban y la bautizaban (...). Estos sacerdotes del nuevo altar saben, antes de empezar a escribir, que lo que escriban ha de ser de una extraordinaria originalidad. Quieren ser innovadores a toque de corneta, en un momento, en un instante dado. Y eso supone el amañamiento mayor, la mayor de las trabas. Escriben, pintan o componen música cohibidos por una preocupación: la de la novedad. Y esta preocupación es mucho más embarazosa y más molesta que la de la forma y la de las preceptivas. La originalidad, como la belleza, son cosas independientes de la propia voluntad y del propio esfuerzo...

No necesitamos hacer precisiones críticas porque las hizo cumplidamente Gerardo, a renglón seguido, el 24 de noviembre en *La Atalaya*. «El ultraísmo y las escuelas» se titula su artículo y estos son sus puntos más destacables:

El Ultraísmo no es una escuela. Claramente lo han definido sus propulsores. Es un movimiento amplísimo de renovación. Es lo opuesto del concepto «escuela», en cuanto significa servilismo, prejuicio y trabas. Su única limitación es no hacer lo que ya se ha hecho, ni de la manera que se ha hecho y, en especial, en estos últimos años.

Frente a la acusación de que lo que hace falta no es teorizar, sino crear, la respuesta es bien concreta:

Pues bien: ahí está la colección de *Grecia* y la de *Cervantes*. Esa es la obra ultraísta necesariamente desigual, desconcertante y balbuciente como de quien comienza a utilizar un lenguaje desconocido.

Cabría añadir en este punto que, tal como señala Hugo Friedrich en su clásico libro, uno de los caracteres distintivos de todo movimiento de vanguardia literaria es la preeminencia de la reflexión teorizadora que, a veces, desborda a la creación que, hipotéticamente, subyace como base.

Por lo que hace a la existencia de escuelas literarias y a su naturaleza, Gerardo acepta, desde luego, que en muchos casos éstas son construcciones hechas a posteriori por la crítica;

pero hay otra clase de afinidades de grupos artísticos, que son los que por tener una base estética, un concepto del Arte y agruparse alrededor de una convicción, de un credo, positivo, **negativo** o mixto, debemos llamar más propiamente comuniones o sectas. Esta clase de pseudo-escuelas es la que realmente ha existido siempre y en tales religiones estéticas ha sido siempre paralela la afirmación del programa a la elaboración de las obras iniciales del movimiento.

Así ocurrió, sin ir más lejos, en el Romanticismo, en el Parnasianismo o en el Simbolismo cuyas figuras cimeras fueron, a un tiempo, creadores y teóricos.

Resulta, en fin, inaceptable la afirmación de «Pick» de que «la originalidad, como la belleza, son cosas independientes de la propia voluntad y del propio esfuerzo»:

Wagner —argumenta Gerardo— perdió el tiempo esforzándose por crear sus obras eternas con arreglo a su ideal nuevo del drama lírico; como lo perdieron Garcilaso trabajando el endecasílabo, Víctor Hugo el alexandrino (...). No. Yo, al menos, creo que las obras de arte no nacen por generación espontánea y que a su **belleza** no le perjudica el ideal de pureza y de noble escrúpulo de **incon-** taminación con que el artista las emprende.

Se extiende la controversia

No era «Pick» el único en oponerse abiertamente a las novedades de Ultra. En *El Pueblo Cántabro* del 25 de noviembre firma Ezequiel Cuevas un artículo titulado «Creacionismo». En él hace referencia a «un libro lleno de tonterías» que «nos ha traído un amable amigo, asiduo concurrente a una de las peñas de nuestro Ateneo». No hay duda de que éste es Gerardo Diego; pero no se me ocurre de qué libro pueda tratarse, ya que, según Cuevas, «han colaborado en él multitud de señores» y yo no tengo noticia de ninguna antología

o volumen colectivo de los creacionistas. Pienso, por ello, que lo que el articulista vio fue un número de *Grecia* o *Cervantes*. En todo caso, su actitud es de total repulsa:

En él se dicen las mayores estupideces conocidas, escritas, para más, en forma tan arbitraria y ridícula, que hay que pensar si sus autores son tontos de remate o tan pedantes que han pretendido pasar por genios, utilizando el procedimiento de despreciar la gramática (...).

Poco hemos visto en este libro que tenga un sello fuerte y vigoroso. Lo que en él se ha escrito es, en su mayor parte, enfermizo y afeminado; vil prosa de enfermizos, de morfinómanos, de perversos (...).

Todavía se prolongan los insultos antes de enfrentarse dialécticamente —con una dialéctica sumarisima, vale decir de sentencia judicial expeditiva— a los argumentos:

Nuestro amigo, que es hombre de buena fe y que todas las cosas las toma en serio, nos ha dicho que la pretensión de esos señores es hacer la revolución artística del pensamiento escrito, y que en lo que ellos hacen hay mucho de original y de necesario. No le hemos creído. ¿Es original escribir sin ortografía, ni sintaxis, ni sentido común? Nada de eso. Hace ya muchos años que miles de caballeros escriben así. ¿Es moderno decir majaderías en verso y prosa, y utilizar licencias y galicismos y faltar abiertamente a las reglas de lo preceptuado y hacer caso omiso del carril que señala el buen camino para marchar por otro, tortuoso, en cuyo final espera el ridículo? Lo que ocurre en este caso es que el ultra y el creacionismo son hijos de la impotencia de hacer algo de mérito.

No hace falta señalar la posición mental desde la que escribe Ezequiel Cuevas: los cánones de una preceptiva tradicional. Desde ella misma atacan al *Ultraísmo*, al día siguiente, 26 de noviembre, Luis Iglesias Sainz —«Non plus ultraísmo»— desde *El Diario Montañés*, y don Cástor V. Pacheco —«La poesía ultramodernista»— desde *La Atalaya*. El simple enunciado de artículos, autores, periódicos y fechas indica, bien a las claras, la intensidad de la polémica. En concreto, el primero de estos dos citados llega al repudio global de ese «monstruo que se nos viene a colar en el glorioso campo de nuestra literatura», tras haber planteado un interrogante de valor: «¿qué es lo que pretenden renovar los ultraístas? ¿La forma? ¿El fondo?». Sería injusto, desde luego, pedir a un crítico amateur de 1919 la superación de ese esquema dicotómico que la mayor parte de la crítica profesional no

alcanzó hasta bastante más tarde. Quizás podría, en cambio, reprochársele el no comprender que esos cánones, de fondo y forma, eran, exactamente, lo que Ultra combatía.

El segundo de los contertulios ateneístas parte del supuesto de que, al igual que el modernismo «era un arte tan extraño que a nadie gustó en España, fuera de sus cultivadores, porque no encajaba en nuestros gustos», el «ultramodernismo» no tiene cabida entre nosotros. Más aún, es inaceptable:

¿Aceptarse aquí, en España? ¿Aquí, donde, según autorizadísima opinión, «será siempre digno de veneración el sistema tradicional del habla española, fundado por talento superior, regido por altísimos principios psicológicos, sancionado por el predominio de una poderosa nación [...]»?

La cita es del P. Mir y el Sr. Pacheco piensa que si el buen padre o don Marcelino, o Pereda, o Escalante, por citar santanderinos, hubieran visto que «esa *peste* llegaba a nuestro Ateneo, abría la puerta sin pedir permiso y nos hablaba desde alto sitio desjuiciada y retadora «se hubieran escandalizado. ¿Y qué diría Cervantes si viera su nombre usurpado para título de una revista de esa peste? Al margen de los apóstrofes por contaminar el jardín de la lengua y la literatura españolas, el argumento principal se centra en la pretensión creacionista de componer el poema al margen de la Naturaleza:

¿Cómo va a vivir en lo inmaterial, en la vida de la inteligencia, ansiosa de lo cierto, lo que niega y lo que afirma, lo dudoso y lo verídico, la luz y las tinieblas y, en fin, lo que, siendo extravagante, absurdo e informe, quiere destruir a la belleza gloriosamente consagrada?.

Concluye el artículo con una exhortación a cerrar «las grietas y rendijas por donde puedan introducirse esas *alimañas* de la literatura» que «se atreven a decir que no están conformes ni con Menéndez Pelayo! en determinadas materias literarias...»; y con un lamento: «que todo esto se consienta en nuestro Ateneo, donde, a este propósito, hay una libertad de lenguaje que sonroja».

Las cosas se llevaban demasiado lejos. De la estimación más o menos objetiva se estaba pasando a una consideración en cierto modo trascendente y se criticaba ya la organización cultural del Ateneo. Salíó,

pues, a la palestra con ánimo conciliador, de medida, uno de los más activos miembros de la tertulia literaria, Ángel Espinosa, a quien, por su entusiasmo, se había homenajeado el 17 de marzo anterior. En un artículo —«Clasicismo y Ultraísmo»— publicado el día 27 en *La Atalaya*, advierte: «Es un error inicial el colocar uno enfrente de otro estos dos nombres como tendencias opuestas, y querer confrontar ambas con la crítica y el buen gusto». Es absurdo, además, radicalizar posiciones:

Que haya algunos ultraístas que renieguen de las obras maestras clásicas —los que yo conozco no lo hacen— no significa nada, que en todos los campos ha de haber necios, y no por esos pecados han de pagar los justos, ni por aquéllos se ha de despreciar y ridiculizar una tendencia que no sabemos aún si traerá alguno bueno y que sólo por ser sincera y hasta fervorosa, como lo es en algunos, merece todo respeto, aun cuando se la tache de equivocada.

Ya que don Marcelino era mentado, apela Espinosa el espíritu de ecuanimidad y tolerancia «que Menéndez Pelayo predica continuamente con el ejemplo». Varios puntos del artículo de Pacheco exigían precisión. Si, de acuerdo con Cejador, aquél pensaba que el Modernismo no congeniaba con el talante español, Espinosa aduce en contra a don Marcelino, quien opinaba que «de su copiosa producción, de sus innovaciones métricas y del influjo que hoy ejerce en todos los países de lengua castellana, mucho tendrá que escribir el futuro historiador de nuestra línea». Por otra parte, el intento de crear un poema al margen de la naturaleza podrá ser inútil, pero no es condenable. En cuanto al Ateneo,

creo que da con abrir discusión acerca de este punto una muestra de imparcialidad y de amplitud de criterio [...]. Ignoro si los ultraístas proferirán blasfemias literarias —yo no las he oído—; pero de lo que protesto, como asiduo concurrente al Ateneo, es de que haya en él el ambiente que describe el señor Pacheco [...]. Si alguien ha dicho allí que no está conforme con Menéndez Pelayo en determinadas materias literarias, eso significará, a lo más, pedantería por parte del opinante, pero no falta de respeto al maestro glorioso, que no necesita defensores en el Ateneo. ¿Dónde está la libertad de lengua que sonroja? ¿Dónde las blasfemias literarias? A no ser que el articulista llame así a todo lo que contradiga su opinión, que todos juzgamos muy estimable, pero no intangible.

Aunque el artículo constituía una llamada a la medida —«a la expectativa ante esta nueva tendencia creacionista, sin deslumbramien-

to y sin escándalo, esperando su formación más completa o nuestro análisis más comprensivo» —provocó la inmediata contrarréplica de Iglesias Sainz y de Pacheco. Al día siguiente mismo, 28 de noviembre, en *El Diario Montañés* —«Más ultraísmo»— aquél rechaza la acusación de precipitación y niega que la comprensión de Menéndez Pelayo ante el Modernismo valga como ejemplo: «Es tan distinta aquella [renovación] a ésta de que tratamos, como lo pueden ser las imaginaciones de un genio y las de un loco». No cabe, tampoco, aceptar la exhortación a la tolerancia: «Todo el que lleve un interés noble debe procurar cortar el vicio de raíz y enseñar al que no lo sabe que todas nuestras grandezas, todas nuestras glorias están atrás, retrocediendo la caminata de los siglos, y no en el otro lado de los Pirineos ni allende los mares».

No se trataba de un esporádico exacerbamiento. Los tradicionalistas santanderinos veían en el Ultra una amenaza real a los valores de la cultura patria e interpretaban, además, su presentación en el Ateneo como una prueba sintomática de que en aquella docta casa regía un liberalismo peligroso. Por eso don Cástor V. Pacheco en *El Pueblo Cántabro* del mismo día 28 protesta —«Algunos puntos sobre algunas íes»— de varias cosas:

Pues yo protesto [...] de esa pedantería a que se refiere el amigo, y protesto [...] de que se blasfeme literaria e históricamente. Y protesto, porque tengo por blasfemias literarias, sobre todo en un centro de cultura montañesa, esas pedanterías [...].

Y sigo creyendo en tales blasfemias, como sigo creyendo que sonroja el permitirse decir allí, donde «concorre asiduamente» el señor Espinosa, que puede discutirse en el Ateneo ¡hasta la blasfemia religiosa, hasta la Eucaristía! [...].

Se han atrevido los ultraístas, en el Ateneo de Santander, a hablar despectivamente de Zorrilla, de Campoamor, de Marquina y Ricardo León —«mucha ignorancia y mucha osadía», según Pacheco— el cual, en las líneas finales lanza una acusación muy concreta: «la docta Corporación ha hecho bien en suscribirse a *Grecia* y *Cervantes*, aunque no encontremos en la Biblioteca más que cuatro de las obras de Pereda..., aunque no haya ni una, que no las hay, de Escalante... ¡Oh!, sí, allí se hace «todo lo que se puede» por nuestros gloriosos maestros... Todo, sí, menos adquirir sus obras».

En el marco de la mentalidad tradicionalista termina el articulista por declarar su más íntimo dogma estético: «nada puede ser bello, si no es verdadero y bueno... La moral es el juez del arte». Por eso hay que rechazar de plano al Ultra sin esperar nada de él.

Ponencias sobre «Renovación poética y artística»

Ese mismo día, 28 de noviembre, por la tarde, se celebró en el Ateneo la segunda reunión de la ponencia de Gerardo Diego sobre la «Renovación poética y artística». Por la reseña de *El Pueblo Cántabro* (29 de noviembre) conocemos su desarrollo. Participan en la discusión Escalera Gayé, Ortiz de la Torre e Iglesias. Si este último se aferra a las ideas negativas expuestas en su artículo, los otros dos se muestran conformes con la necesidad de una renovación poética, aunque Ortiz de la Torre estima que no es la del Ultraísmo la que conviene a España, porque en tanto que en la literatura francesa cabe encontrar precedentes y hasta un cierto encadenamiento de autores que trabajan desde hace tiempo en esa línea, en España ha habido que dar un salto en el vacío, sin preparación alguna previa. A mi juicio, es esta apreciación una de las más sensatas de cuantas se emitieron en la polémica santanderina y muy digna, en sí misma, de estudio.

No ofrece, por el contrario, novedades la contrarréplica de Espinosa —«Algunas eles que al señor Pacheco se le antojaron íes»— en *El Pueblo Cántabro* del 29 de noviembre. Se trata ya de precisiones sobre las precisiones y lo único que se reafirma es la apertura intelectual frente a la intransigencia. Por lo que respecta a la trayectoria del Ateneo, traspasa a él la responsabilidad de defenderse.

Como es lógico, la Junta Directiva no podía permanecer impasible y en sesión celebrada el mismo día 29 de noviembre acordó dirigirse a su socio en los siguientes términos:

La Junta Directiva de esta Sociedad, recogiendo el ambiente de disgusto que han producido entre los socios sus manifestaciones públicas sobre el Ateneo, reconoce que sería difícil la situación de Vd. dentro de esta casa, sin una aclaración o explicación que

haga olvidar el juicio que la mayoría ha formado sobre sus manifestaciones. Bastará para ello que quede expresada dicha declaración en carta particular a la Directiva¹³.

No debieron de satisfacer a la Junta las explicaciones porque en la sesión del 4 de diciembre «se lee una larga carta de D. Cástor V. Pacheco, se delibera sobre la misma, y se acuerda contestarla ratificando el acuerdo de la Junta anterior». Una nueva carta del socio en la que declara no haber «ido en contra del Ateneo como tal entidad», no recibe contestación de la Junta, por lo que aquél escribe, de nuevo, el 1 de enero de 1920 solicitando su baja. La Junta le responde el día 5 tratando de suavizar la tensión ya que «nunca tuvo propósito de colocar a Vd. en ese trance» y acuerda, en su sesión del 13 de enero, conceder «un voto de confianza al Presidente para solucionar el incidente ocurrido con el Sr. Pacheco en la forma que estime más conveniente...».

Pero volvamos un poco sobre nuestros pasos. Contra viento y marea, el programa de Gerardo Diego seguía adelante. El 5 de diciembre tiene lugar la tercera reunión de la Ponencia sobre «Renovación poética y artística». Según el *Diario Montañés* del día 6, habló el primero D. José Ugidos para quien «la renovación ultraísta afecta más a la forma que al fondo de la obra y tiende a suprimir la versificación, que es la gracia de la poesía»; pretender la belleza por medio de la simple imaginación es como querer «hacer arte pictórico arrojando los colores en desorden sobre el lienzo para que ellos por si solos se combinen y formen la obra». Tampoco acepta el Ultraísmo el Sr. Corona; entiende que los objetos que le sirven de tema para la composición de sus obras resultan inadecuados: «los adelantos de la ciencia pueden ser muy dignos de saborear, en momentos oportunos, pero indignos de ser cantados». Por el contrario, se manifiestan muy a favor de la nueva corriente los pintores Gerardo Alvear, homenajeado por los compañeros ateneístas en julio anterior, y Escalera Navedo: «Nosotros queremos un arte que desprecie la sombra y la imitación de la naturaleza». Los debates en torno a la ponencia conti-

¹³ *Actas del Ateneo de Santander*. Debo su consulta a la atención de María Teresa Ortiz Dobarganes a quien agradezco, también, alguna referencia de prensa que me faltaba para completar el cuadro.

núan el día 12 de diciembre —con la intervención de Camporredondo, Cossío y Arroyo— y concluyen el 26 del mismo mes.

Sátira y parodia del Ultraísmo

Concluye, también, la agitación periodística con dos artículos resueltos en vía satírica. Bajo el seudónimo de «Fides» aparece en el *Diario Montañés*, el 29 de noviembre, uno titulado «Bolcheviquismo literario», que busca, irónicamente, los orígenes de «esa cosa llamada *ultraísmo*, *recentismo*, *fresquismo*, que se inicia con caracteres alarmantes en nuestra culta capital»:

Algunos historiadores remontan el origen del ultraísmo a Diógenes el cínico, por eso, porque dicen que buscaba hombres serios y no encontraba más que chiquillos.

Otros creen que fue invención de Quinto Curcio (o Curdo), a quien se le subió su apellido a la cabeza [...].

Me parece innecesario seguir trascribiendo la lista de ingeniosidades, en la que se incluye hasta una malintencionada alusión al origen judío de Cansinos Assens, pontífice del Ultra:

Olvidábamos consignar que no falta quien opina que el verdadero precursor fue don Sem Tob, por judío; pero desechamos indignados esta opinión, pues si bien es cierto que hacía versos diversos para los conversos, no eran perversos, ni mucho menos.

En *El Cantábrico* del 9 de diciembre otro seudónimo —este habitual— «Polibio», suscribe el artículo titulado «El nonplusultra o la poesía geométrica». Fingiéndose miembro de esta última escuela, demuestra el autor a los Ultras a quienes considera «excesivamente *agarranzados* para los tiempos que corren y como *filisteos* de más de la marca»:

Tenemos [los miembros de la nueva escuela] juventud, no nos sobra vergüenza, nuestra cultura es escasísima y contamos con un centenar de puyas e insultos para todo crítico que nos salga al paso; y tampoco nos sobra eso tan bien repartido en el mundo, según Descartes, ya que todos en él piensan poseer lo suficiente: el sentido común...

Los ultraístas pretenden repetir el inútil intento de Monsieur Jourdain, esto es, escribir en una forma que no sea prosa ni verso::

¡Pobres ultraístas! ¡Qué atrasados se van a quedar! Ya no os bastará escribir versos quebrados, con o sin braguero, concepción pobre que tiene por padre espiritual a Comella, a quien ya dio don Leandro Moratín lo suyo en la *Derrota de los Pedantes*, que pueden ustedes volver a leer. Y digo volver porque se estila y no por convencimiento.

Termina el artículo ofreciendo un poema paródico «nonplusultraísta»:

A dos rectas paralelas

Oh, ah; ah, oh
 ¡Oh el dolor de ser dos rectas paralelas
 y no encontrarse nunca!
 ¡¡nunca!!
 y, siguiendo siempre en un mismo plano,
 (plano ideal),
 eternamente
 querer acercarse y no poder.
 ¡Oh suplicio!
 Ni aun en el infinito rosicler
 (¿será rosicler el Infinito,
 sabios: hablad, decid?),
 y finiquito.
 Ah, oh; oh, ah!

Según «Polibio», «podríamos decir sin exageración, parodiando a una de las marisabidillas de Molière que «en las exclamaciones preferidas / veo un millón de palabras escondidas». No hace falta, desde luego, que nos aclare el tono de su intención.

Valoración de la polémica

Así termina la polémica ultraísta en Santander. A lo largo de 1920 y 1921 la connoción se fue extendiendo a otras provincias, pero el episodio que acabo de historiar tiene el valor de un documento de primera hora. Cuando, en 1922, Gerardo Diego publica *Imagen*, libro que bien puede ser considerado como resumen de la trayectoria crea-

cionista más granada, algunos de los antiguos detractores —no dudaría en decir que los más sensibles— ya no se atreven a liquidar la reseña con denuestos globales. José del Río Sainz, por ejemplo, el primero que, como acabamos de ver, había saltado a la palestra, escribirá en *La Atalaya* (3 de mayo de 1922):

Hay, indudablemente, en esas tendencias de que Gerardo es portavoz, algo de incoherencia y de balbuceo. Nosotros, aun no compartiendo sus puntos de vista, no nos atrevemos a condenarlo. Porque ocurre que los apóstoles de las nuevas formas y de los nuevos valores poéticos no son indocumentados, ni vulgares aventureros que ocupan la pública atención sin otras armas que su audacia. Precisamente, Gerardo Diego es un artista y un poeta de recta y sólida formación clásica.

Demuestra «Pick» buen talento de lectura al subrayar que *Imagen* no constituye, contra lo que a primera vista pudiera parecer, una ruptura repentina; sus innovaciones laten ya en composiciones anteriores. Con actitud, en fin, muy diversa de la adoptada en 1919, «reservamos —dice— nuestro juicio sobre la tendencia poética, cuyo goce estético no sentimos, *acaso por falta de preparación técnica, pero que tampoco nos atrevemos a condenar*». Y termina reconociendo «la necesidad del contraste, el ansia de reaccionar contra el ambiente; la insumisión al medio».

Pero hay algo en la polémica que me parece significativo y digno de destacar. Me refiero a la interpretación trascendente que el grupo literariamente conservador hace del movimiento Ultra.

Al comienzo de mi artículo, mencionaba la función sociológico-cultural de la vanguardia. En 1919, a la hora de responder al *Ultra*, los tradicionalistas santanderinos no juzgaban suficiente el simple desprecio de lo que, en un primer momento, habían ellos mismos calificado de juego frívolo. Muy pronto adivinaron en la contestación ultraísta la erosión de un sistema de valores mucho más amplio, que desbordaba la literatura.

Precisar la justicia de aquellos temores requeriría contemplar muchos datos que no caben aquí. Quiero, sin embargo, notar que cuando en 1927 Gerardo Diego y sus compañeros de generación avanzan nuevas posiciones con el homenaje a Góngora, Giménez Caballero denuncia en *El Sol*, como ya he anticipado, la significación política del gesto.

Tras presentar a Gerardo Diego vestido con uniforme del Fascio, en fingida entrevista casi monologada, le dice:

«---Gerardo Diego: Cuando usted publicó, en 1925, esos *Versos humanos*, que le ascendieron a la simpatía oficial del Estado, con un premio solemne [41], hacía tiempo que ya fluctuaba usted, ¿verdad?... Que ya veía las cosas de otro modo (el tiempo largo, la hora canta,...).

---Sí.

---Gerardo Diego: Cuando usted se decidió a la vuelta tradicionalista, el renovamiento del aula nacional de la retórica, ya este fenómeno se había dado en otros países...

---Sí.

---Gerardo Diego: Usted vio claro el fracaso revolucionario de la postguerra, ¿verdad? Aquel internacionalismo comunista y anárquico que ---iniciado ya en la *avant'guerre*--- se agudizó en los años inmediatos al armisticio. Aquellos ataques a las fábricas del verso burgués. Aquel nihilismo de *dadá* decapitando, desde Barrés, a todos los dioses penates de las naciones. Aquel sindicalismo gremial de las escuelas poéticas todas con la pistola al cinto, con el canto de la máquina y del obrero en los labios, y en mano siempre la bomba de las palabras en libertad...

---Sí, sí.

---Gerardo Diego: Sin embargo, usted participó de todo aquello. Las proclamas rojas del creacionismo le alistaron a usted en aquellas pléyades que por primera vez, en la terminología histórica de la literatura y como consecuencia refleja del movimiento bélico de que procedían (¡vocabulario de la Gran Guerra!), comenzaron a llamarse las *vanguardias*

.....».

Como se ve, esta interpretación de Gelé, que motivó otra pequeña polémica, empalma con la idea que subyacía en la reacción santanderina frente al Ultraísmo. El que será muy pronto el más declarado prototipo de la literatura fascista española entiende que «la vuelta poemática a la décima, al soneto y a la silva es un regreso al antiguo nacionalismo, una vuelta a los valores consuetudinarios, una reacción».

Quede para otro momento el estudio de esta presunta significación de la Generación del 27.

⁴¹ El Premio Nacional de Literatura.

PAISAJE Y PAISAJISTAS MONTAÑESES

JUAN JOSÉ COBO BARQUERA

P.º de Menéndez Pelayo, 117 - 4.º B - Santander

Esto es amor: quien lo probó lo sabe
Lope de Vega

El elemento determinante del paisaje montaños —y de todo el panorama nórdico español— es, por paradoja, *impintable*: el viento. Su acción constante, fuerte o suave, modifica el aspecto del tema y, en conjunción con las nubes —rara vez ausentes—, le dota de inestabilidad. Ya dejó dicho Casimiro Sainz que aquí, ante la naturaleza, sólo se podía pintar cuadros pequeños. El tiempo acucia por su *tenacidad* cambiante.

Pero ¿cuál es el verdadero paisaje montaños? Para Pereda —me lo dijo su hijo Vicente— la verdadera, típica Montaña —sin duda por el hermetismo de su topografía aislante— está entre el Saja, el Besaya y el *enrocamiento* escarpado, esplendoroso, rendido a la planicie áurea de las playas que el mar bate y *besa*.

Si se traza un meridiano de leve oblicuidad Torrelavega-Reinosa, se obtiene una distinción evidente de Este a Oeste con pormenores tales, en el *occidente*, como el lenguaje, *desinencia* del bable —'hablar con la u'—, devoción a la Virgen de Covadonga escasa a la Aparecida —pese a las recomendaciones episcopales—, carencia de plazas de toros y bandas de música. En esto último, Torrelavega y Reinosa son excepción, más

por motivos de población y en consecuencia de cultura, pero, al fin, modificaciones, en cierto modo, artificiosas. Salvo de la zona pasiega —y ello por la emigración de sus naturales— raro es el «occidental» que sabe del valle de Soba o de Trasmiera. El desconocimiento y la indiferencia son absolutos al respecto.

Es la Montaña, por tanto, un enclave con población variopinta, como cumple a zona fronteriza donde las influencias tangentes, de gran fuerza geopolítica, transmiten, más o menos atenuadas, sus peculiaridades, privándola de la homogeneidad extensa de otras regiones españolas.

Así, por el Este, influye Vizcaya; por el Oeste, Asturias; por el Sur, Castilla —Campoo es casi castellana— y, por el Norte, el portentoso ancho y cosmopolita que, con el veraneo, depara el mar.

Todas estas modificaciones más atañen al hombre que a la tierra, aunque la accidentada topografía contribuye al hecho diferencial y, sin embargo, la matización evidente no impide, más bien es causa de esta unidad armónica que llamamos la Montaña.

El paisaje montañoso característico, el verdadero, el tópico si se quiere —el tópico es una verdad *atenuada por el uso*, pero viva— está aún por pintar con categoría señera, específica. Bastaría tener en cuenta lo que es a Asturias Evaristo Valle o a Vasconia sus paisajistas.

El sujeto de nuestro paisaje, como consecuencia del *impintable* viento, ha de ser la luz —no el veleidoso, interino sol— y las cimas pictóricas de aquél están representadas por las obras de Casimiro Sainz y Riancho. Un poco rezagado en el logro Manuel Salces, citados por su entrada indiscutible en la Historia del Arte.

Mas Casimiro Sainz ni Riancho, por la localización de los temas, pintaron con luz no *desleída* por las brumas, sino embebida en la diafanidad lumínica de nuestras zonas altas. Salces, dentro de su indudable limitación, fue, en muchos de sus cuadros, más ceñido intérprete de lo montañoso. En cuanto a lo que ha sido pintado en el extremo Suroeste, la ausencia de la envoltura vagarosa y lírica de la luz montañesa, por antonomasia, ha sido total y más bien tendente al fomento de la atracción turística por lo insólito, acromado y abrupto de los motivos, incluida la obra, virtuosista hasta el delirio, de Núñez Losada, pintor más dotado de oficio que de trascendental estética.

Tuvimos un artista que pudo plasmar con interpretación extraordinaria la Montaña de Pereda: Pancho Cossío. Su destreza para las mati-

zaciones exquisitas, su fuerza racial, tan visceralmente montañosa, más: tan cabuérniga, le hacían idóneo para tal fin. Inmerso en los vaivenes estéticos de su tiempo, el prurito tan montañés de 'estar al día' y, como hombre de tierra adentro, apasionado por el mar —se es por la sangre, no por donde se habita— excluyó de su obra nuestro *paisaje terrestre*. Jamás pintó un árbol —arduo problema pictórico—, y sin árboles nuestro paisaje es inconcebible. Ello no va en demérito de su pintura, pero la Montaña quedó sin la que pudo ser su plasmación más poética y exacta.

Alvear y Abín lograron interpretaciones paisajísticas bien caracterizadas sobre una línea que quedó subordinada a la preferencia que sintieron por la figura humana y a las altas cotas alcanzadas por Riancho y Casimiro Sainz.

De nuestros paisajistas jóvenes —como de todo lo que por ser juventud es promesa— mucho cabe esperar, aunque aquí más se hace historia que valoración crítica, y ello no sin el temblor que produce la propia profesión incapaz para juzgar sin amabilidad a quienes se afanan en el mismo quehacer.

El desvío evidente hacia la interpretación directa de la naturaleza, la que por mucho que se la rehuya nos cerca y atenaza, con riqueza de sugerencias plásticas, aun dentro del desdén ambiente hacia el «realismo», no deja de proporcionar a la pintura —a la buena pintura— montañesa su indeclinable modular finura. No puede el artista suplantar con renuncia el propio carácter originario, que por algo dijo el poeta

Musa del Septentrión, melancolía,

es decir: no sueño, lirismo, genuina y honda poesía.

RICARDO LEÓN Y LA MONTAÑA

DIONISIO GAMALLO FIERRO

Esteban Terradas, 9 - 4.º, izqda. - Madrid (16)

Parlamento a la sombra de Don Ricardo León,

En gracia a lo que le gustaban a Vd., Don Ricardo León, los sueños, fantasmagorías y apariciones, se me ocurre convocar a su sombra, rogándole acuda a mi conjuro, aunque para ello tenga que bajar del Olimpo y allanarse a escuchar a uno de a pie y del montón.

Como es fama que era Vd. accesible, modesto, sencillo, seguro estoy de que comparecerá. Ya le veo a Vd. dibujarse en lo alto y en un remolino de aire bajar a mi encuentro. Mil gracias por la condescendencia que ello supone.

Trato de que Vd. recuerde algo que sospecho nunca ha olvidado. Que en su mocedad y primera juventud dedicó casi un lustro (finales de 1892 a 1906) a ensayar en los periódicos de Málaga y de Santander el verso y la prosa, como aprendizaje literario previo a ponerse a urdir novelas, de 1906 en adelante. Como en el ilustre caso de Galdós, y de tantos otros, en el de Vd. también la prensa sirvió de fragua para la forja de un estilo.

Declaro que muy poco sé de la obra que Vd. dejó dispersa en los periódicos de Málaga. Le anuncio que, cuando disponga de vagar, y de

algunos ahorritos, acudiré a dicha ciudad, marco de su *Comedia sentimental*, y en las hemerotecas rastrearé las huellas de su iniciación literaria. Me prometo recolección sabrosa, a juzgar por los textos, de aquellos tiempos, por Vd. recogidos, en 1922, en *La capa del estudiante*.

Creo, en cambio, estar ya bien enterado de su tarea de periodista en *El Cantábrico* de Santander, desde enero de 1902 hasta la tarde del 24 de marzo de 1906, cuando en la estación de aquella ciudad se apiñaban sus amigos montañeses, para darle el abrazo de despedida. Usted se iba, viajero, a través de los dos paralelos railes del tren, pero no se iban con Vd. las páginas del mencionado diario santanderino. En ellas quedaban, y en otros periódicos y revistas cántabras, un centenar y medio de colaboraciones suyas: Esto por lo que respecta a producción firmada. Porque, habiendo sido Vd. redactor de *El Cantábrico*, huelga decir que le ha tocado pechar, muchas veces, con la abnegada tarea de todo periodista: redactar anónimamente, fondos editoriales, crónicas y hasta gacetillas y noticias.

El hecho de que luego las ideas de Vd. hayan evolucionado (de la izquierda a la derecha, aceptemos el vocabulario al uso) no invalida una muy brillante y fértil etapa literaria —la cántabra—, merecedora de ser exhumada, y que va a servir (espero) para que muchos críticos se rasquen la cabeza, se pongan serios y reconozcan para sus adentros: el bueno de Don Ricardo León es mucho más complejo, culto y humano de lo que yo me suponía. ¡Y qué alto índice de lecturas, extranjeras y nacionales, se deduce del conocimiento de estas sus juveniles y olvidadas colaboraciones...!

En cuanto a quien le conjura y habla, siente necesidad de hacerle algunas confesiones: el periodista y profesor que, sin el más remoto ánimo de lucro ha dedicado rachas vacacionales de tres estíos a la presente investigación, está seguro de prestar con ella un servicio cultural a Cantabria (región a la que Vd. tan entrañablemente ha querido) y de contribuir a que vuelva a prestársele a Ricardo León la atención que le es debida.

Ello es compatible con que le aclare (¡y ya ve cómo son las cosas!) que mi viaje de evolución ideológica (también realizado a dictado de la conciencia) se ha ajustado a un itinerario a la inversa del de

Vd. Yo he cambiado, paulatinamente (al sopesar el proceder de las minorías plutocráticas) desde la derecha (que me venía dada por el contexto familiar) a la izquierda, que me pedía el alma, desembocando en un socialismo espiritualista, que en punto al entendimiento de la misión intramundana del dinero no tiene inconveniente en aceptar presupuestos marxistas, sobre todo en lo referente a un picarón, suculento y mágico quid: el destino de *la plus valía*. Sería conveniente que la religión, en su forma de moral práctica, ya diese aquí, abajo, en este mundo real, contante y sonante, útil «rendimiento», eficiente social testimonio. Y pese a las últimas novelas de Vd. (que yo profundamente respeto, pero cuyas tesis no comparto), no puedo olvidar que con relativa frecuencia, Vd. cierra —¡cómo no!— contra las exageraciones doctrinales de ambos extremos, como volviendo a ser el Ricardo León de su militante juventud malagueña y santanderina¹. En todo caso, como es usted buen psicólogo, si las almas desencarnadas tienen la oportunidad de conocer lo que de ellas se escribe aquí, en la tierra, cierto estoy de que Vd. se percatará que del viejo devoto de *Casta de Hidalgos* y *Comedia sentimental* que yo fui, aún quedan rescoldos en mi noble corazón. ¡Ah!, me interesa advertirle que el recuerdo de mi madre es lo más hermoso y tonificante de mi vida, y que a mi padre no alcancé a conocerle. Cuando él murió yo contaba tan sólo tres años y tres meses. Como usted, fue muy simpatizante de Don Antonio Maura. Aquel semi-liberal, de la derecha, que de haber nacido en un hogar marcado por el signo de las apreturas económicas quizás hubiera encontrado su «camino de Damasco», conducente a una especie de socialismo cristiano, en el que ambos vocablos no jugasen al disimulo mutuo, sino a la integración profunda y redentora. A través del proceso histórico, la Iglesia se ha empeñado en no extraerle al Evangelio claras y valientes sugerencias y lecciones. ¡Ya el siglo XXI le mostrará el resultado de tan grave equivocación...!

¹ En este sentido es altamente expresivo el parrafito que tomo de su libro autobiográfico, pseudo-novela, *Roja y gualda* (1934): «Y díles a esos economistas burgueses, aduladores del capitalismo, apologistas de la plutocracia, que aquella frase de Marx «no hay valor donde no hay trabajo», no es un principio herético, un sofisma, sino *verdad de Dios y ley de la Naturaleza*».

El objetivo de esta monografía: esclarecer y totalizar las relaciones, de varia índole, de Ricardo León con Cantabria, y, preferentemente, con Santander

Responde a la más alta y profunda de las lógicas: la del sentimiento, que esta monografía no se imprima con objetivos mercantiles y que la apadrine la *Institución cultural de Cantabria* que (como es obvio) no tiene por qué compartir mis personales puntos de vista. Con abstracción de ellos, éste es un libro de amor a La Montaña, santanderino por los cuatro costados. No sin razón rinde homenaje a Don Ignacio Aguilera, aunque el tono de la investigación se presta a hacer extensiva la ofrenda a toda persona interesada por la múltiple aportación de Cantabria a la cultura española.

Su esencial finalidad es esclarecer el alcance de las relaciones periodísticas, literarias, humanas, entre Don Ricardo León y La Montaña. ¿Cómo se las ha visto hasta ahora? Creo no equivocarme si afirmo que la inmensa mayoría relaciona Cantabria y Ricardo León únicamente por ser éste el autor de *Casta de Hidalgos*, novela adscrita al sugestivo marco de Santillana del Mar. Una minoría es conocedora, además, de que durante algunos años de su juventud Ricardo León fue funcionario en la sucursal del Banco de España de Santander. Pero ni esa mayoría ni tampoco la minoría, están enteradas de que durante los años en que Ricardo León actuó como burócrata en Santander (1902 a 1906), fue también periodista fecundo, cuentista, crítico de libros, cronista de teatros y de sociedad, etc., etc., haciendo del diario *El Cantábrico* un aula para su auto-magisterio de escritor. En ella ejerció su estilo, aunque luego éste se desconectase del pulso del presente, ganando en acústica, pompa y ornamento, lo que perdía de impronta espontánea y ligazón con la vena fluvente de la vida.

Por otra parte, vamos a exhumar manifestaciones del propio Ricardo León, hechas a mediados de 1913, en 1922 y en 1929, y que en cierta medida abren la órbita en que se inscribe esta investigación y repesca. Hasta cierto punto, *Ricardo León y la Montaña* va a suponer tercer tiempo de acarreo de dispersos materiales, respecto a las dos ediciones (la segunda aumentada respecto de la primera) de *La capa del estudiante. (Páginas de la juventud)*. La primera aparecida en 1922, y la segunda en 1929, como tomo XIX de la *Colección de obras com-*

pletas de Don Ricardo. Se trata, pues, de un proceso de engrosamiento de la labor literaria de León anterior a destaparse como novelista, en 1908, con *Casta de hidalgos*. Supone un estímulo para que otros investigadores vayan a la prensa malagueña de 1893 a 1909, y extraigan de ella nuevas riadas de textos de este feraz escritor, tan poco y torpemente conocido como defectuosamente valorado. Autodidacta, hombre de innúmeras y bien asimiladas lecturas, si de él cabe sostener que no fue (al menos de modo regular) un gran novelista, ni traductor del alma de su tiempo, lo que nadie podrá discutirle es el haber sido vibrante escritor, gran enamorado del idioma, conciencia bi-polar (en él combatieron siempre ancestro y prurito de futuro) y, sobre todo, *sorprendente caso literario*. Para decirlo con adjetivo que le era muy caro, fue *peregrino* señor de las letras, en el sentido de escritor raro e irrepetible. Dicho lo cual vamos a exhumar la posición por él adoptada frente a los escritos publicados en su juventud, antes de comenzar a ser nacionalmente famoso.

Un naufragio de textos considerado «feliz», en las colecciones de la prensa de Andalucía y Santander. Confesión destinada a don Antonio Maura, en el verano de 1913

Cuando en 1910 el político y académico, Don Antonio Maura, leyó *Casta de hidalgos* pasó a ser entusiasta admirador del joven escritor barcelonés²-malagueño-santanderino, y al conocer posteriormente *Comedia sentimental*, *Alcalá de los Zegries* y *El amor de los amores* (ésta había de obtener el «Premio Fastenrath» de la Academia), tomó de su mano el apadrinar el ingreso del joven novelista en la docta Corporación.

Hecho tal propósito, el 30 de julio de 1913 eligieron a Maura Director interino de la Real Academia, elevándole a titular en diciembre del mismo año. Tal acaecimiento no modificó los planes y promesas de Maura. Su compromiso era anterior a ocupar el puesto de la Presidencia de la Casa, y por ello no creaba precedente. Fue entonces cuando solicitó de Ricardo León (hacia junio de 1913) datos biográficos y antecedentes literarios del que iba a ser promocionado a nuevo supuesto «inmortal»².

² Creo que Maura ignoraba entonces el nacimiento catalán de León.

Don Ricardo le remitió unas cuartillas que troceadas van insertándose en distintos capítulos de esta monografía, según el sesgo temático y las oportunidades cronológicas lo determinan. Se refiere León a su época de Santander apuntando: «Aunque yo era allí «todavía» colaborador de *El Cantábrico* y un poco «subversivo...». Pasa luego revista a sus libros de la primera época (novelas, versos, ensayos) y anota:

En casi todos esos libros, y singularmente en *La escuela de los sofistas*³, hay *retazos antiguos, artículos enteros que publiqué en los periódicos tiempos atrás...* El resto de mi labor *ha naufragado felizmente* en las colecciones de la prensa de Andalucía y Santander.

Ese *felizmente* denota que por el momento Ricardo León se muestra feliz con tal «naufragio». Sin embargo, nueve años más tarde siente nostalgia de aquellas criaturas literarias de su mocedad perdidas en el mar del olvido y dispone un primer «salvamento de naufragos».

El salvamento de «textos naufragos» que supuso la primera edición de La Capa del estudiante
(*Páginas de la juventud*). Madrid, 1922

No hemos localizado un ejemplar de esta edición, pero del prólogo, que aparece al frente de la segunda (1929), deducimos que ya en la de 1922, tras evocar sus años de «poeta a ratos, a ratos periodista», y su vida «obscura y trabajosa, *más de una vez al filo de la muerte*», tras afirmar que «no hay lauros ni togas que puedan hacer olvidar aquella pobre capa de estudiante», pasa a centrarse en el recuerdo de su etapa de periodista juvenil:

De aquellos tiempos *peregrinos*, dulces también por ser pasados, porque no han de volver jamás, recuerdo con singulares emociones, *más que las aulas y aventuras estudiantiles, las redacciones de los periódicos*; aquellos periódicos de Málaga y Santander⁴ que fueron testigos y camaradas *de la mitad más pintoresca de mi vida*, mi

³ Anticipo que en el ensayo *Los nietos de Don Quijote*, incluido en dicho libro, aprovecha elementos de un artículo de 1907, aparecido en *La Nueva España*, de Madrid, y luego reproducido en *El Cantábrico*.

⁴ En Santander concretamente *El Cantábrico*, aunque pasados los años, y al amparo de su evolución religiosa y política también colaboró en *La Atalaya*.

vida oscura y provinciana, *mis años de escritor y de escribiente*⁵, de poeta de acción y de pasión, *cuando no imaginaba, ni siquiera en sueños, cambiar mi capa de estudiante por las severas palmas académicas. «Periodista desde mis quince abríles»*⁶.

Después siguen unas confesiones del mayor alcance en orden a explicarnos (tras la explicación del propio interesado) la distancia ideológica existente entre muchos textos del Ricardo León de la época santanderina, y el Ricardo León (no menos leal a la verdadera situación interna de su ánimo) de la etapa madrileña, emprendida a partir de 1910:

Más adelante, con la edad madura, *cambiaron mis caminos; cambiaron también dentro de mí no pocas cosas, que es de sabios y tristes mudar de vida, de opinión y consejo*, mas nunca perdí mis añejas aficiones a este pícaro oficio de periodista andante, y un día, no ha muchos, *salía en traza de corresponsal de Guerra por la Europa Trágica*, según consta en libros y papeles.

Y no es de menos interés lo que a continuación refiere respecto a quienes le incitaron a reunir en volumen, en 1922, páginas olvidadas de la mocedad y de la juventud:

Viejos, *leales amigos* de Santander y de Málaga, testigos de mis andanzas juveniles, *me han dicho* así muchas veces: *¿Por qué no publicas en un libro aquellas cosas de tu pasada mocedad, albores y centelluelas de tu labor presente, robándolas al olvido en que cayeron con las hojas fugaces del periódico? Nunca serán tus obras completas si les falta lo que es antecedente suyo y rasgo precursor*. El público sólo conoce y juzga al literato por las obras que le dieron fama, *como si antes de ellas no hubiera escrito, ni siquiera vivido*. Tú, en realidad, *nacistes para el gran público español con Casta de hidalgos*; así tu renombre aún les parece a muchos cosa de ayer, *suerte feliz e improvisada*. No saben que fueron a ti *casi a la par el aprender a escribir y el escribir versos y prosas*; que antes de aquella novela afortunada, *durante más de quince años, trabajando sin tregua en los periódicos*, llenaste rimeros de cuartillas, *que hoy no cupieran bolgadamente en una docena de volúmenes*. ¿Por qué no eliges, pues, de esas cuartillas *las menos*

⁵ De escritor en *El Cantábrico*. De escribiente en el Banco de España.

⁶ ¡Y tened en cuenta que a soñar pocos le ganan a Don Ricardo...!

⁷ Pasaje este que reproducimos más adelante, al referirnos a la iniciación literaria de Don Ricardo.

vulgares y estridentes,⁸ las que mejor pudieran evadirse de aquella sepultada actualidad, cárcel antigua de tu ingenio? Con ellas y algunas otras de bogaño, también de carácter periodístico, bien podrías colmar un tomo que reflejara esa época desconocida de tu historia: tus largos y oscuros años de cronista.

Y D. Ricardo León aceptó por bueno el consejo de sus amigos, le prestó oídos y lo hizo encarnar en realidad:

Y aquí tienes, lector, *el cómo y el por qué de este libro*, libro de un ayer cercano que ya comienza a ser remoto; libro que me da tristeza porque me dice que voy ya para viejo,⁹ crónicas literarias, bocetos y perfiles, impresiones de aquí y de allá, críticas de hombres y cosas, pues ya en mi primera mocedad era costumbre que «el sacerdocio de la crítica», a lo menos en los periódicos, no lo ejerciesen varones graves, doctos y sesudos,¹⁰ sino ingenios desenfadados y noveles, que con más soltura y libertad¹¹ pudieran discernir de todo lo humano y lo divino;¹² libro tejido, casi todo él, con pedazos de mi muerta juventud, con aquella mi capa de estudiante, pobre y llena de remiendos, pero orgullosa como manto de rey.

Hasta aquí la parte del *Prólogo* de la segunda edición de *La Capa del estudiante* (1929) que sospechamos ya iba al frente de la primera edición de ese acopio de antiguas páginas, aparecida en 1922. Aunque —como enseguida veremos— la tirada de esa primera edición no fue pequeña, pronto dieron los lectores buena cuenta de ella (inequívoca señal de que estos períodos de iniciación y forja de los buenos escritores cuentan con público), suscitando que se publicase, a los siete años, una segunda edición, que al parecer supuso el montaje de una segunda operación de salvamento de náufragos, de textos náufragos.

Otra operación de leoninos textos náufragos, en forma de segunda edición, aumentada, de La capa del estudiante
Madrid, 1929

⁸ Hay que suponer que al calificar algunos de los viejos escritos de «estridentes», está pensando en sus hermosas necrologías de Zola y del cántabro G. Linares, y en sus artículos sobre Hugo y Baroja, etc.

⁹ Sin embargo, sólo contaba cuarenta y cinco años. Aun quedaba lejos la vejez.

¹⁰ Juraría que en este momento está acordándose de Menéndez Pelayo.

¹¹ Sí, libertad, bien difícil de poseer cuando se adoptan actitudes férreamente dogmáticas, tanto en lo religioso como en lo político.

¹² De lo divino se discierne mejor si se parte de lo entrañablemente humano y lo humano confía, sobre todo, en la dimensión humana de lo sublime: Cristo.

Esta segunda edición (que es la que hemos utilizado) además de llevar al frente las razones prefaciales atrás transcritas (al menos eso creo) añade estas otras, cuando ya el autor ha traspuesto el medio siglo y está cerca de los 52 años:

Agotada en pocos años la primera y *copiosa edición de este librito*, y animado el autor a reimprimirle a instancias de amigos y lectores, *se añade aquí un buen número de páginas que de puro viejas, desconocidas, u olvidadas, pueden traer un cierto color de novedad*. Como hace ya tantos siglos que no hay nada nuevo bajo el sol, *esto de sacar a luz antigüedades...* viene a resultar en ocasiones *el colmo de la invención...*

La dificultad de reunir en la primera edición *aquellas páginas dispersas en papeles y periódicos de antaño*, y la razón de *parecer un tanto desgarradas e insolentes, agresivas o retozanas, como desfogues de una mocedad a rienda suelta*, movieron al autor a *prescindir entonces* de las que son cabalmente *las más juveniles y espontáneas...*

Cobradas al fin no pocas de las tales piezas, aparte *las más indómitas y cerriles, aunque ya casi todas domesticadas por el tiempo*, *han perdido sus uñas y sus hieles*.¹³ hoy se incluyen en esta reimpresión...

Acaso *no faltará quien me reproche estas añadiduras y mudanzas que hago aquí*, como las que hice en la reimpresión de *Lira de Bronce, La Voz de la Sangre, La Escuela de los Sofistas* y otros libros de mi pobre cosecha y de mi entera propiedad...

Razona luego que un drama, una novela, o un libro orgánico, no admite reformas más que en casos extremos¹⁴ admitiendo que

*...en estos otros libros de aluvión, sueltos y desparramados de suyo, cabe toda suerte de alteraciones y mudanzas, siempre que lo sean, como lo son en este caso, no para lucro del autor, sino para aumento de la obra y en beneficio y economía del lector*¹⁵.

Y tras una alusión a que hay autores que tienden a desdoblar en páginas y páginas producciones suyas que podrían tener más condensada presentación (apunta la honestidad con que él ha refundido, en un

¹³ Figuraos vosotros qué toxicidad podrán tener ahora, medio siglo después de estas reflexiones de R. León, los textos que exhumanos nosotros, los más sólo porcialmente y siempre acompañándolos de comentarios.

¹⁴ Dícese que tal consideró León —caso extremo— las censuras que a *Casta de hidalgos* hicieron algunos eclesiásticos y frailes anacrónicamente meticulosos.

¹⁵ El beneficio general de que se conozca mucho mejor a Ricardo León es el único que nosotros buscamos.

solo tomo, sus tres volúmenes de crónicas de guerra, *Europa trágica*), concluye acordándose quizás (aunque no lo miente) del refrán que dice que cada uno puede hacer de su capa un sayo, y proclamando:

...el autor está en su libro como en su propia casa, de la cual es no sólo dueño y señor, sino su padre y artífice, por lo que en ella y dentro de lo lícito y honesto, puede decir lo que guste, hacer lo que se le antoje, *mudar aquello que le pete, y quitar y poner cuanto le dé la gana*. Vale.

Tales son los alegatos del propio autor de los textos, explicando el por qué ha procedido a organizar las dos mentadas operaciones (1922 y 1929) de salvamento de textos náufragos de la mocedad y de la juventud. Yo completo dichas operaciones de salvamento con esta tesonera monografía, que aspira a poner en pie el sorprendente *caso literario Ricardo León*, mostrando insólitas provincias de su muy extensa y distinta geografía literaria. Nada menos que al debate y a la polémica esclarecedora se atreve este libro. Sin embargo, su autor, o recolector, no enfermará de disgusto si la polémica no se produce.

Al ingresar Ricardo León en la Academia, ni él, ni quien le contestó, aludieron a su nacimiento en Barcelona.

¿Por qué lo ocultó siempre el escritor, y hasta 1944, ya muerto él, se le consideró malagueño...?

Es habitual que cuando un escritor ingresa en la Real Academia Española, o bien él, o bien el numerario que le contesta en nombre de la Corporación, aludan, de algún modo, al lugar de origen del recipiendario.

Sin embargo, el día de la recepción de Ricardo León (17 enero 1915), ni él, ni Don Antonio Maura (Director de la Corporación) que le recibió con grandes elogios, hicieron la menor referencia a la cuna de quien entraba en la casa de «los inmortales», dicho con la exageración y el énfasis condigno al talante del nuevo ocupante del sillón.

Coincide que muy pocos días después «El Caballero Audaz» entrevista a León, para su serie «Nuestras visitas», que venía publicando en la prestigiosa y brillante revista *La Esfera*. En el número del 30 de Enero aparece la semblanza-diálogo con el nuevo académico y en ella

Don José María Carretero traza esta ficha del escritor: «*Es andaluz, malagueño, este literato, cuya prosa está recriada en soleras cervantinas; pero en vez del porte altivo y gallardo de los hombres de la Andalucía, tiene el aspecto sencillo e insignificante de un buen hidalgo nacido en Castilla*».

En este punto cabría argüir: bueno, hasta ahora no vemos que el interesado se confiese andaluz, quien lo afirma (porque acaso está erróneamente informado) es el entrevistador, «El Caballero Audaz». Pero enseguida salimos de dudas sobre lo que Don Ricardo informa¹⁶ acerca del lugar de su nacimiento. La semblanza pasa a ser diálogo. El entrevistador va a dirigirse a León y conversar con él:

—No parece usted andaluz —le dije yo pensando en alta voz.
—Pues nací en Málaga —protestó él ufano— el día de Santa Teresa del año 77.

La contestación no ofrece lugar a dudas, y además de estar bien captada por «El Caballero Audaz» el tono de la misma, esa «protesta ufana» con que León se declaró malagueño, autoriza a interpretar lo de «protestó», no en la simple acepción de comunicó, aclaró, sino también en la de: lo dijo en tono como de queja, o como de protesta, experimentando la sensación de que el entrevistador se había permitido dudar de su naturaleza andaluza.

Estoy seguro de haber leído en otras revistas, en Literaturas y en Diccionarios (entre ellos el Espasa, en el tomo 29, impreso en el año 1916 ó 17) la misma versión: Ricardo León, malagueño. Incluso se repitió tal error cuando el 6 de diciembre de 1943 se produjo su muerte. Agencias de prensa, biografías de periódicos, reincidieron en la torcida información.

A finales del mismo mes, o comienzos de 1944, en el número 12 de *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, se publicaron varios trabajos en homenaje póstumo al escritor, y en uno de ellos, de carácter biográfico, D. Eduardo Juliá Martínez escribe respecto a León:

«Nació el 15 de octubre de 1877 en Málaga...». Pocos meses más tarde, en el siguiente número de la mencionada revista del Consejo

¹⁶ Ya muerto él, se averiguaría que deformadamente.

(números conjuntos 13-14, ya fechados en 1944) se inserta un breve trabajo rectificador del propio Juliá Martínez, «Nuevos datos sobre Ricardo León», conseguidos al consultar el expediente del escritor en el Banco de España, del que había sido funcionario, primero en Santander y luego en Málaga y Madrid.

De dicho trabajo transcribimos: «La solicitud para ser admitido a las oposiciones, autógrafo del señor León, la certificación académica personal y la partida de nacimiento, revelan *que el novelista nació en Barcelona...*».

Pues bien, ¿por qué Don Ricardo León, que en su tendencia al «Sermonario moralista» debiera incluir el culto a la verdad, oculta el lugar de su nacimiento, o (a sabiendas de que nació en Barcelona), hace protestas de que arribó a la vida en Málaga...? Hay actitudes que uno no se explica: escamotear la verdadera cuna, o quitarse años. En D. Ricardo puede aducirse un atenuante: la fidelidad al marco de sus primeras vivencias conscientes.

Es lógico suponer que a Ricardo León (hijo de militar con destino en Barcelona) se lo llevaron de la gran ciudad cuando quizás no había almacenado sensaciones, emociones, susceptibles de ser actualizadas en el futuro por medio del recuerdo. Los azares profesionales del padre, debieron conducirlo, con su familia, a una «regia villa» (¿caso Laredo...?) cuando el pequeño Ricardo tendría dos o tres años. En ese caso queda arbitrada una relativa (sólo relativa) justificación de negar su cuna catalana. Don Leopoldo Alas, «Clarín», había encontrado, bastantes años atrás, una muy ingeniosa fórmula, en virtud de la cual no falseaba la verdad, ni dejaba de confesar su auténtica —por deseada— vinculación regional. Nacido en 1852 en Zamora, en donde su padre era Gobernador Civil; adscrito de mozo a la tierra de sus mayores: Oviedo, afirmó en una ocasión: «*Me nacieron en Zamora*». Muy bien expresado. La exactitud informativa queda a salvo. Reconoce que nació en Zamora, pero alude a la accidentalidad de tal nacimiento, cuando matiza que él no nació allí voluntariamente, sino que «le nacieron» sus padres. Si por él fuera, si le hubieran dado a elegir (eso es lo que él quiere expresar con su aguda aclaración), hubiera pedido nacer en Oviedo, que le nacieran en Oviedo. Creemos que Don Ricardo pudo haber arbitrado algo semejante, equivalente a «*me nacieron en Barcelona*».

Sin embargo, nunca deja de producirse un tirón del instinto, que nos reconvierte al lugar de origen, que nos devuelve a la cuna. Y así, D. Leopoldo Alas, aun niño, pero ya ausente de Zamora, de la que había salido sin recuerdos, al realizar sus primeros pinitos como autor dramático escribe el drama *El cerco de Zamora*, que puede entenderse homenaje a su ciudad natal.

Ricardo León, por su parte, el 30 de mayo de 1904 publicó en *El Cantábrico* un vibrante canto a Cataluña, y en 1940 había de publicar su novela *¡Desperta, ferio!* en la que el Ampurdán, el Pirineo Catalán, la Costa Brava, Cadaqués, y, sobre todo, *Barcelona*, son exaltados y descritos con voluntad de amor, con visual alegría, señales ciertas de que, aunque acurrucada durante muchos años la fidelidad al punto de origen, por fuerza tenían que producirse ocasiones y momentos en que se desencogiese y se esponjase, religando al escritor con su matriz geológica y paisajística.

Los padres de Ricardo León.

Él, militar, y ella, maestra

El padre del escritor se llamaba Don Francisco León Jaramago¹⁷, natural de Higuera de Vargas, próximo a Jerez de los Caballeros, y descendía por línea paterna de una rama de los Alvarados. Además era militar, lo que en mi sentir arroja muchas luces sobre la tendencia del escritor a exaltar el pasado heroico. Su madre, Doña Carolina Román Guraya, «madrileña y maestra —informa también Juliá— que había de enseñar las primeras letras a su único hijo, el futuro escritor». Añadamos que aunque madrileña era, por vía materna, oriunda de Selaya.

Evocando a dicho progenitor confesó León a Maura, en datos biográficos que le suministró en la segunda mitad de 1913:

Sentí, desde muy niño, juntamente con la fe de español y la de cristiano, una doble vocación: la de las letras y la de las armas¹⁸. Quería ser militar como mi padre, y escribir versos como mi madre, gran aficionada a ellos en su mocedad». Y refiriéndose

¹⁷ Curiosamente el «jaramago» es una planta silvestre de flores amarillas, que suele nacer entre las piedras de los viejos castillos. Sospecho le es propicia Santillana del Mar.

¹⁸ La expresión tiene un neto sabor cervantino.

al mismo aspecto de su familiar entorno infantil declararía, en enero de 1915, a «El Caballero Audaz»: «Mi padre era militar. Un hombre admirable: *tenía un alto concepto de la vida y procuraba, de una forma clara y sencilla, irlo involucrando en mi espíritu.* Yo no he conocido a nadie que me enseñase a vivir rectamente, *como lo hacía mi padre.*»

¿Cuánto tiempo permaneció el niño Ricardo León con sus padres en Barcelona...? Reitero mi impresión de que muy poco tiempo. En todo caso, en el supuesto de que el niño Ricardo haya cumplido sus tres y cuatro primeros años dentro de Barcelona (octubre de 1880 y de 1881), como en esa edad bastantes seres humanos ya tienen conciencia de encontrarse instalados en la vida (y no lo digo por mí, cuyos recuerdos más viejos se vinculan a los cinco años), hay que suponer que Don Ricardo salió de Cataluña con alguna huella de la incipiente estancia en Barcelona, aunque el silencio observado respecto a su ciudad natal, más bien aconseja suponer lo contrario.

Pero por si acaso quedó algún rastro en su recuerdo, o agazapado en su subconsciencia infantil, sería lógico aceptar que tratándose de un niño sensible, al nervio marcial de la profesión militar de su padre, se agregaría el ritmo fabril y febril de la industrial Barcelona, que en los comienzos de la década de los ochenta se encontraba en vibrante evolución, creciendo con rapidez, a medida que se multiplicaban sus factorías, y con ellas las clases trabajadoras, con toda su problemática en torno. Sí, parece indudable que de haber llegado a los cuatro años en Cataluña, por fuerza alguna sombra de impronta vital tuvo que ovillarse en el interior del niño, cabiendo que en el futuro la memoria tirase alguna vez del hilo del ovillo. Pero es claro que la gran ciudad mediterránea no pudo influir en la forja de la conciencia adulta de León, porque lo que parece estar claro es que al llegar a los ocho años —1885— ya no se encontraba en Barcelona.

Reiteramos que por los años ochenta las cuestiones laborales asomaban en la calle sus perfiles de amenaza y reto. Si ello suscitara comentarios en cualquier hogar de mínima sensibilidad ciudadana, con más motivos psicológicos en aquel en que los jefes de la familia tenían profesiones y quehaceres tan ligados al medio social, tan propicios a ser cajas de resonancia, como la milicia y el magisterio.

Antes de salirnos de Barcelona con León y su familia, cabe inquirir (ya que el contexto ideológico y socio-económico es capital y —como

dice Rilke— «la patria del hombre es su infancia») cabe inquirir —repetimos—: ¿Cómo eran los padres del escritor y en qué «status» económico-familiar vivían enmarcados...?

Parece que la abundancia material, dineraria, no era el signo de la familia, y que la graduación militar del padre del escritor debía de ser entonces modesta, tal vez alférez, alcanzando luego la graduación de capitán. En relación con ese nivel «adquisitivo» familiar recordemos que cuando D. Antonio Maura recibe al escritor en la Academia Española, apoyándose en datos y confidencias suministrados por el propio Ricardo León, considera a éste

de modesta, aunque honradísima condición social, cuyo único valimiento era el de sus obras, sin otras alas que su pluma para remontan el cielo.

Aun resultan más psicológicamente ilustrativas otras precisiones formuladas por el mismo Sr. Maura, en función del desventajoso clima económico que parece ser envolvió la vida conyugal de los padres de León antes de que éste viniese al mundo y es deducible que durante el período de su gestación. El político mallorquín valora el influjo beneficio del infortunio en el estoico modelado de la vida. Advierte:

Ni aun de la más privilegiada vocación literaria pudiera el cultivo obtener frutos tan tempranos y sazoados si a D. Ricardo León hubiese faltado *el almo y adusto magisterio del dolor y la adversidad*¹⁹.

Y, seguidamente, estas precisiones respecto a las vísperas de la primera presencia en el mundo de quien andando el tiempo había de ser ensayista, novelista y académico: «*Primero que él naciese, reveses de fortuna alojaron en su hogar la tristeza...*». Y ya refiriéndose a su inserción en la vida:

y quebrantos de su propia salud le dieron la dolencia corporal por hermana gemela, *que le acompaña todavía*. El cielo no le negó el santo acogimiento del maternal regazo, *ni la guía paterna en la primera formación del espíritu*, aunque antes de completarla sobre-

¹⁹ Es obvio que aclaremos que al aducir estas circunstancias del origen de Ricardo León, las valoremos como timbres de honor y signos de hermosa honradez cristiana.

vino la orfandad. Piedades fueron que dejaron salvo el corazón; pero lo demás de su vida ha consistido en aspereza y desabrimiento, ruda prueba de la cual salió mostrando ser su alma de las escogidas, no de aquella que el infortunio avinagra, solivianta y emponzoña, sino de estas otras que jamás olvidan su originaria y definitiva patria...

En verdad que tuvo que resultar hondamente emotivo y conmovedor que en la hora de la apoteosis académica de Ricardo León, el mérito de éste aun brillase mucho más alto, al ponerlo en contraste con el hecho de que la niñez, la mocedad y la juventud del que entraba en la Academia no hubieran estado precisamente sembradas de rosas. Y huelga aclarar que si D. Antonio Maura lo puso de relieve fue, precisamente, porque ello complacía al humanísimo talante de Ricardo León.

Y aclarado este punto internémonos (un mucho conjeturando entre sombras), en las galerías y corredores infantiles de la vida de Ricardo León.

*¿En qué regia villa habrán vivido los padres de León,
y éste, entre la salida de Barcelona y la adscripción a Málaga...?
¿Cuándo habrá llegado, con su familia, a esta ciudad andaluza...?*

Reiteramos la conjetura de que León salió muy niño de Barcelona (ello explicaría su atonía y silencio posteriores respecto de su cuna) y sospechamos que el nomadismo propio de la condición militar de su padre, promovió que éste fuese destinado a una «regia villa», que sospecho pudiera ser la cántabra Laredo, a la que en el XVI había arribado Carlos I en uno de sus viajes, por mar, de Flandes a España.

La creencia en esta intermedia adscripción villariega entre Barcelona y Málaga, se fundamenta en el arranque de uno de los sonetos de Ricardo León, fechado en 1898 y luego incluido en *La lira de bronce* (1901). En principio hay que atribuirle valor de testimonio autobiográfico. Comienza así:

El son de las cornetas militares
arrulló mi niñez en regia villa,
banderas de Borbón y de Castilla
fueron orgullo de mis patrios lares.

Y es obvio que sería aun más interesante saber cuántos años contaba el niño Ricardo León cuando se adscribió su familia a la ciudad, Málaga, de la que siempre se confesó hijo.

Los padres de R. León, evocados por éste en Roja y Gualda (1934).

La madre, su maestra de primeras letras

Acceptando que hay mucho de *autobiográfico* —sublimado en dicha pseudo-novela— transcribimos los retratos del padre del «héroe»:

el rostro de mi madre con su dulce y santa palidez, maravillosa de suavidad y de blancura, todo de nardos y azucenas, sus ojos miopes entornados a la luz, ojos de miel por la dulzura y el color, transidos luego por el trabajo y por las lágrimas. Y al lado suyo, como solía estar mientras Dios lo quiso, la franca y amorosa fisonomía de mi padre; su tez triguena tostada por la intemperie de la vida militar; su rubia barba florida; sus grandes ojos leonados²⁰ y alegres, y aquella sonrisa incomparable, como jamás vi otra, que le subía del alma, le florecía en los labios y en los ojos, le bañaba de luz todo el semblante, limpio cristal de aquel espíritu suyo tan español y tan cristiano.

Siendo la madre de Ricardo León maestra de primeras letras, y devota de la poesía, y no nadando el hogar en opulencia, era más que lógico (era útil y conveniente) convertir la casa, algunas horas al día, en escuela de primeras letras, en la que la madre, señora maestra, tomase el abecedario y enseñase los palotes al hijo párvulo. Don Eduardo Juliá nos informa de ello:

Maestra pudo²¹ enseñar las primeras letras a su hijo, aficionada a la poesía, realzó las tendencias nativas a la literatura que habían de constituir el meollo de la idiosincrasia de Ricardo León. Bien podía decirse: de casta le viene al galgo.

Imaginémonos, pues, al pequeño R. León, entre sus seis y diez años (de 1884 a 1888) atento a las lecciones recibidas de su madre. Según Juliá era Doña Catalina Román Guraya «natural de Madrid, pero oriunda de La Carolina, y de Vasconia». Según otros informantes también lo era (¿con qué inmediatez...?) de Selaya. Si hemos de aceptar el autobiografismo (al menos parcial) de la novela *Roja y Gualda* (1934), su madre tenía en efecto, ascendientes cántabros, y la abuela materna era vasca, de tierras de Loyola.

²⁰ Creo que en este adjetivo D. Ricardo implica (que con sentido del humor gustaba de ello) la substancial fiera de su apellido.

²¹ Este «pudo» no sabemos si hay que entenderlo como expresión «potencial», o como un realizado pretérito.

Ascendiendo por el árbol de la genealogía materna el propio Juliá puntualiza:

Era el abuelo, don Juan Román y Kell, oriundo de Austria, hombre *liberal*, que figuró bastante en las guerras y en la política. En sus andanzas recaló por las Vascongadas, donde conoció a doña Josefa Guraya, para la cual no fue óbice *pertenecer a una familia de carlistas*, para unir su destino a quien profesaba *tan contraria ideología*.

Por fortuna el amor nunca ha entendido mucho de política, y en numerosos casos ha servido de noble e ilustrado lubricante, suavizador de las dentelladas con que en nuestro país se suelen obsequiar las en exceso dentadas ruedas de las ideologías antagónicas y hasta ligeramente discrepantes, al pretender abrirse paso hacia la posesión del poder.

Los estudios de bachillerato de R. León, iniciados en Málaga, en octubre de 1887 o de 1888. La continuación de los mismos en Badajoz, en donde falleció su padre, sospechamos que en mayo de 1890. El regreso a Málaga, hacia 1891

Respecto a sus estudios de bachillerato, Juliá resume que
fueron iniciados en Málaga, continuados en Badajoz y terminados en el mismo Instituto en que los empezara...

Calculamos que hacia 1889 pasaron a vivir a Badajoz. Se sabe que por azares de la profesión militar de su padre. De dicho año se conserva una deliciosa foto del niño R. León, al filo de los doce años. Está muy colocadito, apoyado en una balaustrada como de cartón piedra, de taller de fotógrafo, con fondo de «naturaleza de telón». Aparece con una muy estudiada postura de hombrecito, de persona mayor. El brazo derecho (en cuya mano hay un delgado bastoncillo, con puño de plata), se acoda sobre el extremo de la barandilla, y en la mano izquierda (el brazo caído a lo largo del costado) sostiene un sombrero negro, que parece un bombín. Lleva traje también negro: pantalón medio bombacho, chaqueta como ribeteada, y altos calcetines, y borceguíes negros. Ancho cuello duro, redondo, almidonado y chalina, blancos, y tiene cruzados los pies, como en un «trenzado de baile». La carita, ligeramen-

te ladeada, acusa, en el concentrado gesto, la conciencia de que está haciendo algo importante: posar. Parece un modelo, que aguarda venga a retratarlo el pincel de Esquivel. Es una foto deliciosa, cargada de sabor de época. Da la sensación de niño ligeramente rubio, de muy clara tez y sentimental absorta mirada.

Hasta aquel entonces, mientras vivió su padre, Ricardo León fue un niño absolutamente normal en punto a salud.

En confesiones hechas a «El Caballero Audaz» y que éste publicó en *La Esfera* de Madrid el 30 de enero de 1915, afirma:

Mi espíritu comenzaba a manifestarse anunciando *un hombre de acción*²². Yo soñaba con la bandera, el fusil y el enemigo; *quería ser militar*. Físicamente iba muy bien encaminado: era un muchacho sano, ágil y musculoso. ¡Cuánto daría yo por volver a aquellos días de la infancia...!

Pero se produjo un hecho que iba a constituir como una divisoria en el umbral de su juventud. La muerte de su padre, «estando de guarnición en Badajoz» y «de una angina de pecho, cuando apenas contaba unos cuarenta y siete años de edad», afectó hondamente a la sensibilidad psicológica y a la fisiología de Ricardo, ya un mocito de doce años. Aconteció el luctuoso suceso en mayo de 1890, según deducimos de los siguientes testimonios:

1.º Carta de R. León a Don Antonio Maura en 1913:

Muerto mi padre cuando yo tenía doce años,²³ caí **gravemente** enfermo (desde entonces no he vuelto a tener cabal la salud), se arruinó mi casa y no paramos en total miseria gracias al heroico esfuerzo de mi madre.

2.º En el tiempo dos del Capítulo II de su novela semi-autobiográfica *Roja y gualda* (1934) rememora, refiriéndose al protagonista «Félix Lázar», que muy a menudo se perfila como su trasunto:

La bárbara sacudida de su pubertad —la muerte de mi padre— está clavada dentro de mí en las imágenes de un sol de mayo en Extremadura, de una siesta junto al Guadiana...

Más adelante anotaré que también habrían de morir en el mes de mayo su madre y (ya él padre de familia) uno de sus hijos.

²² Un nuevo nexo de León con el mundo expresivo barojiano.

²³ O sea, a finales de 1889, o a lo largo de 1890.

Y todo hace suponer que al poco de la muerte del padre, la viuda y el niño Ricardo regresaron a Málaga. Parece que no sin haber vivido en Extremadura un precoz enamoramiento, que acaso inspiraron al futuro escritor las primeras rimas.

De nuevo en Málaga. Los primeros escritos de adolescencia, bajo el influjo de Julio Verne (hacia 1891). El «debut» literario público de León, a los quince años (finales de 1892 o comienzos de 1893), en la «La Unión Conservadora» de Málaga

Ya vuelto a Málaga, empieza a cristalizar su literaria vocación. Pero cabe suponer que antes consumió una etapa de vida *inmóvil*, enfermo, que sospecho avivó en él la afición a la lectura. Acaso un principio de polio, que le dejó, como secuela, una ligerísima cojera que él había de superar con enérgica disciplina interior, y también con tesonera reeducación corporal. En las páginas 110 a 114 de *Roja y gualda*, se sublima esta crucial etapa de su existir. Al «Caballero Audaz» reveló don Ricardo en 1915, en una entrevista que apareció en la gran revista *La Esfera*:

Comencé a emborronar cuartillas *en mi adolescencia*²⁴. Me gustaba mucho leer. *Sobre todo* las novelas de Julio Verne, y después *escribía bajo la influencia de estas lecturas*; pero, claro, *sin pies ni cabeza*. Es decir, que *yo tenía una vena romántica desde niño*, que las impresiones que iba recibiendo las aplicaba indistintamente.

Y en una carta de confesiones autobiográficas que había dirigido a Maura (a ruegos de éste) en 1913, puntualiza:

Colaboré en los periódicos *desde los quince años*²⁵, debuté en *La Unión Conservadora*, de Málaga.

Y dos años después (1915) respondiendo a una de las preguntas de «El Caballero Audaz»:

—¿Fué usted periodista en Málaga?

²⁴ ¿Hacia 1891?

²⁵ Desde finales de 1892, o en 1893.

contesta:

—Sí, señor, *fui periodista exaltado*. Y yo mismo *me asombro* de haber sido un escritor de éstos... ¿cómo diría yo?... *vamos, de los temidos*.

Por estos años alternaba en Málaga la continuación de los estudios de Bachillerato con sus «guerrillas literarias». Y con referencia a ese nivel biológico —quince años— de su arranque periodístico el personaje —Félix Lázaro— que en *Roja y gualda* se configura como autobiográfico, tras evocar a su progenitor:

con solas sus tres estrellas de capitán de infantería. ¡qué gran español fue mi padre!

hace luego decir al hijo, al héroe autobiográfico, o sea a sí propio:

Yo no alcancé, ni en lo moral, ni en lo físico, su estatura, su fuerza, su rectitud. Pero también *a mis quince años*, a ejemplo suyo, muerto él, desamparado mi hogar, a punto de morirme yo, *tomé la pluma* como mi padre las armas y me salí por esos mundos, a ganarme el pan y las estrellas²⁶ en oficios civiles, no menos trabajosos que sus campañas militares.

Da también a entender en *Roja y gualda* que tras la muerte del padre, la madre viuda tuvo que sostener largo pleito —por intereses— con desaprensivos parientes del Sur, de «Sierra Morena», y que en tal sazón:

...no perdimos la piel gracias al buen amor de *otros dedos de mi madre, bidalgos montañeses*.²⁷ limpios de toda bastardía y más de nuestra casta y sangre que aquellos caciques facinerosos...

los parientes del Mediodía. ¿Qué hay en todo esto de realidad autobiográfica, y de superpuesta ficción...? En todo caso no hay que tomar demasiado al pie de la letra lo que en la novela se dice. Por ejemplo, en ella, cuando se firma el Tratado de París (1898) por el que perdimos Cuba, Puerto Rico y Filipinas, aunque no el entusiasmo taurino, el protagonista sólo cuenta quince años, y en cambio en tal sazón ya

²⁶ «El pan y el laurel» diría más tarde, y esta expresión la había de glosar «Azorín», en un artículo sobre León, en los años treinta.

²⁷ Debemos suponer que los ascendientes maternos de Selaya.

Ricardo León había cumplido veinticinco. Así, pues, hay que proceder con cautela, cuando se trata de relatos híbridos de «verdad y fantasía».

*Se hace bachiller Don Ricardo León
en Málaga (4 diciembre 1895)*

Ya llevaba publicados no pocos artículos y versos el joven Ricardo León cuando al fin realiza en Málaga los ejercicios del grado de Bachiller. Los efectuó los días 3 y 4 de diciembre de 1895, es decir, recién cumplidos los 18 años.

A partir de este momento ya tiene derecho al uso del «Don», e intensifica lo de batir el cobre en la lucha periodística diaria. En contacto con el ambiente de la mayoría de las redacciones se olvida, aun más, de la ideología tradicionalista de su padre, a la que comenzará a volver (pero muy lentamente, con parsimonias y «recaídas») estimulado (a partir de 1901) por los ancestros santanderinos y por el general ambiente montañés. Reiteramos que ello sucederá diez años y pico más tarde, y en un proceso paulatino, puesto que todavía en 1907 (como en su momento veremos) le entusiasmaba el republicanismo de Pérez Galdós.

Cabe también conjeturar que en 1896 ó 1897 realizó oposiciones al Banco de España²⁸ y que aprobó sin plaza, y que al fin le adjudicaron una vacante (en Santander) en 1901. Pero en ese lapso de tiempo (1896 a 1901) en la edad decisiva de los 19 a los 24 años, se efectuaron en su carácter profundas transformaciones, quedando de su catolicismo de la niñez y de la adolescencia (bajo el aun reciente recuerdo de su padre) un vago aunque muy generoso cristianismo, y hasta en momentos un deísmo semi-institucionista, evolucionando, en lo político, hacia un franco liberalismo, e incluso socialismo.

Refiriéndose a esta etapa de tan intensa ebullición periodística malagueña, declararía a «El Caballero Audaz», en 1915:

Hice mis campañas y tuve mis éxitos. Escribía en *La Información*, en *La Unión Conservadora*, en *Luz y sombra*, y en casi todos los periódicos de Málaga. Yo, entonces, *me creía un luchador, ¡un hombre temible!*

²⁸ Pronto disiparemos estas dudas, acudiendo al archivo central de dicha institución, en Madrid. En el de la Sucursal de Santander *no conservan documentación*.

Resulta sin embargo raro, que tanto en las declaraciones escritas a Maura, como en las verbales a «El Caballero Audaz» no aluda al diario político que por estos coloreados tiempos de Málaga dirigió, hacia 1896 ó 1897. Se llamaba *La capa del estudiante. Organo de la tuna, periódico impolítico, atrabiliario, intermitente y nocherniego*. Y algunos de los artículos publicados en este periódico había de recogerlos (en 1922), en un volumen rotulado como el periódico *La capa del estudiante*. También en él dio asilo (al menos en su segunda edición, de 1929, tomo XX de la serie de *Obras Completas*) a crónicas (especialmente teatrales) de la etapa santanderina de *El Cantábrico* (1902 a 1905).

Y es de interés consignar que en el «Prólogo» que pone a esa recolección de sus páginas de juventud, evoca aquellos tiempos mozos en que capitaneó nave periodística con estas nostálgicas remembranzas:

Periodista desde mis quince abriles, harto precoces y lluviosos; director de un diario político *antes de ser mayor de edad*,²⁹ escribí a trochemoche crónicas, soflamas, cuentos, revistas de teatros, de libros, de salones y *hasta de toros*³⁰ más de una vez; corrí a caza de novedades y sucesos; *inflé telegramas y noticias*; moví «ora la espada, ora la pluma», y *aun me agarré al componedor* en momentos de huelgas y de apuros: hice, en fin, cuanto es forzoso *hacer al pobre periodista de provincias* para ganar el pan y la sal.

Tal era la experiencia humana de Ricardo León cuando en 1897 ya se veía venir el trágico desenlace de nuestra Guerra con Cuba. El horizonte se ofrecía lúgubre a los jóvenes españoles con sensibilidad y conciencia del momento. Vamos a ver ahora cuáles fueron las reacciones en verso de Don Ricardo (para seguir de cerca las exteriorizadas en prosa tendríamos que visitar las hemerotecas malagueñas) ante el año del desastre colonial: el fatídico 98.

*Ricardo León evoca los tiempos del
desastre colonial: del 98, coincidentes con
el auge de su desorientada, crítica y melancólica
etapa periodística malagueña,
pródiga en prosas, y también en versos*

²⁹ Es decir, antes de que se consumase (en 1898) el Desastre Colonial.

³⁰ Al correr de los años llegaría a mostrarse desafecto a tal fiesta. Era de esperar tal cambio en un hombre esencialmente sentimental

Milagro es también —proclama en el «Prólogo» a *La capa del estudiante* (1922)— que, abiertos nuestros ojos a la luz *en tiempos tan miserables*, en las agonías de este siglo —otro vendrá después que lo haga bueno—, y *arribados a la juventud en plena bancarrota nacional*, a un horizonte donde no se ven más que *ruinas en plena bancarrota nacional*, a un horizonte donde no se ven más que *ruinas y sepulcros* bajo los nubarrones del ocaso, aun nos queda humor —*¡cuán negro humor!*— para salir por esos mundos, a cuestras con nuestras íntimas pesadumbres y *con las malas herencias del desastre*³¹.

¿Qué orientaciones de vida, qué *programas de renovación* podemos ofrecer nosotros, aquí donde los más *zahoríes andan desorientados y sin rumbo*, a tientas y al azar; aquí *donde han fracasado* con el mayor vilipendio *todos los hombres y todos los programas*, y no nos queda como cuerpo y figura de nación sino *un cuerpo vacío de su espíritu*; *presa de sangradores, curanderos, charlatanes y parásitos*? ¿Cabe otra *misión a la juventud*, emponzoñada con *las hieles de la tragedia nacional*, que arremeter a lo Quijote contra *esa canalla vil* que hace industria, banquete, regodeo, mercadería y *explotación infame de las miserias de la patria*?

¡Sólo tiene veinte años Ricardo León y ya le veis enjaretando enumeraciones (a veces incursas en redundancia) que producen el espejismo de enorme riqueza conceptual, y que con frecuencia sólo son interminables teorías de substantivos insubstanciales y asaz sonoros, que causan cansancio al oído y que no enriquecen al pensamiento. No responden a la sensibilidad nerviosa y simbolista propia del tiempo. Se coordinan como maniáticamente o se colocan uno tras otro, muy en frío a pesar del engañoso tono cálido y del despliegue vocabularístico. De parte de esta inflación retórica se librárá León en su etapa periodística en Santander, para una vez consumida ésta, volver a las andadas en Málaga, como si las latitudes meridionales promoviesen en él la pérdida del sentido de la contención.

El «Prólogo» de Don Ricardo propugna luego contra mal tiempo buena cara, aventar la «melancolía interior» con aires de estudiantina..., tapando nuestras vergüenzas bajo los pliegues de la capa española, de acuerdo con el dicho «la capa todo lo tapa», y concluye suponiendo que

un periódico ha de ser, como jardín con mucha diversidad de plantas, para todos los gustos y las horas... y también como cajón de sastre, donde haya muy a punto y en pintoresco desorden cuanto

³¹ Las alusiones al depresivo trauma del 98 no pueden ser más patéticas.

requiera toda ocasión. Y esto es, en fin, nuestra Capa, según lo dice la copla: La Capa del Estudiante — parece un jardín de flores. — toda llena de remiendos — de diferentes colores.

Los seis poemas fechados por Ricardo León en 1898

El rezago estético de la voz poética de León cuando fecha en 1898 seis de los poemas que en 1901 recoge en *La lira de bronce* puede ser compulsado en nuestro oído, si antes sintonizamos con las voces 1899 de Manuel y Antonio Machado, respectivamente 3 y 2 años más viejos que Don Ricardo, que, sin embargo, resultará rítmica y emotivamente, muchísimo más viejo que los dos Machado.

Séptima estrofa de «Adelfos», poema fechado en París, 1899, aunque publicado en *Electra* el 27 de abril de 1901:

Nada os pido. Ni os amo, ni os odio. Con dejarme,
lo que hago por vosotros, hacer podéis por mí...
¡Que la vida se tome la pena de matarme,
ya que yo no me tomo la pena de vivir...!

Primera estrofa de *El viajero*, de Antonio Machado, presumiblemente de 1899:

Está en la sala familiar, sombría,
y entre nosotros, el querido hermano
que en el sueño infantil de un claro día
vimos partir hacia un país lejano.

En ambas estrofas hay un tono de introspección subjetiva, y en la segunda, al final, un eco rubeniano, denunciadores de que los Machado al par que se adentran en sí mismos, no ignoran que las agujas del reloj del devenir estilístico de la poesía castellana marcan *modernismo*, un modernismo que sólo ha de servir (sobre todo en el caso de Antonio) de trampolín desde donde dar en seguida el salto hacia la conquista del autónomo espacio personal.

Y ahora oigamos el primero de los sonetos que, fechados en 1898, León incluye en *La lira de bronce*³²:

³² Citamos por la cuarta edición (1927), tomo I, en la *Colección de Obras completas* de R. León. A partir de la segunda edición se titula *Lira de bronce*.

Una espada, una cruz, una bandera,³³
 una corona de laureles, una
 vida *heroica y marcial*, desde la cuna
 fueron mi culto, mi ambición primera³⁴.

Templo, patria y hogar³⁵. ¡Quién me dijera,
 cuando sueños de gloria y de fortuna
me adormecía al claro de la luna,
 que tan sombrío el porvenir me fuera!

*Bajo el yugo*³⁶ de acerbos desengaños
hoy arrastro al azar mis veinte años,
enfermo y triste, el alma desgarrada.³⁷

viendo la patria y el hogar en hieles,
 por tierra la bandera y los laureles,
 abarida la cruz, rota la espada³⁸.

Más aliciente autobiográfico tiene el soneto «Soledad», porque nos pone en la pista de que entre el nacimiento en Barcelona y la adolescencia en Málaga, Ricardo León debió de vivir periodos de su infancia (por azar de los destinos castrenses de su padre), en alguna villa, acaso navarra, quizás vascongada o más probablemente cántabra, pues hay en declaraciones del Ricardo León adulto referencias a que ya en su niñez estableció contacto con la geografía y el ambiente de la Montaña, e incluso a que parte de su infancia fue vivida en el valle de Carriedo:

El son de las cornetas militares
arrulló mi niñez en regia villa,³⁹
 banderas de Borbón y de Castilla
 fueron *orgullo* de mis patrios lares.

Y *soñaba* exceder los singulares
 hechos de Hernán Cortén, de Alonso Ercilla
 y en fogoso corcel, en rauda quilla,
 medir la tierra y abarcar los mares.

³³ Eco del conocido «Un imperio, un monarca y una espada».

³⁴ Alusión a sus primeros impulsos a ser militar.

³⁵ De nuevo la tendencia leonina a las enunciaciones de palabras conceptualmente trascendentes, pero que tal como él las utiliza, con frecuencia suenan a sonora música superficial.

³⁶ Recordemos que en 1932 León publicará *Bajo el yugo de los bárbaros*.

³⁷ En estos versos, al menos asoma el interés psicológico autobiográfico.

³⁸ Hay como un pálido eco del formidable soneto queveúesco «Miré los muros de la Patria mía», sobre todo en el cierre amargo.

³⁹ ¿Cuál la regia villa...? ¿Balmaseda...? ¿Estella...? ¿Laredo? ¿O Madrid?

¡Cuán presto mi ideal, mi fe española,
cayeron de su cumbre derribados,
del ancho mundo en la sangrienta plaza!

*¡Triste mi mocedad, huérfana y sola!*⁴⁰
¡Cuán vacíos y cuán desamparados
mi hogar, mi fe, mi juventud, mi raza!⁴¹.

Y aun se registra otro soneto «leonino» del 98, evocando a su padre, que no podemos dejar de transcribir. Se titula «Pluma por picota», aloja al final un eco quevedesco y confirma que el joven sonetista sabía versificar y tomar el pulso a su propio corazón veinteañero, aunque estéticamente latiese en la sintonía de otra época:

Cuando mi padre, en mi niñez dorada,⁴²
cogía de su acero toledano
el fino puño en la robusta mano,
mano de campeador, rubia y tostada,

¡con qué brío mi mano delicada,
mano de infante, el hierro castellano
le disputaba entonces! ¡Cuán ufano
blandía yo la vencedora espada!

Todo aquello acabó como la espuma.
Ya no tengo más arma que una pluma
en la que el hierro paternal se embota;

negra picota en que por ruin alarde,
vengo a poner *mi juventud cobarde*,
mi hogar en ruinas y mi espada rota.

No está mal este soneto (bien es verdad que adoptó en los cuartetos consonancias fáciles) sobresaliendo en nuestro sentir los versos primero, tercero, cuarto, quinto, y primera mitad del sexto (de las fotos del León adolescente se deduce que era elegante y quebradizo, con mejor facha que el Don Ricardo de la madurez), el noveno y el once,

⁴⁰ De nuevo la reminiscencia individual ablanda el acento.

⁴¹ Enumerativo remate, que recuerda cierres soneteriles, y de otras índoles estróficas, de Lope y Quevedo, Mira de Amescua y otros.

⁴² Para ver las distancias de latitud emotiva respecto de Machado, recordemos el magistral soneto de Don Antonio, en que con ternura de hombre maduro, con sentimiento más paternal que filial, recuerda a su padre, desaparecido cuando aun no había llegado a la vejez. Y, sin embargo, el primer verso de León no queda muy lejos de dicha entrañable onda. Pero luego no acierta a sostener el tono intimista, no careciendo, empero, de alguna emoción.

en que hay como un antecedente, o un eco, de Manuel Machado. Percibo exceso de rotundez en la clara sensación de que la espada ha quedado quebrada por la derrota en Ultramar y que están en ruinas dos hogares: el nacional y el particular —el familiar— del cual falta ya la protectora silueta del padre.

Por lo que más adelante veremos, entre 1899 a 1901, en la transición del XIX al XX, Ricardo León debió de renovar sus ideas, tal vez en contacto con jóvenes malagueños de talante filo-socialista y con espíritu abierto a las saludables brisas de Europa. Falto ya de la vigilancia paterna, encontrando tal vez en su madre más silencios preocupados que enérgicas censuras, por lógica psicológica tenemos que aceptar que el Ricardo León de los umbrales del XX era harto distinto que el llevado a la Academia, en 1912, por Echegaray, Rodríguez Marín y Maura.

Sin embargo, es curioso que simultáneamente a gestarse en él casi un librepensador, simultáneamente a sumergirse en las corrientes político-sociales de una ciudad —Málaga— de fuertísimos contrastes clasistas; grandes clanes opulentos (los Larios⁴³, etc.) y extremas vastas necesidades, encontrase en su ánimo la suficiente disciplina para realizar la preparación técnica imprescindible (Matemáticas, Derecho Mercantil, Técnicas de Contabilidad, etc.) para aspirar, con fundadas pretensiones de éxito, a una plaza de funcionario de entrada en el Banco de España.

El Ricardo León que resbalaba hacia una actitud de rebelde avanzada ideológica y que versificaba con brío, obediente a los modelos de la edad de oro (presionando también sobre él los malagueños Rueda y Díaz de Escobar) sabría compatibilizar tales impulsos con el sentido práctico y burgués que supone el decidirse (calculo que hacia 1899) a empezar a prepararse para el ingreso, como funcionario, en un Banco. Aquel que por su denominación mejor le iba al carácter nacional de su temperamento: el *Banco de España*. Y a propósito (y perdónese este curioso inciso), ¿por qué no hay libretas de ahorro y no se admiten cuentas corrientes en dicho Banco...? Millones de españoles trabajaríamos muchísimo más a gusto con el Banco de todos los españoles (al menos en pura teoría yo así lo estimo) que con entidades bancarias privadas. Y claro que no se me oculta que pregunta en apariencia tan

⁴³ Recordemos que el Ramiro de Maeztu joven publicó en la Revista *Electra*, de Madrid (6 abril 1901) un artículo muy incisivo titulado «Cuatro frescas», la primera de las cuales, «Los Larios», va enderezada contra dichas gentes.

simple e inocentona, equivale a pretender cambiar la faz económica del país y a higienizar el turbio mundo de lo bursátil.

Y hecha pregunta tan inocua tengo que confesar que con posterioridad a lo que atrás dejo escrito (mi reacción personal ante los sonetos fechados en el 98 por R. León) me he encontrado (revisando la colección del diario *Arriba* de Madrid, en busca de mis primeras colaboraciones en dicho periódico) con un muy interesante artículo de Gerardo Diego acerca del mismo tema, León y el 98, detectado por él pronta y sagazmente. Como se trata de un olvidado texto, que viene a reforzar el montañesismo de esta monografía y a proyectar luz sobre el más descuidado aspecto de la labor literaria de D. Ricardo: la poética, paso a exhumarlo, transcribirlo parcialmente, y aun glosarlo.

*Dos folletones de Gerardo Diego,
en Arriba de Madrid
(23 enero y 6 febrero 1944) acerca de
«Ricardo León poeta y el 98»*

Se ha escrito hasta la saciedad sobre la ideología investigadora, regeneradora, derrotista o esperanzada de los escritores prosistas de la Generación del 98. En cambio, que yo recuerde, apenas nadie se ha demorado a observar la reacción de los poetas ante los terribles y gloriosos descabros nacionales del fin de siglo⁴⁴. Al repasar los versos de Ricardo León, *en un impulso piadoso de acercamiento a su espíritu*,⁴⁵ calientes aún las cenizas de su carne mortal, tropiezo, en primer término, con sus estrofas juveniles, tan cálidas y virtuosas todavía de emoción patria, de santa profesión de fe española y de justiciera indignación ante la rapiña y la indiferencia de extraños y propios...

Tras lo cual Gerardo Diego se refiere (en relación con el tema «el 98 a través de la poesía») a Unamuno, Antonio y M. Machado, Núñez de Arce (se pregunta si D. Gaspar habría leído a Rubén Darío), Emilio Ferrari (al que relaciona con León), S. Rueda, Ricardo Gil.

⁴⁴ G. Diego anotaba con razón, en 1944, dicho vacío. Con posterioridad, varios estudiosos de la Generación del 98 han tocado el tema, sobre todo en lo concerniente a la reacción poética de Machado. Pero siempre marginando a R. León. De seguro que por encontrar anacrónica su voz.

⁴⁵ Esta expresión retrata, de alma entera, a vuestro Gerardo, que tiene conciencia de hasta qué punto León está sumido en el olvido y quiere rescatarlo.

En el II folletón de *Arriba* Gerardo se centra del todo en la figura de nuestro poeta:

Si de los otros poetas aludidos en la primera parte de este trabajo pasamos ahora a *Ricardo León*, lo primero que advertimos en sus versos de fin de siglo es *una firmeza, una serenidad y sonoridad* que se dirían más bien prendas del hombre y del artista maduro *que atributos inesperados de la mocedad*. El patriarca Núñez de Arce anda cerca de los sesenta y ocho años cuando entona su «*Sursum corda*». Los más jóvenes de aquellos poetas se acercan a la cuarentena⁴⁶. Ricardo León cumplirá el año luctuoso sus veintiún años. *La edad militar*. Y, sin embargo, *su voz no tiembla, no vacila, y se indigna*;... Para explicarnos esta posición, esta vocación del nuevo poeta, *debemos recordar* tres datos de su vida: *la provincia, la familia, las lecturas*...

Punto este en que Gerardo intenta encontrarle a León la genealogía, al menos por lo que a su condición de poeta se refiere:

¿Clásicos? Sí. Pero *no muchos*... Entre Núñez de Arce y Salvador Rueda, entre Arturo Reyes y *Preda*, entre Manuel de Reina y *Amós de Escalante*, hay que buscar *la inmediata genealogía del muchacho*. Sin olvidar a Menéndez Pelayo, a los *Menéndez Pelayo*, *Marcelino y Enrique*.

La musa juvenil de R. León, la de su libro *Lira de bronce*, vacila aún entre la gravedad de la hora patria y las tentaciones de la hora carnal⁴⁷. Entre la austeridad del Norte y la lumbré del Sur. El reloj de la nación marca la hora catastrófica, pero el de la literatura, el de la poesía, señala *el colorismo regionalista y el cosmopolita modernismo*. De este último *no quiere oír hablar el nuevo poeta*...

.....
...Nos interesan las *mediocres* décimas [de *La Patrona de los Ter-cios*] como confección (sic: confesión) paladina de su vocación militar...

Son, en efecto, seis décimas «Al teniente coronel García Pérez, en su libro de la Inmaculada», de conceptos manidos y consonancias facilonas, que es natural juzgue «mediocres» quien como Gerardo Diego destaca entre los modernos cultivadores de «la espinela». Pero también

⁴⁶ Cuando el Tratado de París, Unamuno se encontraba a una distancia de tres meses de los 34 años, y Machado contaba veintidós años y medio.

⁴⁷ El León juvenil podría decir de su alma, como Rubén Darío, que fluctúa «Entre la Catedral y las ruinas paganas».

es cierto que poseen valor auto-psicológico, y, por consiguiente, autobiográfico.

El sentido crítico de Gerardo (en él avalado por experiencia lírica y técnica personal) le induce a señalar seguidamente:

Con más eficacia poética y felicidad retórica evoca la vocación de sus niñeces en *tres rotundos sonetos*: «Templo, patria y hogar», «Soledad» y «Pluma por Picota». «El son de las cornetas militares» arrulla los oídos del niño, que se divierte en *soñar hazañas heroicas* y quiere arrebatar a su padre la hoja centelleante de acero toledano: «Cuando mi padre, en mi niñez dorada», etc. Pero el cauce del soneto era demasiado estrecho y su retórica...

Su retórica le lleva a buscar formas estróficas más holgadas, para sus composiciones «Los buitres» y «¡Ay de los vencidos!». Refiriéndose a la primera advierte Gerardo:

El comienza «¿a dónde van las naves, las poderosas naves...?»,⁴⁸ con su interrogación de ancho estilo recuerda otras preguntas famosas: «¿Qué quieren esas nubes que con furor se agrupan?»⁴⁹. Es el momento de la boga de las poesías largas y anchas, poemas de seminario, de academia y de juegos florales... poemas declamados con altisonancia y además tribunicios, que suplirán así su frecuente falta de sinceridad. *Reproche este último que no es justo hacer a «Los Buitres»*. La autenticidad del color, si no poético, retórico, estalla en estas estrofas entre denuestos e imprecaciones...

Estamos en absoluto de acuerdo con Gerardo Diego respecto a la autenticidad expresiva con que se manifiesta en verso Ricardo León. Lo que siente, o sueña, lo dice y con las palabras más afines a su idea y a su temperamento. El hubiera podido decir con Rubén, aunque no como Rubén: «Si hay un alma sincera, ésta es la mía...». ¡Crítica miope la que no se pone más gafas que las propias, o mejor: la que con las propias gafas no sabe sorprender la intención «de fondo de ojo», de ojo de alma, de las retinas ajenas...!

Otras dos composiciones en verso fechadas en 1898:

«¡Ay de los vencidos!» y «Preludio»

⁴⁸ Recuerdo que entre mis pinitos en verso, de los 17 y 18 años, escribí una composición, «Guerra a la guerra», que ahora reconozco influida por ese arranque de Don Ricardo.

⁴⁹ Se trata del poeta de José Zorrilla «A las nubes».

En nuestro sentir, a Don Ricardo León le va mejor el limitado molde del soneto que el chorro libre de la orgía estrófica. O más exactamente: para ir «al aire de su vuelo» le conviene el «libertinaje compositivo», pero por eso mismo le está indicado el freno soneteril.

En todo caso, ofrece algún temático interés, aunque se presenta aun más incurso en el énfasis, el muy desigual poema, de acento pseudo-bíblico, apocalíptico, «¡Ay de los vencidos!». Lo suponemos referido a los españoles derrotados en la lucha colonial. Lo integran quintetos (alguno, quebrado), sextetos, serventesios, que alternan arbitrariamente, sin ley de regularidad distributiva o estructural. Oíd el arranque:

De nuestra edad en el dorado ceno
resurge, entre blasfemias y gemidos,
el ay de muerte, el doloroso treno,
la voz *apocalíptica* de Breno:
el ¡ay de los vencidos.

Y la sexta estrofa, donde pudiera percibirse un antecedente de poesía social:

¡Ay del que nace para yunque y tajo!
¡Ay de todos los tristes de la tierra,
los pobres, los humildes, los de abajo,
carne de esclavitud para el trabajo
y carne de cañón para la guerra!

Y la novena, y décima y última:

¡Ay del prócer también si no es tirano,
del que es acero, pero no es cuchillo,
y tiene alas, pero no es milano;
ay del que es fuerte y a la par humano;
ay del que es hierro, pero no es martillo!⁵⁰

Mas, sobre todo, ¡ay de quien no advierte
que hay un Supremo Juez de juzgadores,
que hay otra ley sobre la ley del fuerte;
que al pasar los umbrales de la muerte
los vencidos serán los vencedores...!

Contienen estos versos ideas nobles, pero el ritmo y la palabra son revenidos, más de tratado doctrinal que de mensaje poético. Quizás lo

⁵⁰ En este troquelar rotundo León me suena a antecedente del primer Alfonso Camín.

más apreciable sea que pese a algunos de sus conceptos rebeldes les dé acogida (ya de lleno metido en la línea conservadora y clasista) en la reedición de *Lira de bronce*, de 1927, cuando se encuentra a muy pocos años de distancia de iniciar el ciclo reaccionario de sus novelas políticas.

«Preludio» es uno de los poemas del 98 más representativos del terco delirio casticista del autor. Comienza:

Lejos de mí la musa cortesana,
la que reniega de su sangre hispana
por el afán de parecer francesa;
canten otros al modo peregrino
de su barrio Latino;
ni ese es mi barrio ni mi musa es esa.

La tercera estrofa nos interesa en relación con la sostenida actitud de Don Ricardo de silenciar su nacimiento catalán y adscribirse al Mediodía de su niñez:

Mi mosto es del añejo hasta las heces
mi barrio es andaluz, que es ser tres veces
latino y español y *castellano*
Mi copa no la hurto, que la heredo⁵¹.
es un cristal de roca de Toledo
más airoso que un cáliz veneciano.

En la siguiente estrofa vuelve a la maniática prevención anti-francesa (son los días del auge de Rubén):

Mi musa no es *Mimi*, no es la muñeca,
flaca de nervios, de salud enteca,
sino la real matrona de Castilla...

En las estrofas sexta a octava, se le irrita aun más el arrebató, y el acento se infla apocalíptico, como si nuestra guerra colonial se hubiera propagado a todo el mundo y se aproximase el juicio final, registrándose algún verso cristalinamente tintineante, como éste:

el son alegre de las copas de oro.

Y la estrofa novena y última, es un compendio de su devoción (al menos enumerativa) por los clásicos españoles, y de su tendencia a hacer de las estrofas panoplias donde colgar los heráldicos símbolos. Y sobre todo una identificación de cuál es de verdad su lira:

⁵¹ Parece oírse el eco de unos versos de Musset.

Que es de aquellos clarísimos varones,
 los Herreras, Quevedos y Leones,
 la grave lira en el Jordán templada
 y en el Toja y el Betis, la que inspira
 mis versos y mi espíritu: la lira
 fraterna de la cruz y de la espada.

Como habréis podido comprobar, León es más versificador correcto y doctrinario, tradicionalista del ritmo y de la idea, que poeta de su hora. No acierta —o no quiere— colocarse en la sintonía de las más exquisitas y olfateadoras musas del momento. Ya no Unamuno, los Machado y Juan Ramón, ¡hasta Gabriel y Galán!, ofrecen un acento más acorde con la proximidad del XX, y con la situación de la poesía en la Europa de entonces. Él surge chapado a la antigua. Es Ricardo León. Su asomo de melodía interior es intimidado por una fanfarria efectista, que dijérase le obliga a replegarse a golpe de tambor al par que lo superficial se hincha. Pese a ello hemos creído conveniente escuchar los acordes de su *Lira de bronce* adscritos al doliente 98. Y no obstante todo lo dicho, sus versos tienen coraje y bizarría, contagioso entusiasmo y están troquelados por un experto artesano de la estrofa. Y claro, que poseen alma y corazón... Corazón y alma nostálgicos de siglos pretéritos. ¿Por qué no aceptar que en la lira nacional de un país no debe estar muda la cuerda del atavismo, del añorar histórico...? Y no hay que empecinarse en que tal vez es insincera. Yo nunca he dudado de la honradez expresiva de Ricardo León. Se exterioriza de acuerdo con las exigencias de su espíritu. E insisto en que el suyo no es un espíritu vulgar. Vibra a lo artista, y con fervor de visionario, o de profeta. Una vez más reitero que sus mecanismos psicológicos y sus resortes creacionales distan muchísimo de la simpleza. Es cómodo y expeditivo eliminarlo. Pero es más justo estudiarlo a fondo. ¡Que sí tiene fondo bajo la verbosa inflación!

*La llegada de Ricardo León a Santander,
 ¿cuándo se produjo...?
 Evocación de su niñez en Selaya*

No sabemos con exactitud el mes y día en que Ricardo León se posesionó de su puesto de funcionario en el Banco de España de Santander.

Calculamos que debió ser en el tránsito de la primavera al verano de 1901. En todo caso, conviene no olvidar que no llegaba a una región que le fuese desconocida. Debemos tener presente que la madre de Don Ricardo era oriunda del Valle de Carriedo, y que en muchos escritos de su juventud y madurez nuestro escritor rememora, con nostalgia, su niñez en Cantabria. Cuando (y es sólo un ejemplo entre muchos) en agosto de 1905 pasa unos días en Selaya y envía a la *Revista Veraniega* de Santander⁵² su «Crónica. Intermezzo campestre», en ella afirma:

Huyendo a la febril inquietud de mi vida, *me acojo a este valle de mis amores de niño*, y él resucita todo lo que resta de bueno, de ingenuo, de alegre, de inocente en mi corazón.

Y al final de la crónica vuelve a rememorar:

Y aquí, a la sombra de los árboles centenarios, en *la vieja casa solariega de nuestros amores de niño...*

Está, pues, claro que la nueva vinculación de R. León a Santander se trata de un reencuentro con las ya para él familiares tierras de Cantabria, y pronto vamos a ver cómo no tarda en desplazarse (aunque sea por pocas horas) al eje de sus vivencias infantiles.

Y como tanto en Málaga como en Santander Don Ricardo era curioso de tomarle el pulso a la prensa andaluza, especialmente a la sevillana, que por intercambio se recibía en las redacciones de los otros periódicos de provincias, no está fuera de lugar lo que pasamos a advertir.

El 13 de mayo de 1901 se reproducía de *El Liberal*, de Sevilla, un artículo en elogio del cántabro Ramón Sánchez Díaz, con un paralelo entre este epígono regeneracionista del 98 en La Montaña y el fuerte vasco Ramiro de Maeztu. De ambos se dice:

Los dos son cantores del trabajo. *Los dos cantan el oro, por lo que el oro significa para el progreso y el bienestar de las naciones.* Cantan los dos la industrialización del suelo... y así S. Díaz, con R. de Maeztu, habla de *la epopeya del dividendo y del negocio...*

⁵² Número correspondiente al 20 de agosto de 1905.

Sospecho que este artículo pudo ser leído por el joven funcionario del Banco de España en Santander, que meses más tarde, pero con tono más revolucionario y socializante, cantará, en verso, también en *El Cantábrico*, la omnipotencia del rubio metal. Asimismo llegará a amistar con Sánchez Díaz y a comentar sus libros, y a dedicarle artículos.

Y cumple no demorar más la referencia al más ilustre de los escritores no cántabros que ya llevaba cerca de veinte años acudiendo a veranear en Santander, en donde se había hecho construir, en la zona de la Magdalena, un palacete de descanso, y también de creador sosiego: *Galdós*.

Pérez Galdós en Santander, en el verano de 1901.

La carta que, por correo interior, le dirigió

Ricardo León el 12 de agosto de 1901

Del libro de Sebastián de la Nuez y José Schraibman *Cartas del Archivo de Galdós* (Taurus, 1967) vamos a reproducir la primera de una serie de ocho dirigidas por R. León a Galdós, desde el verano de 1901 hasta la primavera de 1912.

Sabido es que Don Benito venía veraneando en Santander desde 1871⁵³ y que los que en principio fueron veraneos cortos, se empezaron a convertir en largos, sobre todo desde 1892, en que dispuso de casa amplia, cómoda y confortable, construída a su antojo, colaborando él como ayudante de arquitecto, aparejador, y hasta es posible que algunas veces, a ratos, como albañil. Llegó a prolongar sus estancias en la capital montañesa durante otoños enteros, ya que llegó a ser frecuente que todo octubre y noviembre lo pasase en «San Quintín» (que así se llamaba su palacete), o que, tras dar un paseo por Inglaterra, Francia o Centroeuropa, recalase luego en Santander, antes de pasar a invernar a Madrid. Hasta creo recordar que en unas vacaciones, llegado el invierno, sintió pereza viajera, se encontró a gusto en su finca de verano, y todo el año fue verano para él.

¿El nuevo funcionario del Banco de España en Santander, le conocía ya de Madrid, de algunas de las breves estancias de Don Ricardo

⁵³ Parece que faltó a la cita estival con Santander los años 1887, 1888 y 1889 y los últimos veranos de su vida: 1918 y 1919. Nota esta que agrego la visita del valioso y documental libro de Benito Madariaga *Pérez Galdós, Biografía santanderina* (1979).

en la Villa y Corte...? ¿O le había conocido entre 1895 y 1901 en Málaga...? No hay que descartarlo, o aceptar que con suma rapidez se hicieron amigos en la capital de Cantabria. Todo ello en el supuesto de que esté bien fechada la carta que paso a transcribir, no careciendo yo de razones para suponer que pueda el original estar fechado en 1902 y no en 1901. Escribiré a Las Palmas, al amigo Sebastián de la Nuez, para que lo aclare. Pero por el momento vamos a aceptar que no hicieron una barrabasada más (¡han hecho ya tantas...!) los duendes de la tipografía, y creer que ya en este momento, en agosto de 1901, (a lo que pudieran oponerse razones que pronto vamos a aducir) el joven Ricardo León está introducido en la redacción de *El Cantábrico*, aunque este periódico demore el saludarlo públicamente, e incorporar su firma a la lista de colaboradores. La carta dirigida por Ricardo León a Pérez Galdós dice así:

El Cantábrico
Diario Independiente
 Redacción.

Perdóneme usted, *maestro queridísimo*,⁵⁴ que no haya cumplido antes *su encargo*⁵⁵ y que no le lleve ahora en persona; pero tengo que ir esta tarde a Selaya⁵⁶, en el valle de Carriedo, con mi familia,⁵⁷ y no dispongo de tiempo material para ir a la Magdalena⁵⁸.

Por si le urge a usted le envío ese «ramillete de flores místicas» que *una joven y linda beatita* ⁵⁹ me ha dado, muy ajena del destino que han de tener. El librajó⁶⁰ tiene mucha miga y creo que servirá para el caso⁶¹.

⁵⁴ Superlativo que parece indicar alguna antigüedad en el trato.

⁵⁵ El hecho de que Don Benito, más bien retraído, le haga encargos, confirma lo que apunto en la nota anterior.

⁵⁶ Villa próxima a Villacarriedo.

⁵⁷ Hay que suponer que vivía con él su madre y algún pariente adscrito a Selaya.

⁵⁸ La zona de Santander en que se encontraba la quinta de Don Benito.

⁵⁹ ¿Aludirá León a Doña Concha Espina y al original de su librito *Las flores*, muy próximo a publicarse...?

⁶⁰ Este despectivo aumentativo debilita la tesis de mi nota anterior.

⁶¹ S. de la Nuez pone a este punto la siguiente nota: «Acaso fuera algún material que necesitaba Galdós para componer cierta figura femenina de *Las tormentas del 48* (1902)».

Hasta mi regreso que será dentro de seis u ocho días, le envío un cariñoso abrazo.

Muy suyo devorísimo,

Ricardo León

Santander, 12 de agosto de 1901.

Hacia el 18 ó 20 de agosto, Ricardo León regresaría a Santander, y es lógico suponer que pasó a visitar a Don Benito, y que también se entrevistó con él algún día de septiembre y primera quincena de octubre. Incluso no hay que descartar el supuesto de que en la tarde, o noche, del sábado 19 de octubre de 1901 acudiese a la estación a despedir al insigne novelista. Al día siguiente *El Cantábrico* publicaba la siguiente gacetilla:

Viajero. En el tren correo de ayer ha salido para París el eminente novelista y autor dramático don Benito Pérez Galdós, que regresará a esta capital en el mes próximo.

La noticia que se insertó en el mismo periódico *El Cantábrico* nueve días después, es la que nos induce a sospechar que la anterior carta de León a Galdós puede estar fechada en agosto de 1902, y no de 1901. Vais a ver cómo todo quiere dar a entender que hasta finales de octubre de 1901 Ricardo León no estableció primer contacto con *El Cantábrico* y cómo en este diario se perfila como recién llegado entonces a Santander.

*Visita de R. León a la Redacción de El Cantábrico
(noche del lunes 28 de octubre de 1901)*

En la noche del lunes 28 de octubre de 1901 el joven escritor barcelonés-malagueño visita a los «muchachos de la prensa» de *El Cantábrico*, que el martes 29 de octubre de 1901 devuelven públicamente la «tarjeta de visita» en estos términos:

Anoche tuvimos el gusto de saludar en esta redacción al *distinguido joven periodista y poeta malagueño*, don Ricardo León Román, que actualmente reside en esta ciudad, donde desempeña un cargo, por oposición, en la sucursal del Banco de España. Sea *bienvenido a Santander* tan ilustrado compañero.

Como observaréis esta noticia da la sensación de que se trata del primer contacto de R. León con *El Cantábrico*, e incluso de que el joven

funcionario y poeta está recién llegado a la ciudad. Pero, ¿cómo se explica entonces que dos meses y medio antes se dirija a Galdós, por escrito, utilizando papel timbrado de *El Cantábrico. Redacción...*?

En todo caso, cabe suponer que cuando León fue por primera vez a dicho diario llevó consigo (a modo de credenciales literarias) un ejemplar de su primer libro de versos, malagueño, *La⁶² lira de bronce*, explicándose mejor de ese modo que en lo sucesivo algunos de los poemas de dicho volumen sean difundidos en Santander por medio de la diaria sección poética del periódico.

Cabe conjeturar también que el director de *El Cantábrico* invitó a Ricardo León a sumarse a la lista de colaboradores, y que el andaluz prometió hacerlo, aunque de momento, con la «languidez» otoñal, optase Don Ricardo por dilatar el período de previa aclimatación a los ambientes sociales y culturales de Santander. Por el momento ya se había vinculado a uno de los dos hogares literarios más eminentes de la ciudad: el de *Galdós*. No tardando entraría también en la órbita de los dos Menéndez Pelayo. Empezaría por conocer al más accesible y comunicativo: Enrique, para luego, posiblemente a través de éste, llegar al más severo y absorto, al confinado en el «bunker» bibliográfico de su taller de erudito: Don Marcelino.

Estos primeros meses de estancia de León en Santander (por lo menos a partir de julio de 1901) le sirvieron a Don Ricardo para ambientarse socialmente en la ciudad y establecer conexión con los grupos periodísticos de *El Cantábrico*, *La Atalaya* y otros diarios y revistas. También con sus compañeros del Banco de España y con el ambiente general de la ciudad en su época del año más henchida y sofisticada: el verano.

Llegado septiembre, sería cuando León encontraba en la ciudad la reposada fisonomía permanente, el alma colectiva y social de todos los días: la melancólica del otoño, y la inevitablemente gris y tediosa del invierno.

A lo largo del mes de diciembre, nada hemos localizado en las gacetas de la Prensa santanderina indicador de que León se fuese a pasar las navidades a Málaga. El poco tiempo que llevaba de funcionario en el Banco no propiciaría la licencia, en el supuesto de que León se viese

⁶² Impreso en este mismo año de 1901, y el que en futuras reimpresiones eliminaría, con razón, el artículo LA.

asaltado por la «morriña». ¿Cómo pasó D. Ricardo en Santander la nochebuena de 1901, la primera del siglo XX...? Lo ignoro. Sólo sé que tras medio año de ambientarse en la ciudad, antes de promediar enero de 1902 su firma se asomaría (acaso por primera vez), a las páginas de *El Cantábrico*.

Las veinte colaboraciones firmadas por Ricardo León en El Cantábrico, a lo largo de 1902. El estreno con un cuento áulico, de alcance realista-simbólico, con profecía agorera no cumplida: El último príncipe (13 enero 1902). La coronación de Alfonso XIII el 17 de mayo del mismo año. Tres días después, la publicación de El llanto del Rey,, que aclara del todo quién era El último príncipe

Y por fin (después de alrededor de medio año adaptándose al ambiente cultural y periodístico santanderino) *Ricardo León* inicia, en la primera página de *El Cantábrico*, una presencia literaria que ha de ir «in crescendo», totalizando, entre 1902 y 1907, unas ciento treinta colaboraciones.

El estreno de León se efectúa con un muy interesante género literario, que participa de cuento y de futurología política sobre la suerte vital de un joven príncipe, que fácilmente se transparenta como Alfonso XIII, presunción que se elevará a certeza (como pronto comprobaremos) en otra colaboración de cuatro meses y pico más tarde.

El Ricardo León que a partir de la década de los años diez ha de ser vocero de la monarquía hispana, sin ver en ella ningún germen de degeneración y debilitamiento, al iniciarse el año 1902 contempla el panorama del trono con muy diferente mirada. El filorepublicano, y en ocasiones proclive al socialismo, nuevo funcionario del Banco de España en Santander, sólo cuenta 24 años, y no alimenta esperanzas de porvenir respecto a la enclenque estampa del Rey Alfonso XIII, aun no salido de la minoridad. La lacia silueta del hijo póstumo de Alfonso XII más bien auto-anuncia decadencia. En él se inspira el cuento a que vamos a referirnos, aunque el escritor trate de disimularlo con la inocente «coartada» de atribuirle circunstancias despistadoras, no coincidentes. Pero ya vosotros opinaréis al presentaros el juego entre lo real y lo pintado, entre vida y literatura.

Comienza situando la acción «En el bello país del sol...». Alude a una reina madre (¿la austriaca María Cristina?) y como para disimular (aunque sólo a medias) la sugiere en el centro de Europa, o sea en su geografía de origen.

Que en el príncipe están representados los lánguidos quince años del próximo rey lo cantan estas expresiones:

Pobre niño, pálido y triste, de cabellos de oro y ojos azules...

El relato recuerda, a veces, una descripción que del mismo rey hizo por entonces el nicaragüense Rubén Darío, y concluye con esta meditación doliente, que quiere tener aires de trágica premonición:

¡Pobre Príncipe! Nació herido de muerte por la implacable ley de herencia,⁶³ por ese enemigo cuya divisa es esta incomprensible sentencia: «las faltas de los padres caerán sobre su descendencia hasta las últimas generaciones».

Y como haciendo un augurio que luego no se cumplió (el príncipe en cuestión había de vencer su crisis y reinar cerca de treinta años) describe:

Murió languideciente, como un lirio entre holandas y encajes, envidiando quizá la suerte de aquellos rudos campesinos, de tez bronceada y músculos de hierro, que vio en sus viajes, desde la ventanilla del regío convoy, saludando a su Delfín con los burdos sombreros llenos de flores silvestres.

Este cuento iba a tener segundas partes, a cargo, naturalmente, del propio *Ricardo León*. Pero dijérase que a esa segunda parte le iba a imprimir un imprevisto sesgo (vencedor de la muerte), la vida, fabulosa, forjadora de hechos susceptibles de literario aprovechamiento. Transcurridos un poquillo más de cuatro meses, no sólo el príncipe no se moría, sino que era solemnemente coronado rey: el 17 de mayo de 1902.

Ante tal buena nueva el R. León de los fallidos malos augurios volvió a sacar el tema a la palestra, en el relato *El llanto del rey*, publicado, también en *El Cantábrico*, cinco días después: 22 de mayo. De

⁶³ Alude, sin duda, a la tuberculosis que acabó, prematuramente, con la vida de Alfonso XII, en 1885.

seguir fieles a la pauta de la prioridad cronológica tendríamos que proceder a dar noticia, antes de transcribirlo, de colaboraciones intermedias, aparecidas en lo restante de enero, y en febrero, marzo, abril, y el propio mes de mayo. Pero por una vez vamos a servir al principio de la hilazón temática, evitar una espera que truncaría el hilo de la continuidad, casi «del argumento». Me figuro además, que ofrecerá para vosotros cierto incentivo establecer presto contacto con el ~~texto~~ en el que se produce la «resurrección» (consecuente a la anterior falsa profecía) del príncipe. He aquí, pues:

El llanto del rey

Aquel último príncipe, cuya historia comencé a contaros no ha mucho, pobre fruto exangüe de estirpe real que se extingue dulcemente en su lecho de holandas y encajes, fue más tarde⁶⁴ —reviviendo por la ciencia y por el cariño maternal— coronado en su reino, el viejo y florido país del sol.

Al llegar a este punto aclaro que el relato que he empezado a reproducir, luego fue incluido, en 1922, con el título de *El príncipe niño*, en el libro de Ricardo León *Cuentos de antaño y bogaño*, pero sin las líneas que acabáis de conocer. Para mayor comodidad mía paso a transcribirlo, sin poder detenerme (urgencias de tiempo) a cotejar el texto de *El Cantábrico* con el de *Cuentos de antaño y bogaño*. No excluyo, pues, la posibilidad de que existan algunas variantes. Aplazo tal comprobación hasta que embeba este trabajo dentro de la monografía total que acerca de Ricardo León estoy ya documentando. Retomo el relato en el arranque inicial de la versión *El príncipe niño*:

Era el príncipe, en los últimos tiempos de su exaltación al trono, un gallardo adolescente; como flor de estufa habíanle cuidado y sostenido⁶⁵ como vida preciosa y febril que importaba fortalecer para altos empeños; así *vagaba por su pálido rostro una sonrisa triste*, que era al propio tiempo gratitud y pena, desengaño y orgullo, *conciencia de la propia debilidad*, ansia de protección y *vago pensamiento de alto y malogrado destino*⁶⁶.

⁶⁴ «Muy pronto» sería más exacto. Dijérase que León quiere «retardar» el reconocimiento de su fallo como aurrípice.

⁶⁵ Recordando tantas previsiones, mejor lucía la gallardía resultante.

⁶⁶ Aquí R. León parece presentir el 14 de abril de 1931.

Todas las magnificencias de un pasado de gloria y de arte moribundo ya, habían vivido por un momento para elevarle al trono. Callaron aquel día los roncacos acentos populares, los ecos de las ingentes revoluciones; en todos los alcázares en donde *la cruz y el cetro* se alzaban triunfantes; en *el viejo Kremlin*⁶⁷ en el nebuloso Windsor,⁶⁸ en el juvenil Quirinal, en el palacio de la Dama Blanca,⁶⁹ en el sacro Vaticano *aleteaba un espíritu de regocijo, un perfumado soplo de salutación y fraternidad*; venían de luengas tierras nuevos reyes magos portadores de ofrendas, históricas cabalgatas, *en las que el turbante oriental lucía al lado del capelo cardenalicio*; una peregrinación de príncipes y cancilleres, de embajadores y prelados, *larga procesión de dormantes moscovitas*, caudas pontificales, jaiques moriscos, cascos germánicos;⁷⁰ un deslumbramiento de vestiduras y preseas, de áureas insignias, resplandecientes uniformes, armas y banderas de las cinco partes del mundo.

La historia y la heráldica abrían sus páginas *ante el joven monarca*; como en los góticos misales de las medievales abadías, *los nombres de sus gloriosos abuelos* resaltaban resplandecientes con bellas alegorías y floridas mayúsculas de oro; viejos cronistas, santi llanas y cibdareales, trovadores y poetas, artistas y cancioneros, *hablabanle de sus antepasados*, traíanle a la memoria cosas imperecederas. *Vigorosas almas antiguas parecían sacudir el sueño de la leyenda en las estatuas yacentes de los panteones*, en los lienzos de las galerías, en los muebles seculares, en las viejas armaduras, en las banderas, en los joyeles, en las carrozas, es los parques, en las estancias de los reales dominios. *En pleno siglo XX parecían resucitar aquellas cortes muertas*: Versalles, el parque de los ciervos, *las cacerías cortesanas*, las alegorías eglógicas y carnavalescas, los reyes y las favoritas; el Buen Retiro, con sus *tapadas* y sus comediantes; sus intrigas y desafíos; el lance de amor mezclado con el auto sacramental; todo un mundo recluso en el fondo de crónicas y museos...

En este punto, como si el diccionario palaciego y la pluma heráldica de Ricardo León quedasen exhaustos, tras tan barroco e hipnotizador despliegue, además de los ya transcritos puntos suspensivos, cierre del periodo anterior abre, así, toda una línea como de distensión y «relax».

.....

⁶⁷ ¡Tan viejo! que como ámbito imperial se vendría abajo en 1917.

⁶⁸ Patria de la futura esposa del príncipe.

⁶⁹ ¿La Casa Blanca? ¿Alguna reina nórdica europea?

⁷⁰ Racialmente gratos a la madre del príncipe que acaba de ser coronado rey.

Y ya recuperado el verbal aliento, nos da un tiempo segundo, en el que sin renunciar (no podría) a la retórica, va a conseguir infundirle realismo psicológico y conmovedora humanidad:

En medio de aquella balumba de recuerdos y glorias redivivas, en el fondo de aquellos regios festivos, *había para el príncipe una grande tristeza, un profundo hastío*. Aquel corazón infantil, *puesto precozmente en tensión*; aquel pobre espíritu *abogándose a veces en aquel ambiente de perpetua ficción, de fastidiosa grandeza*, de fórmula vana y *anacrónica*...⁷¹. *Era mucho para un niño hacer de hombre. Y de hombre-rey, durante tanto tiempo*; tener preparados en todo momento la sonrisa, el saludo, la reverencia, la frase discreta, el rasgo de afecto; *vestir y deformar el débil cuerpo con uniformes abigarrados, con pesadas insignias*, que si al pronto pueden gustar *como juguetes, después producen hastío*...; ir de una en otra solemnidad, *sin voluntad propia, pobre símbolo de una idea política*, mostrándose al pueblo, a la corte, al ejército, a la iglesia, a los príncipes extranjeros; satisfaciendo la pueril curiosidad de los unos, la ambición de los otros, *remedando casas muertas en que nadie cree*...

Tras lo cual el acento del futurólogo tórname aun más patético, más exclamativamente agorero:

¡Qué porvenir para el pobre niño salvado de la muerte! Su vida sería un sacrificio; ante todo acto de libre albedrío, de enérgica volición, de espíritu original, *se le interpondría, como una repulsa implacable, aquella corona que heredaría*...

Y seguidamente aun incide el cronista (que disimula realidad tras no engañosa ficción) en un plano más conflictivo, que en principio priva al príncipe del más sagrado de los derechos, el de la autonomía sentimental amorosa:

Hasta el amor le estaba vedado; no conocería nunca un alma gemela, el ideal de todo hombre de corazón; para él jamás llegarían esas dulces sorpresas, las tiernas emociones de dos seres *que se eligen y se aman libremente*; un día, *las duras teyes y razones de estado le impondrían la compañera de hogar y de corona: una extranjera*, esclava del cetro como él, *quizá una glacial princesa del Septentrión*,⁷² que vendría a echarse en sus brazos, a compartir su lecho

⁷¹ Meritorio en León que la juzgue así: *anacrónica*.

⁷² En efecto la compañera bajaría del Norte, de las Islas Británicas. Las bodas (que pudieron ser directamente lorquianas, «de sangre») se celebraron el 31 de mayo de 1906. Y León «las promocionó» en artículo de 8-VI-1905.

y su trono, *sin amor*⁷³ y *sin fe*,⁷⁴ con el *exclusivo fin de asegurar la sucesión y de estrechar vínculos internacionales*⁷⁵. Aquél sería el más cruel sacrificio.

Y, otra vez, el semi-malagueño Ricardo León va a «oficiar» de «gitana» que dice la mala-ventura:

Una unión interesada y precoz, que daría tal vez por fruto, un pálido infante clorótico y predestinado, pobre flor exangüe,⁷⁶ último fruto de razas decadentes y moribundas...

Y aun de otro bien, de los mayores de la tierra, va a privar León al desventurado monarca de su realidad-ficción:

La amistad, ese espiritual sentimiento, esa elocuente voz del alma sociable, permanecería muda para él,⁷⁷ siempre la fría adulación, el servilismo cortesano, la fórmula palatina, la etiqueta tradicional, el glacial respeto; jamás el elogio sincero, la ardiente simpatía, el gozo sano y sencillo, la comunión de afectos, de penas y de amores. Siempre la majestad abogando la voz del corazón y de la conciencia; la corona deformando el cerebro, la espada matando el espíritu.

En vez del hombre libre, dueño del porvenir, capaz de conquistarse una gloria con sus propias manos, *el rey esclavo y convencional, viviendo en perpetuo simulacro*, en eterna fórmula, inmóvil como la imagen de un altar, *representando una vieja comedia, simbolizando un dogma en que no cree*. ¡Y ni aun la queja le quedaba! Había que conservar siempre la postura, el bello gesto real; esa máscara perenne de la que sólo se despojan los monarcas *en raros momentos*

⁷³ De él hacia ella (muy hermosa, pero como algo parada y sosita), parece que sí lo hubo. ¿En la misma proporción de ella para él...? No tenía por qué ser así. En la mayor parte de los matrimonios uno quiere, y el otro se deja querer.

⁷⁴ Este *sin fe*, aunque hay que entenderlo reiteración del amor, «fe conyugal», dislocando las cosas podría llevarse al delicado y vidrioso campo de los auténticos y entrañables sentimientos religiosos.

⁷⁵ ¡De poco sirvieron tales vínculos...! ¡Ni siquiera para tener «la galantería» de devolver Gibraltar a la princesa inglesa, al convertirse en reina española. ¡Ese sí hubiera sido un buen británico regalo de boda...!

⁷⁶ Sí lo fue el primer heredero, el rubio primer príncipe de Asturias. Pero en posterior descendencia se afianzó la estirpe hasta curtirse de yodo, de algas y sol, y hacer posible el futuro, ya presente.

⁷⁷ No es del todo exacto. Los reyes tienen amigos. Pero ello conlleva gran riesgo nacional, porque llegan casos en que si son demasiado fieles amigos, pueden enemistarse con gran parte, o incluso con todo, el país, y si son reyes que por conveniencia nacional llegan a sacrificar a los amigos, como tales, como amigos, no se lucen, aunque sí se prestigien como reyes.

de intimidad, en escasas expansiones familiares. Y ahora, cuando pesaba en su pobre cabeza la corona como un divino castigo, más que nunca, el niño era rey, y los reyes no son, no deben ser como los demás mortales.

Al pensar estas tristes cosas, con el presentimiento más que con la conciencia de su sombrío destino; comprendiendo que el ser rey no era una cosa deseable;⁷⁸ *sentía unos deseos infinitos de huir,*⁷⁹ de abandonar aquel *fastuoso simulacro*, de escapar muy lejos, recobrando su libre albedrío, respirando en plena realidad, *reconquistando las preeminencias de hombres. Sentía su alma de niño retozarle en el pecho, inquieta y rebelde, empujándole a la vida, a la libertad, al amor...*

Instante este en que el inflamable y gramaticalmente inflado León va a conseguir uno de sus momentos más normales y emotivos, por lisos y llanos, por sencillamente instintivos y naturales:

Hubiera cambiado su corona por un trompo; hubiérase mezclado con las mozuclas de su edad, frescas manzanas silvestres, y correteando con ellas en plena campiña, a la luz del sol, libre de la regia pesadilla.

Y de nuevo Ricardo León abre un respiro de puntos suspensivos, para dar tiempo y repostar de aire a sus literarios pulmones:

Tras lo cual surge el tercero y último tiempo, breve, conmovedor, a manera de nerviosa coda, o emotivo estrambote:

*Es fama*⁸⁰ *que aquella noche el rey coronado, el rey envidiado, el rey aclamado lloró, lloró amargamente en su lecho, en la soledad de su regia estancia, mientras afuera aun resonaban los ecos y las voces triunfales de las músicas, de las multitudes, de los cañones y de las campanas. Lloró como quien era: como un niño...*

⁷⁸ Ciertamente que no es deseable, pero... ¿cuántos lo rechazarían...? Yo juro que sí.

⁷⁹ Y ciertamente también que esos mismos que lo desean, de conseguirlo, sentirían en muchas ocasiones impulsos de arrojar la toalla y abandonar el combate.

⁸⁰ Dícese que sí: que el joven monarca de la realidad lloró en la noche de su coronación. Habría, sin embargo, que estudiar la naturaleza de tal llanto. Psicólogos tiene la desentrañadora ciencia que nos podrán responder. Aunque si toda alma es de por sí complicada, la de un príncipe, en razón de la educación y de la crianza recibidos puede resultar poco menos que insondable. Y, en todo caso, muy propicia a multiplicar desorientaciones. Digo yo.

¿Verdad que pese al miriñaque y al énfasis ha merecido la pena de leerlo?

Y es indudable que si Ricardo León no nombra en ninguno de los dos relatos a *Alfonso XIII*, es pura y simplemente por miramiento y delicadeza. No se necesitaba ninguna perspicacia lectora para darse cuenta de quién era el personaje inspirador de *El último príncipe* y de *El llanto del rey*, que al integrarse en volumen tomaría el título del primero de los mencionados relatos. Y respecto al tipo y características de la narración empleada (en todo lo esencial psicológicamente realista, sólo pseudo-ficticia en la cándida elusión de lo de por sí manifiesto y evidente, deslumbradoramente expreso a fuerza de ser nítidamente tácito) cabe recordar que el hecho de que el cuento, como género literario, suela errar, suelto, por los libres y convencionales campos de la fabulación, no impide que a menudo los autores se estriben en hechos reales (en este caso dos veces reales, por su veracidad y por su áulica ambientación), utilizándolos como buen trampolín desde donde saltar al aire de la fantasía y de la transfiguración simbólica, respondiendo a motivaciones sociales y políticas.

La curiosidad que nos queda se cifra en esta pregunta: ¿Llegaron estos relatos de Ricardo León al conocimiento del adolescente monarca Alfonso XIII? Es fácil que el primero, *El último príncipe*, por quedar residenciado en las páginas de un diario de provincias, no encontrase cauce hacia aquel reyecito que acababa de protagonizar una acaso tierna y prematura coronación. En cambio el segundo relato, recogido en 1922 en volumen, llevando el título del primero, ya es probable fuese leído por el rey adulto y físicamente consolidado. De 1902 a 1922 Ricardo León había pasado a ser el novelista de las clases distinguidas y un adalid de los ideales monárquicos. Es lógico suponer que el escritor enviaba sus obras a su «Señor natural». Si entre esos libros figuraba *Cuentos de antaño y bogaño* y el rey leyó éstos, al llegar al doliente desenlace de *El último príncipe*, «Lloró como quien era: como un niño», el «augusto» lector comentaría: «Pues es verdad que lloré», o corregiría: «No tanto, no tanto. A punto estuve de romper en lágrimas, pero me contuve». Algún cronista de aquel tiempo (de los de «la estafeta de Palacio») acaso diga algo respecto a tan lacrimoso punto.

Una composición en verso un tanto detonante.

*Hierro y oro, al llevar al pie la firma de un
joven funcionario del Banco de España:*

Ricardo León (17 enero 1902)

La primera composición en verso publicada por Ricardo León en Santander por fuerza tuvo que explotar, como un detonante, en los oídos de los morigerados próceres de la ciudad. Los ricachones de la Montaña, los grandes capitanes de industria y, sobre todo, los banqueros, debieron de comentar para sí, y en las impresiones de unos con otros: ¡Vaya con el jovencito y flamante nuevo funcionario de la sucursal del Banco de España! E incluso debió de ser comentado en los medios literarios conservadores. Si Pereda y Menéndez Pelayo lo leyeron, también debió de chocarles. Lo voy a reproducir íntegramente, en atención a que luego el autor no lo recoge en ninguno de sus libros de versos, y para que veais por dónde corrían entonces los libres impulsos del futuro autor de la trilogía *Jornadas de la revolución española: Bajo el yugo de los bárbaros — Roja y gualda — Cristo en los infiernos*:

Hierro y oro

*¡Bendito el hierro, el juvenil tesoro
del hombre libre, saludable y fuerte;
maldito sea su enemigo el oro⁸¹
áspid de anemia, destrucción y muerte!*

El oro es la avaricia y es el crimen;

*El oro es la avaricia y es el crimen;
de su áureo brillo las pasiones brotan.
es el cetro brutal de los que oprimen
y es la fuerza procaz de los que explotan.*

*Tiene un sonido hipócrita y cadente
como la voz de una mujer; rutila
como un bello puñal resplandeciente;
es pérfido y sutil cual la serpiente
y como ella envenena y aniquila.*

*De oro es el cetro de los reyes; de oro
el pedestal donde el poder se apoya;*

⁸¹ No recuerdo quién dijo que el oro, el dinero, es el estiércol con el cual el diablo logra las grandes cosechas.

brilla *para comprar honra* y decoro,
luciente, en la moneda y en la joya.

Mata el amor y la honradez; serpea
como un bello dogal hecho collares,
anillos y diademas; centellea
en las gargantas femeniles; *crea*
el llanto, la avaricia y los pesares.

Es de los Borgias *la mortal sortija*;
es de Cleopatra la insaciable copa;
es la *áurea daga* penetrante y fija
en el robusto corazón de Europa.

Es la impiedad, *la explotación*, el robo;
por él el hombre inexorable y fiero
marcha hambriento y astuto *como un lobo*
acechando al pacífico cordero.

Es la áurea joya rutilante y bella
que el sentimiento del amor marchita;
la torpe ofrenda de Luzbel que cella
la eterna seducción de Margarita.

¡Gloria y honor al hierro, a ese potente
metal heroico, paternal, fecundo,
que en manos de *la ciencia omnipotente*
transformará, fertilizando, el mundo.

El hierro es la virtud: es noble, heroico,
y aunque *en su obscura majestad* no brilla,
es un poder magnánimo y estoico
que ni engaña, ni explota, ni mancilla.

Si alguna vez bajo *implacable yugo*
pone la libertad, ata el decoro,
si se mancha en las manos del verdugo...
¡Tiene la culpa el oro!

El oro *infame y corruptor* que fluye
como una sorda tempestad viciada,
penetra en el hogar y *lo destruye*,
penetra en la conciencia y *la degrada.*

El oro *que encadena* y que conquista
brillando entre *sangrientos arboles...*
¡y aun el hombre, *ese imbécil alquimista,*
quiere encontrar *más oro* en sus crisoles!

El verbo tiene la contundencia, en exceso enfática, del futuro autor de *El amor de los amores*, pero la intención, el pensamiento, el mensaje (que decimos hoy) se las trae. A nosotros no nos asusta el tono, y

a la postre el poema se inserta en una gloriosa tradición literaria castellana. Cuando en el *Libro del buen amor* y del «Buen humor», el Arcipreste de Hita hace la irónica loa del omnipotente metal acuñado en monedas, y cuando Quevedo proclama, jacarandoso, «Poderoso caballero es don dinero», con distintas herramientas literarias están exteriorizando la misma protesta.

En líneas generales yo suscribo, de arriba a abajo, la diatriba antibursátil de aquel otro león que Ricardo fue (en mi sentir más Ricardo Corazón de León que el de tiempos posteriores) pero, me pregunto: ¿Qué opinó el director de la sucursal del Banco de España de Santander respecto a la explosiva musa de su joven funcionario? ¿Le llamó la atención...? ¿Le indicó que había un cierto contrasentido en trabajar en el Banco y no ser más respetuoso con el becerro de oro...? ¿Qué dijeron los santanderinos, platudos lectores de *El Cantábrico*, aunque hay que suponer que los potentados estaban suscritos a otros diarios de Cantabria? No creo que versos así pasaran inadvertidos en un fondo de provincia muy tradicional, en 1902, casi abriendo el siglo. Y si no sucedió nada, hay que convenir que en punto a margen de libertades luego venimos muy a menos, muy a menos. ¡Imagínese el fantasma de Ricardo León lo que le hubiera acontecido a su complejo psico-somático si como funcionario del Banco de España publica este poema medio siglo después, en 1952...! ¡Se hubiera armado un tango, cruzado con chotis y canto pasiego...! Es mejor no especular acerca de ello.

Gracia, folklorismo y españolada del poema Bohemia
(17 febrero 1902). Posteriormente lo reajustará y lo
ampliara, por dos veces, hasta doblarlo de tamaño.
lo que acerca de él escribió Gerardo Diego

El 17 de febrero le sigue «soplando la musa» a Ricardo León. Como *colaboración de El Cantábrico*, se publica su composición «Bohemia», que vamos a reproducir, en gracia a que su texto difiere bastante, en matices, y, sobre todo, en extensión y en estrófico desenlace, de la versión años más tarde difundida. Sin embargo debemos aclarar que una versión más reducida de este poema ya apareciera en el libro *La lira de bronce* (1901), que es de donde debe tomarla *El Cantábrico*, aunque quizás ya reelaborada, en Santander, por su autor:

*Bohemia*⁸²

Gitanilla de cara morena,
 gitanilla de tez africana,
 gitanilla que marchas errante
 sin familia ni dioses ni patria,
 entonando esas coplas dolientes,
 entonando esas coplas amargas
 que parece que lloran de pena
 que lloran de celos, de amor y nostalgia...
 Gitanilla de cara morena,
 la que lleva en el fondo del alma
 los amores, las penas, los odios
 de su ruda y selvática raza;
 la que tiene la cara morena
 porque el sol la ha besado la cara⁸³
 la que tiene en los ojos oscuros
 un infierno de fuegos y llamas,
 la que entona canciones muy tristes
 donde lloran confusas nostalgias,
 la que lleva un puñal en la liga,⁸⁴
 la que sabe conjuros y magias,
 la que dice la buena ventura,
 la que vaga por calles y plazas
 tremolando sus bailes lascivos,
 esparciendo sus coplas gitanas,
 caminando sin tregua, errabunda,
 sin familia ni dioses ni patria...

Yo admiro tu estirpe,
 yo adoro tu raza,
 yo amé siempre esa ruda bohemia,
 yo amé siempre esa audaz caravana,
 que no pudo jamás ser vencida
 ni ser conquistada,
 porque lleva sus patrios hogares
 como audaz caracol a la espalda,
 porque estima en tal modo su sangre
 que con nadie la mezcla ni amasa,
 porque lleva el orgullo en el pecho
 y el odio en el alma,
 porque sabe vivir por sí sola,

⁸² Al publicar de nuevo este poema en *Revista veraniega* (6-VII-1902) le da un pequeño estirón y al incluirlo, en 1942, en una edición conjunta de *Lira de bronce* y *Alivio de caminantes* (Poesías completas del autor), lo reestructura y lo amplía mucho más, hasta totalizar 104 versos. Es decir: lo duplica.

⁸³ Expresión tópica de fáciles cancioneros populares.

⁸⁴ Lamentable degradación del ya poco elevado tono, y contribución a la «españolada».

libre, fiera, sin dioses ni patria.
 ¡Yo te adoro, gentil gitanilla,
 gitanilla de tez africana,
 yo que he visto tus tangos⁸⁵ lascivos
 y he escuchado tus coplas gitanas
 y he sentido la ignota tristeza
 que en tus ojos espléndidos vaga,
 yo que soy, como tu, un errabundo
 que medita confusas nostalgias
 y que llora profundas tristezas
 y que duelos incógnitos canta!

¡Yo te adoro, gentil gitanilla
 y aunque vida me ha dado otra raza,
 como tu soy un ave sin nido,
 como tu soy un siervo sin patria!⁸⁶

Ya hemos dicho que este poema (o más justamente composición versificada) es posteriormente ampliado al doble, y entre las añadiduras se encuentra un pasaje último bastante más gracioso, con zonas dúctiles y quebradas.

Cuando en 1944 (aunque lleven fecha 1943) los *Cuadernos de literatura contemporánea*, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, dedicaron casi la mitad de un número al estudio de León, el tema *La Poesía de Ricardo León* estuvo a cargo de Gerardo Diego. Su ensayo abarca las páginas 377 a 386 y consta de los siguientes apartados: «Contrabando poético — El ritmo — Los temas — El poeta religioso, y *El mundo profano*. Pues bien, este último tiempo del trabajo gerardino gira casi todo él en torno a «Bohemia» y a su añadida parte final. Vamos a reproducirlo:

Pero Ricardo León no es sólo el poeta grave, religioso o patriótico; es también el hombre de su siglo, el andaluz, el malagueño sensual que canta la belleza de la vida, las tentaciones del mundo profano, la carne de la mujer, la luz húmeda y maliciosa de sus ojos, las veleidades y el tráfico errabundo de gitanos y bohemios. Lo mismo que en sus novelas, luchan en su alma, contra las fuerzas y gracias ascéticas y místicas, las solitaciones de la vida sensual, reflejadas en su prosa como en sus versos, con plasticidad que

⁸⁵ Esta acepción —para mí nueva— del tango gitano, bohemio, me suena graciosa, al contrastarla con el tango uruguayo y argentino, sin duda posteriores.

⁸⁶ ¡Qué extrañísima esta confesión, si nos ponemos a pensar en el Ricardo León de diez años más tarde, y no digamos en el de los años treinta...!

haría fruncir el ceño más de una vez a un moralista riguroso. A veces, triunfa elegiacamente el dolor de la renunciación y el sabor a lágrima de los desengaños juveniles, como en la exquisita página que encabeza mi selección, arrancada de una extensa poesía, toda en el mismo tono⁸⁷. Otras veces —quién lo diría—, León se revela casi un decadente, ni más ni menos que un verleniano y baudeleraiano⁸⁸. Manuel Machado, y su «antífona»⁸⁹, se titulará «Bohemia». No llegará a ser en este caso «hetaira» la hermana espiritual del poeta; tan sólo una gitanilla, pero de las auténticas, no de las que luego resultan princesas en la anagnórisis inesperada⁹⁰. Vale la pena copiar los versos finales, que ayudarán a completar la semblanza compleja de un poeta castizo del novecientos:

Me iría contigo
muy lejos, muy lejos,
fuera de las redes, libre de la cárcel
en que estoy, por mi mal, prisionero.

(Nótese, por otra parte, la flexibilidad rítmica, tan natural y graciosa).

¡La vida es tan corta,
son tantos sus hierros,
tantas sus cadenas,
sus ligas y cepos!

Yo soy, en el fondo
de mis cautiverios,
como tu, poeta,
como tu, bohemio.

Como tu, rechazo,
como tu, aborrezco
las jaulas doradas,
los yugos domésticos,
y quisiera vivir en el mundo
pobre, esquivo, torcaz, andariego,
curtido mi rostro
por soles y cierzos,
sin curar del ayer ni del mañana,
suelto como el aire, libre como el viento...!

⁸⁷ Se trata del tiempo III de *Lágrimas*, y en efecto es de lo más fino y sutil de León.

⁸⁸ De seguro que le va a complacer a Gerardo enterarse de que el 10 de noviembre de 1902 León publicó en *El Cantábrico* un largo e inteligente ensayo sobre Baudelaire. En esta monografía lo recensiono.

⁸⁹ Alude Gerardo a una de las composiciones más populares de M. Machado, en la que éste pone al día un sentimiento de amor, entre romántico y semi-lascivo decadente, que ya en el XIX sintiera, a su modo, el complejo Espronceda.

⁹⁰ Como la de *La Gitanilla* de Cervantes.

En verdad que Gerardo (gran técnico y entrañable lírico) es benévolo con el Ricardo León de los precedentes versos, que sin duda tienen un cierto encanto, pero zarzuelero y superficial. En cambio sí acierta al fijarse en sus versos últimos, más alacres y cancioneriles, y al incluir en la «Antología» que de León selecciona los fragmentos *Lágrimas*. Aunque desiguales, contienen versos que fluyen poesía.

El 21 del mismo mes de febrero se inserta en *El Cantábrico* (mientras no advirtamos nada en contrario todas las inserciones son referidas a dicho periódico) la composición en verso *El crepúsculo de los dioses*⁹¹. Poema semi-revolucionario, que más tarde reelaborará y que en esta versión comienza, tras la cita apocalíptica, de Ezequiel: «Arruinados serán vuestros altares, rotos vuestros ídolos, derribados vuestros templos y deshechas vuestras obras...»:

La tempestad se acerca. Nos empuja,
nos arrastra a la lid. Ya se dibuja
sobre el ocaso *místico*⁹² y profundo,
como la nube de Ezequiel, pteñada
de visiones de Dios, nube inflamada
de ejemplos y castigos para el mundo

En la cuarta edición de *Lira de bronce* (1927), la composición consta de trece estrofas, todas sextinas, a excepción de un quinteto, y remata:

Y arden las forjas, los martillos cantan,
las torres que hasta el cielo se levantan
comienzan a caer hechas pedazos;
y las piquetas sin cesar destruyen...
los muros tiemblan... ¡y los dioses huyen
arrojados del templo a latigazos!

Es decir, la vocación apocalíptica del Ricardo León de 1902 sigue en pie, amenazando a los humanos destinos, en 1927.

⁹¹ En este título se manifiesta la propensión wagneriana de León, que el 1.º de octubre de 1903 ha de hacer una exaltación del estentoreo y talentudo músico alemán, tan racialmente representativo.

⁹² Del adjetivo «místico», usado con mucha laxitud, abusará de tal modo R. León que a partir de la segunda o tercera edición de *Casta de Hidalgos* retirará de ésta más de una docena de «místico» y «mística». Lo hará obedeciendo a sugerencias de críticos y eclesiásticos.

Cinco días más tarde surge una buena coyuntura temática en relación con el estado de espíritu del Ricardo León de aquel entonces: el centenario del nacimiento del autor de *Nuestra Señora de París*. Lo celebrará, como vamos a ver, por todo lo alto, o más ajustadamente: por todo lo vibrante.

El centenario del nacimiento de Victor Hugo.

El artículo homenaje que León dedica al excomulgado escritor socialista (26 febrero 1902)

Por si cupiere alguna duda respecto a que las aguas ideológicas del Ricardo León de entonces discurren por cauces liberales, libre-pensadores y pro socialistas, la oportunidad de conmemorar *El Cantábrico* de Santander el centenario del nacimiento del autor de *Los miserables*, ofrece al joven oficial del Banco de España la ocasión de asomar la oreja o revelar que era (como entonces reticentemente se decía) de la «cáscara amarga».

La ofrenda (por el vuelco emotivo bien merece tal denominación), se titula «El Centenario de Víctor Hugo». Vamos a reproducirla. Para evitar prolijos comentarios optaremos por subrayar las afirmaciones y puntos de vista más reveladores y expresivos:

Hoy celebra el mundo la *fecha memorable* en que, hace cien años, vio la luz de la vida Víctor Hugo, *el poeta cuyo inmenso corazón se abrasó en el fuego de todos los grandes amores y de todas las grandes piedades*. El día de hoy debe de ser fiesta conmovedora para todos los hombres; la humanidad en masa, arrojando al suelo los cascabeles y *vistiendo el severo pontifical, tiene el deber de bendecir el día* en que rompió su crisálida *uno de los más bellos espíritus que han alumbrado al mundo*. Hoy que *una ráfaga de brutal egoísmo* va apagando poco a poco las antorchas del ideal; hoy que *el derecho, la justicia, el amor y la belleza parecen huir del mundo* como gacelas perseguidas, sin que apenas haya quien rompa una lanza en su pro; hoy que *el imperio de la fuerza renace para muerte* de los corazones y de las inteligencias, bañemos el alma en la contemplación de los viejos ideales, evocando *la figura gallarda de aquel gran hombre en el que se fundieron el patriota, el altruista, el apóstol...*

Al evocar al poeta, al evocar el mundo por él creado, abismase nuestra imaginación en *un verdadero infinito*. Como en Homero, como en la *Divina Comedia*, como en el teatro de *Shakespeare*, como en el *Quijote*, vislúmbrase el universo entero y ante él desfila la humanidad con su cortejo de risas y sollozos, absorba ante el misterio, trémula ante la realidad de la vida...

Como podéis observar no se queda corto (antes bien estimo que peca de generoso y largo) Ricardo León, al apuntar literarios parangones universales en relación con aquel de quien dijo el maestro de modernistas, Rubén: *y esto pasó en el reinado de Hugo, Emperador de la barba florida*. Grande fue, sin duda, aquella especie de Carlomagno y de Cid del romanticismo francés, pero las aguas de su inspiración bajan mucho más turbias y rítmicamente desiguales que las de un Dante, un Shakespeare, o un Cervantes. Es más producto de época y menos gran valor intemporal que todos ellos. Sin embargo, tampoco es justo la zona de oscuro silencio que hace años le rodea. Allá por los años 50, en un ciclo de conferencias del Liceo Francés, en Madrid, en honor a Hugo, en que tuve el honor de intervenir, participó el famoso André Maurois, reivindicando al Hugo acusado de gárrulo y hojarasquero. Le estudió como raro, artista y precursor del simbolismo. Con fina mano crítica entró en su feraz huerto, a la caza de flores de selección y a todos nos aleccionó con una inesperada y sorprendente cosecha. Había en Hugo versos que tirando con mira alzada anticipaban a Mallarmée, e incluso a Valéry, a los puros de muchos años más tarde. Ya no se trataba de reivindicaciones de sus estampas sociales, a veces hechas con brocha gorda, sino de localizar primores estilísticos y estéticos, derivados de una minoritaria sensibilidad de artista. Y una vez más hubo que conocer, con el recuerdo vinculado a la hora pontifical de Hugo: *cundo el río sueña, agua lleva*.

También la llevaba para el Ricardo León que al filo de los 25 susceptibles 25 años aseveraba lo siguiente en su mentada loa de Hugo:

No hubo idea grande, ni sentimiento noble, ni aspiración elevada, ni pensamiento profundo *que no palpitase en el cerebro y en el corazón de aquel poeta*. La esclavitud de Polonia, de Grecia, de Irlanda; la servidumbre de la mujer, la pena de muerte, *la explotación de los humildes*, la guerra, todos esos atavismos del mundo moderno *le arrancaba un grito de indignación, un gallardo arrebatado de protesta*. ¡Y era hermoso ver en sus últimos años, a *aquel anciano sublime* surgiendo de entre las impurezas de su tiempo, en actitud leonina, *magnífico en sus cóleras y en sus piedades*, entonando un canto perenne *a la libertad*, al amor, *al derecho*, a la belleza; a cuanto palpitaba de bello y divino en la mísera arcilla humana! Amaba a los pequeños, *a los humildes, a los pobres*, a los débiles. *Hubiera deseado ser Dios para dar a los niños*, en un raptó de piedad, los astros del cielo como juguetes; *para crear un paraíso donde gozaran libres de dolor los esclavos*, los mendigos, los desheredados de

la tierra. Y al cantar a los humildes su lira se dulcificaba, tenue y cadenciosa, como una lira de cristal, vibrando *la melodía de su alma todo amor. La sinceridad*, sin cuyo don, como afirmó Carlyle, no puede existir el grande hombre, el héroe, *fue una cualidad resplandeciente en Víctor Hugo*. Legitimista en su adolescencia, orleanista después, entusiasta del imperio más tarde, *demócrata y radical por último*, sufrió *todas las evoluciones del espíritu moderno*: vivió todas las ideas; pasó, según sus palabras, «por grados de la sombra a la luz», deteniéndose al fin *en la cima más alta*, en aquella *desde donde abarcó la humanidad y el Universo con una infinita mirada de amor*. Tuvo toda la lira. Sus manos pulsaron todas las cuerdas de esa inmensa clave del pensamiento y el sentimiento humanos. Elevose *como su águila* en la tragedia...

En esta tesitura encomiástica continúa tan lírica oración, que concluye con una realista alusión a que en la general orquesta de himnos a su grandeza puede producirse la excepción de España:

Víctor Hugo tendrá hoy su fiesta, su apoteosis en París, y también en Italia, en Bélgica, hasta en Inglaterra, *menos en nuestra patria, a la que tanto amó...* ¡Hoy *que debía de ser fiesta conmovedora para todos los hombres*; porque Víctor Hugo no es una gloria Elevose *como su águila* en la tragedia...

En efecto, Hugo no olvidó nunca sus años de niño, de grandes melenas rubias, que siendo su padre el General Hugo, Gobernador intruso en Madrid, asistía al Colegio de los escolapios de San Antón de la calle de Hortaleza; ni sus estancias veraniegas en Ondárroa, ni su emocionada visita a la Alhambra de Granada, que reforzó en él aquella su romántica y visionaria tendencia oriental, más tarde imitada por Arolas y Zorrilla. Hugo eligió para nombre de protagonista del drama de su revolución estética y preceptiva romántica, un topónimo español, guipuzcoano, Hernani, y cuando en su casa palacio (corte literaria) de la plaza de los Vosgos, no era muchas veces fácil tener acceso al Pontífice, el título de español era voz de ensalmo, como de «sésamo, ábrete». Y así lo visitaron novelistas, costumbristas y poetas, como Gil y Carrasco y Navarrete, poetisas y novelistas como Carolina Coronado y la Pardo Bazán, campeones de la tribuna política como Castelar.

Pero dijérase que el León de este tiempo fluctúa entre las ideas progresistas y el apego a los sentimientos tradicionales. Sólo ha de transcurrir un mes para que el exégeta de Hugo nos dé una visión del Cristo evangélico en tierras de Galilea. Pero en el período intermedio

se anotan otra índole de colaboraciones, menos reveladoras de la íntima sazón de su ánimo.

El primer regreso temático al sur, después de su radicación en Santander. Al comentar la novela de ambiente malagueño, de R. A. Urbano, Fortaleza (6 marzo 1902)

Si tenemos en cuenta que «Bohemia» (composición alusiva a una gitanilla de Málaga) procedía de *La lira de bronce*, de 1901, podemos valorar como primer reencuentro temático con Málaga, desde tierras cántabras, la crónica en que bajo el rótulo «Letras andaluzas», León comenta, el 6 de marzo, la nueva novela de Urbano *Fortaleza*. León va a elogiarla y aprovecha su clima gitano andaluz para evocar con calor a la Málaga de sus días infantiles. En atención a tales factores psicológicos es aconsejable sustituir mentalmente las latitudes cántabras (aunque sin salirnos geográficamente de ellas) por las mediterráneas:

El celebrado novelista y poeta malagueño Ramón A. Urbano, ha dado a luz una nueva producción, *Fortaleza*, una novela primorosa que pide una nueva corona de laurel para su ya laureado autor. La sabrosa lectura de esta novela *me ha evocado deliciosamente a Málaga: he bañado de nuevo mi alma en las brisas del Mediterráneo; he aspirado el azahar de los jardines de la Caleta y me he embriagado con el ardiente sol andaluz, animador de los cerebros y los corazones. En plena Montaña, he creído ver de nuevo a aquellos hermanos míos, a aquellos poetas cuyos versos amo, como nacidos de lirras fraternales, versos dulces de saborear como viejos vinos malagueños en cálices de oro. Arturo Reyes, el consagrado autor de *La Goletera*, poeta y prosador que modela el verso y la prosa como un escultor griego; González Anaya, artista excelentísimo que canta a lo Heine y burila a lo Cellini estrofas exquisitas; Díaz de Escovar, el trovador que sabiamente ha hermanado la musa erudita y la popular; Sánchez Rodríguez, el cantor delicioso de todas las ternuras y de todas las delicadezas...*

Y tras otras consideraciones por el estilo, y como preámbulo a centrarse en la novela objeto de la crónica, un entusiasta «informe» acerca de la vitalidad cultural y artística de la Málaga de entonces:

Málaga es actualmente el *foco de un vigoroso renacimiento literario*. Ya algunas ilustres autoridades —Valera, Picón, Machado, Orte-

ga Munilla entre otros— lo han consignado así y han prestado⁹³ atención a *ese movimiento intelectual que pugna por romper la clásica noticia andaluza* y elevarse en busca de anchos horizontes quizá para huir de *los fermentos con que una política desastrosa y netamente agarena* corrompe la virginidad de aquella tierra y mancha la pureza de aquel cielo. Mas, digresiones dolorosas aparte, *la perla del Mediterráneo* es una de las ciudades españolas en donde más culto se rinde al arte en todas sus manifestaciones...

Siguen otras reflexiones en la misma línea encomiástica y reivindicativa, hasta que en el tercer tiempo de la crónica se centra en Urbano y su obra:

Su novela *Fortaleza* es un lienzo de costumbres andaluzas, lleno de realidad y de vida; un estudio psicológico hondo y sagaz, impregnado de un agridulce humorismo a lo Valera, y un cuadro de color sobrio y exacto, en donde la radiante luz del Mediodía *no ofusca los detalles ni borra las perspectivas*. *Maravilla*, una gitana mala-gueña, es la heroína de la novela, y en un solo rasgo, sin desflorar el asunto, diremos que éste es *la historia de una serie de sacrificios y abnegaciones*, en los que la gitánica empeña su honor, sus amores y su felicidad toda, *por salvar la vida de su madre*. Un hermoso ejemplo de amor filial...

Más adelante matiza qué tipo de «distinta» gitana es:

Maravilla no es un tipo de gitana al uso. No es la errante «*Maravilla* no es un tipo de gitana al uso. No es la errante *Preciosilla* que vaga en caravana, enamorando caballeros con sus coplas y sus danzas. No es la angélica *Esmeralda*, virgen y mártir entre hampones y arqueros

No es la loca danzarina de café, hetaíra medio andaluza y medio mora, anzuelo de turistas en el Albaicín y de potentados en el Folies Bergère...

Y como si le atrayese, inevitablemente, el apuntado carácter femenino, escribe más adelante:

Los personajes están esculpidos con admirable relieve. La figura intensa de *Miravillas* resalta como un bronce de Benlliure...

⁹³ Se refiere al padre de los poetas Machado, el compostelano accidental Machado y Álvarez.

⁹⁴ Esta alusión a Benlliure nos lleva a pensar en las excelencias y limitaciones de tal escultor. Algunos de sus nerviosos toros embistiendo son prodigio de

... La *tía Canastas*, la pobre abuela que suspira en su covacha por el *probetico churumbé* que la patria le arrebató...

Luego se refiere concretamente a seis personajes más, aludiendo a
el cura, que parece arrancado de la bella dolora campoamorina...

Y tras otras consideraciones, crónica tan nostálgica de Málaga, remata así:

El poeta aparece siempre: la emoción de lo bello, el amor por la belleza física y moral, palpita en toda la obra y tiñe las blancas páginas del libro con un bello arrebol. La acción se desliza amena y hábil, fluyendo el estilo, castizo y correcto, como un hilo de agua cristalina, donde *resaltan una psicología sutil y amable y un ingenio de buena y castiza ley*.

Tal es la novela *Fortaleza*, encomiada ya por plumas autorizadas antes que por la mía. Pongamos punto aquí a estas ya numerosas cuartillas, hasta que la ocasión nos depare ocuparme *en otro libro venido de allá abajo, de aquella tierra espléndida de mis amores y de mis nostalgias*.

Creo hemos hecho bien en detenernos en esta crónica. Por varios motivos: porque este regreso temperamental al Sur resulta interesante en la pluma de quien pronto había de cumplir un año de radicación en Santander, y porque desde el punto de vista sociológico cada día interesan más los tipos novelescos extraídos de la rica cantera de la gitanería. Siempre naturalmente que no se les pinte sofisticados, formando parte del contexto folklórico y pro-turístico meridional⁹⁵.

brío y movimiento bien captado. Y algunas de sus obras de gran formato parecen alambicados amasijos de confitero. Con todo, claro que se trata de un artista.

⁹⁵ Dos años después —en 1979— de haberse escrito lo que ahora anotamos ha crecido la preocupación (incluso en determinadas esferas oficiales) por tomar en serio la situación de los gitanos españoles, especialmente los relativamente masivos del Mediodía. No sólo han conseguido llevar un diputado portavoz a las Cortes, sino que gentes relacionadas con el mundo de la Gitanería, como Don Eleuterio Sánchez (ex «el Lute») colaboran en revistas de gran tirada y hasta actúan en cursos de la Universidad de Verano de Santander. Con desgarro de vestiduras por parte de espectadores que en cambio no experimentan ningún desasosiego cuando ocupan las más altas tribunas «intelectuales» financieros sin escrúpulos, sin duda bastante más erosionadores de la Hacienda pública que toda una tribu de gitanos.

El día 22 del mismo mes, bajo el título «La invasión de los bárbaros», Ricardo León se refiere a la raza latina, amenazada por las del Norte y la eslava. El título y tema de esta colaboración de modo inevitable nos inducen a recordar que exactamente treinta años después, en 1932, León publicará su obra de polémica y militancia política, reaccionario-derechista *Bajo el yugo de los bárbaros*, en la que se pretende ridiculizar a grandes intelectuales de la república, como Ortega y Gasset y Fernando de los Ríos, irguiendo frente a ellos el inevitable protagonista salvador: Alfonso de Cepeda, al que no le encuentro ningún parentesco psicológico de fondo con Teresa de Cepeda y Ahumada. La autora de *Las Moradas* es caso aparte. Humana y ultra-humana. «Ni empíreo, ni clínica», como creo recordar sentenció Américo Castro. Quizás también hubiera podido decirlo el céltico Novoa Santos, pese a su tesis sobre «la indigencia espiritual del sexo femenino». Tesis que luego rectificó en parte y que en todo caso no se compadecía con la riqueza interior de la carmelita abulense.

Cuatro días después, el 26 de marzo, suscrita por una X (acaso encubridora de Ricardo León, o de algún escritor de parecida índole) aparece la revista bibliográfica «Impresiones de un libro. *El riñón de la Montaña*». Novela de Don Delfín Fernández y González. Esta obra gozó en otro tiempo de gran predicamento y en el comentario que de ella se hace tiene especial interés el segundo párrafo, y se registran alusiones a Menéndez Pelayo, Pereda, Escalante y Galdós.

En el primer Jueves Santo vivido en la Montaña

Ricardo León se asoma a dos diarios montañoses

(27 marzo 1902). La Atalaya reproduce su poema «*Saetas*».

En El Cantábrico también se muestra cristiano en una evangélica ensoñación en prosa, «La tierra prometida», henchida de espíritu de santa rebeldía

El 27 de marzo de 1902 (Jueves Santo) representa uno de los momentos más significativos dentro de la conciencia del escritor que acaba de festejar a Víctor Hugo y que no tardará en poner en las nubes a Emilio Zola, en ocasión de producirse su muerte. Ahora se trata de una muy distinta efemérides, de emotiva polarización anual y también

adscrita al recuerdo de otra muerte: la de Cristo. Era buena piedra de toque para en ella averiguar el temple de espíritu del joven funcionario del Banco de España y también redactor de *El Cantábrico*.

En dicho día 27 de marzo *La Atalaya* (diario más doctrinalmente religioso que *El Cantábrico*), publica «Saetas», de Ricardo León. Creo recordar que las toma de *La lira de bronce* (1901), primera edición, malagueña, de los versos de Don Ricardo, que aun no he conseguido ver. Sin embargo, en la cuarta edición de dicho libro (1927) no figura composición de tal título. Sí en cambio la encuentro en la cuarta (1919) de otro libro de versos de León: *Alivio de caminantes*. Es un larguísimo romance (nada menos que ocupa diez páginas en la mencionada edición) que ganaría no poco reduciéndolo, por intensificación, a una cuarta parte. Sospecho que de tal romance sólo se dio en *La Atalaya* un fragmento. No recuerdo bien si éste, inicial:

¡Subid aprisa, oraciones!
 ¡Subid con ansia, deseos!
 ¡Rasgad con vuestras centellas,
 abrid con vuestros ingenios
 las tinieblas de la noche,
 los muros del firmamento,
 y herid con vuestras espadas,
 sujetad con vuestros hierros
 a Aquel por quien yo suspiro,
 a Aquel por quien yo me muero!

rematando la difusa exposición (que tiene bien poco que ver con la gracia certera, vibrante, breve y voladiza de las populares saetas auténticas) con vuelta a la obertura, aunque introduciendo la interesante variación:

subid a la *Patria mía*,

que fácilmente se sobreentiende es el cielo, resultando chocante que el poeta sea el mismo que en 1902, en «Bohemia», se ha proclamado alma errante, vagabunda, sin patria. ¿No la tendrían tampoco las saetas de *La Atalaya*?

En cuanto a la colaboración del Jueves Santo en *El Cantábrico*, se trata de un vibrante texto en prosa, creo que inédito: «La Tierra Prometida».

En él va a soñar literariamente (emotivamente también) un sueño de Jesús en las riberas del Tiberiades. Se muestra León cristianísimo, pero rebelde, removedor de almas:

Allá, en las plácidas riberas de Tiberiades, abandonándose a la dulce embriaguez del crepúsculo, *soñaba Jesús...* Reclinado en la barca de Pedro, anegando la infinita mirada de sus ojos garzos en el puro cielo de Oriente, arrobado en el éxtasis de su alma, a solas con la naturaleza, dejaba volar las palomas de sus sueños a través de los horizontes...

Vio el odio, la *tiranía*, la *ambición*, la guerra, la mentira, el crimen, la traición, todos los vicios libres y triunfantes, saltando sobre la tierra como ágiles panteras del desierto, como potros salvajes y lúgubres, como serpientes astutas y pérfidas; oyó las quejas que morían en el fondo de los gineceos y las ergástulas, en las penumbras de las viejas civilizaciones; *sintió la inmensa pena de los desheredados, de los pobres, de los perseguidos, de los humildes*, y lloró con los primeros hombres la pérdida del Edén primitivo, del paraíso en que el amor y la paz florecían como las rosas del Éufrates... Sintió Jesús en su alma, llena de piedad, un pesar inmenso, *un sordo aleteo de rebeldía y de protesta*; palpitaron en Él todos los amargos duelos y *todas las enérgicas rebeliones de las razas esclavas, de los pueblos mártires, de las almas oprimidas*; los apóstrofes de Isaías y Ezequiel, los arranques de amenaza de aquellos austeros profetas vibraron en sus oídos, y, entonces, en la paz de aquel crepúsculo sereno, Jesús el justo, *el Divino Apóstol*, el espíritu de la piedad, elevó *con insólita energía* su diestra mano sobre el mundo, *con un ademán de hermosa y divina fiereza...* Y de sus ensueños de amor, de sus ansiedades por la celeste patria, por el reino de Dios, por la edad de oro, por el edén de la paz y de la perfección, surgió desde entonces más vivo *el sentimiento de rebeldía contra los tiranos de la tierra, contra los que habían adulterado la bella obra de su Padre Celestial...* Y al poco tiempo caminó hacia Jerusalén, *dispuesto a combatir con su Divino Verbo a los déspotas y a los prevaricadores, a los ambiciosos y a los tiranos, a los mantenedores de la mentira, del engaño y de la explotación*. Marchó, *presto a dar su cuerpo en holocausto de la redención de los hombres*, a sellar con su sangre la conquista del reino del reino de Dios.

Tras esta tan tensa evocación, en que la prosa de Ricardo León es ya la sonoramente retórica de sus próximos años⁹⁶, abre el escritor

⁹⁶ Estimo, sin embargo, que ligeramente embridada y con el halo de humana simpatía consecuente a tan cálido tema.

unas líneas de puntos, simbolizadores del paso del tiempo a través de la historia, y de forma justamente amarga y decepcionada va a reconocer, lo que ahora nosotros aún corroboramos, tres cuartos de siglo más tarde:

Han pasado veinte siglos y *aun no ha perdido su trágica actualidad* la ardiente protesta de Jesús, sellada con su sangre. El mal, con su fúnebre cortejo, el odio, la tiranía, la ambición, la guerra, la mentira, *libres y triunfantes*, saltan sobre la tierra como ágiles pante-ras del desierto. Hoy, como en los tiempos de los Césares, *son la generalidad de los hombres sepulcros blanqueados* y son las conciencias abismos tenebrosos. *La forma, la corteza, la superficie, han cambiado maravillosamente*: la lanza romana se ha convertido en maüsser; la barca de Tiberiades, en navío de vapor; *la toga senatorial en antiestético frac*; la Cruz, *en el patíbulo, el INRI, en fórmula jurídica*; el fariseo, *en pastor de almas...*

Sólo *algunos hombres de buena voluntad*, espíritus escogidos, *siguen alimentando el ensueño y la protesta de Jesús, y alimentando la esperanza de conquistar la tierra prometida, la edad de oro, el reino de la justicia y el amor...*

Este Ricardo León que confiesa la inutilidad, el fracaso de la redención a veinte siglos vista, naturalmente que siente y vibra en cristiano, pero con ánimo de frustración. El balance de veinte siglos de cristianismo no le parece muy positivo. ¿Se trata sólo de un fallo de los hombres...? ¿No irá aparejada en esta impresión de que nada substancial, de fondo, ha cambiado en la base de la sociedad, la subyacente descon-fianza de que la redención no haya sido bien hecha, o de que haya resultado muy tardía, extrañamente tardía, casi a cuarenta siglos de los ecos de las primeras civilizaciones ya claramente incursas en el área de la historia...? Tras dejar pasar, como inadvertidas, catástrofes, crueldades, injusticias, depredaciones, colectivos triunfos del mal sobre el bien.

En cualquier caso el Ricardo León de 1902 cree que urge una nueva venida del Mesías. Me lo imagino suscribiendo aquellas tremendas, urgentes, patéticas llamadas de Rubén Darío, en 1905, y de Gabriela Mistral años más tarde: «Ven, Señor, para hacer la gloria de ti mismo, — ven con temblor de estrellas y horror de cataclismo, — ven a traer amor y paz sobre el abismo» y: «¡Oh, Señor Jesucristo! ¿Por qué tardas, qué esperas — para tender tu mano de luz sobre las fieras — y hacer brillar al sol tus divinas banderas...?».

Por cierto que, en relación con este texto de meditación bíblica en época de Semana Santa, puede ponerse otro (que juzgamos anterior a 1900, de la época periodística malagueña del propio Ricardo León, que incluye en su obra *La capa del estudiante. (Páginas de la juventud)*⁹⁷. Dentro de su primera sección de escritos: *La capa del estudiante. Organo de la tuna, periódico impolítico, atrabiliario, intermitente y nocherniego*, después de «Nuestro programa» (que es la presentación al público de un nuevo periódico) y «Nuestro saludo» y «Entre bastidores». (Artículo de fondo de nuestro director), se registran siete ensayitos más (todos parecen pertenecer a la etapa juvenil malagueña) y seguidamente «Nuestro carnaval» y «Nuestra Semana Santa», estampa que tiene por eje central a Simón el rico, el fariseo, aquel que tenía «la austeridad por hábito, *por Dios el oro* y por oficio la virtud...» y que concluye con la conducción de Jesús al Calvario. Lleva al frente la siguiente tonante dedicatoria:

A los escribas y fariseos de hogaño, a los profesionales de la verdad, de la justicia y de la virtud; a los mercaderes del templo, a los que hacen industria, lonja y negocio de la patria, de la religión y la ley; a los políticos de oficio, siervos del César y aduladores de la plebe; a los gobernantes medrosos, escépticos y socarrones, magistrados venales, jueces sin conciencia, letrados sin espíritu, religiosos hipócritas, pueblos cobardes y príncipes sin dignidad; a cuantos en este siglo y en esta nueva Israel traen el nombre de Dios en sus bocas para crucificarle siete veces al día en sus corazones...

A la vista de este «endoso» o dedicatoria, huelga que resumamos el contenido del «apólogo». Sólo aludiremos a esas siete crucifixiones, que responden al símbolo de los siete puñales clavados en el pecho de María Madre, a los siete pecados capitales, y, en una degradación de aplicación humana y picaresca, a «los siete niños de Ecija», que se multiplican muchas veces por siete en la total falta de escrúpulos característica de las grandes multi-nacionales. Los bíblicos mercaderes del templo hoy se llaman plutócratas que manipulan valores en brumosas alturas.

Cervantes, cantado por Ricardo León en abril de 1902

⁹⁷ Posteriormente, León, vuelve a tocar el tema bíblico en *Sueños de mujeres*, en que evoca la aparición de Cristo —tras la resurrección— a la Magdalena. Instruye este breve relato en *Cuentos de antaño y hogaño*, volumen que aparece (s. a.) hacia 1927.

Sabido es que los críticos literarios del autor de *Casta de hidalgos* suelen encontrar una de las clásicas filiaciones estéticas y estilísticas del escritor en el plural magisterio de Cervantes. En efecto, en lo meramente funcional de las cláusulas sintácticas, en la selección de vocablos castizos, en la adjetival abundancia, en el fácil recurso de repescar giros y frases hechas (aun fluyentes y vivas en tiempos de Cervantes), el barcelonés-malagueño acusa la frecuentación de las páginas del gran «manchego» adoptivo. Pero, ¡ay!, se le escapa de ellas, o mejor: de ellas no extrae lo inimitable e irrepetible: la pulpa bajo la corteza, la adecuación de realidad y símbolo, el humanismo patético, la distensión burlesca de lo trágico, el hambre de libertad y la general voz transcendente, destinada a desdoblarse en ecos, revalidadores de aquélla, a lo largo del histórico devenir.

En todo caso, no cabe duda de que aun incurriendo casi siempre en falsificación y *pastiche*, y aun quedando muy a desmano del modelo, Ricardo León asoma con frecuencia veta y jeta cervantinas. Por ello no es extraño que, fechado en Santander el 23 de abril de 1902 (día del aniversario de la muerte de Cervantes), aparezca en *El Cantábrico* el artículo del que vamos a reproducir los dos primeros párrafos y los más salientes del texto. La totalidad llena una columna y 1/5 de columna de la primera página:

El príncipe de los ingenios

En el día de hoy del año 1616, en una mísera guardilla de la corte, se extinguió la vida del «Príncipe de nuestros ingenios», de aquel glorioso hidalgo *genuina encarnación del alma española* en el siglo de oro. *Ya que el presente sólo nos ofrenda sombríos cuadros y mezquinas figuras; hoy que nos vemos desnudos de toda gloria*, dediquemos un recuerdo a aquel español de los viejos tiempos de nuestra grandeza, evoquemos *su noble imagen hermosamente castiza*⁹⁸ como un gran retrato de Velázquez.

Y seguidamente Ricardo León acude al autorretrato de Cervantes a que acabamos de aludir en nota. En él inspirará parte de los rasgos de este diseño:

⁹⁸ De su imagen iconográfica poca documentación nos queda, y esa poca no poco discutible. Menos mal que Cervantes se auto-retrató, divinamente, con su pluma, al frente de las *Novelas ejemplares*.

Vemos aquel *busto quijotesco*, aquel rostro enjuto y severo: la frente altiva y desembarazada, la nariz aquilina, los ojos escrutadores, los clásicos mostachos, *la barba de plata*, la color viva; expresión *de orgullo y de ironía* en la pequeña boca. *Actitud de cansancio en el cuerpo*, algo cargado de espaldas y no muy ligero de pies. Rostro *de piedad y orgullo*⁹⁹, rostro *de los que viven en perpetua lucha con la realidad, en constante protesta con el mundo*¹⁰⁰; labios que se plegan *con soberano desdén*¹⁰¹ ante la injusticia y el dolor; ojos que miran *dulce y bondamente y como preguntando la razón de las sinrazones de la vida...*

Evoca luego a Cervantes en las distintas etapas de su vida, con fondos de Lepanto y Argel, de Lisboa y de La Mancha, «muriendo triste y olvidado». Y resume así los hitos de su itinerario:

Fue la vida del grande ingenio una peregrinación constante, una errabunda caminata *por sendas de espinas y serpientes, una perpetua humillación, un perenne desengaño...*

Le ve escolar de López de Hoyos, en la Roma de los tinelos cardenales; mutilado su cuerpo en las lides de la guerra, esclavo en África..., *mendicante de imbéciles Mecenas*¹⁰², haciendo vida de poeta, *de camarero*, de soldado, de alcaballero, *de cautivo, de mendigo*. Aquel hombre extraordinario *miró la vida por todos los prismas*, nutrió su genio con todos los dolores, forjó su crazón en todos los yunques, dejó pedazos de su carne y de su alma en todos los caminos.

Y pasa en seguida a referirse al reflejo de la experiencia vital en la creación literaria:

...fue su libro escrito con sangre de sus venas, meditado entre miserias y hielos, en los fieros brazos de la dura realidad. Brotó el *divino humorismo* de la doliente alma cervantina como *triste sonrisa del hombre que todo lo sabe, lo sufre y lo perdona*, como amarga queja contra los felones y malandrines *que clavaban a todos los genios en la Cruz...*

⁹⁹ Más de piedad misericordiosa que de orgullo altanero.

¹⁰⁰ Sí protesta contra el mundo, pero con elegancia de hombre superior.

¹⁰¹ Más que desdén, madura y resignada indiferencia.

¹⁰² Sí, la supeditación de Cervantes al Cardenal Acquaviva, al Duque de Béjar y al Conde de Lemos; y la de Lope (aunque cínica) al Duque de Sessa, y la de Quevedo al Duque de Osuna (aunque éste fue buen señor, para aquél más amigo que «vasallo») son lastimosa evidencia de que, en el mundo, poder y oro humillan al talento. En la posteridad cambia la cosa.

Como triste fruto de Calvario¹⁰³ poseyó Cervantes un profundo sentido de la realidad; la lucha entre el pasado y el porvenir, la pugna entre lo ideal y lo práctico, la eterna comedia de la vida, se reflejaron en su vigoroso espíritu con una extraordinaria potencia. ...Mientras existan hombres, todos se reconocerán en cuerpo y alma en esa obra colosal que constituye la novela más divina y la epopeya más humana de cuantas pueda pensar y escribir un genio. La obra de Cervantes, pese a su carácter netamente español, es más universal en aquel concepto que la *Iliada* de Homero y *La Divina Comedia* del Dante.

En el tiempo II de esta crónica cervantina, León dedica los dos primeros párrafos a una visión retrospectiva de la literatura áurea del XVI y de nuestra demasiado cesárea y pomposa acción histórica en los reinados de Carlos y Felipe. Aunque con lenguaje altisonante y *prócer* no deja de reconocer que en el XVII y en el XVIII el panorama cambió de fisonomía:

...bajo aquel gran alcázar de la monarquía, *germinaban las semillas de la decadencia y la disolución*. Aquella inmensa fábrica¹⁰⁴ no tardaría en derrumbarse. Nuevas ideas, como vientos de desastre, aleteaban tras las fronteras; la reforma había mellado la espada de los Albas y se alzaba imponente, como una gallarda leona, sobre los pueblos de la vieja fe. No tardaría en nacer de la rebelde protesta, la ciencia nueva, la filosofía¹⁰⁵, las piquetas y los arietes del porvenir. La risa demoledora de Rabelais¹⁰⁶, repercutiendo en Voltaire, vendría a poner la máscara del ridículo sobre lo que quedara en pie, y la razón, las revoluciones, la crítica, el sentido común, el positivismo moderno, acabarían la destrucción y aventarían las cenizas sobre la tierra...

Tras estas visiones de conjunto, que siempre tientan a León, archigustoso de los vagos paseos por la historia, sitúa el autor del Quijote en la encrucijada crítica y transicional del paso al XVII:

¹⁰³ Esta concepción del Quijote como un cristo laico, como un loco generosísimo, redentor, está en un todo acorde con mi modo de entender la *creación cervantina*.

¹⁰⁴ Fábrica de «humos» españoles, *Humos de rey*, título de una novela de León. Este pasaje y otro anterior lo aprovecha Don Ricardo, en 1908, en la página 116 de *Casta de hidalgos*.

¹⁰⁵ Filosofía que —naturalmente— no es la anquilosada escolástica, sino también, como la ciencia, «filosofía nueva», y a la vez muy antigua.

¹⁰⁶ Expresión tópica y a fuerza de demasiado hecha, ya deshecha.

En aquel siglo de transición, en el que *comenzaban a morir los viejos ideales caballerescos*, en aquella España *sobria y mística*¹⁰⁷, Cervantes con su videncia sublime *lo vio todo, escrito el porvenir, y con una ironía sin hiel*¹⁰⁸, con un humorismo que arranca lágrimas, trazó la figura del hidalgo manchego —el mundo que moría, el ideal, el espíritu, tundido a palos por yangüeses y malandrines, y la del socarrón escudero —*el mundo que nacía*, la realidad, el sentido común— bien aposentado en sus *alforjas*¹⁰⁹, provisto de *gramática parda, soñador de ollas sabrosas y de sendas*¹¹⁰ *botas de vino...*

Aplicando a nuestra patria el simbolismo, *reviste los caracteres de una realidad asombrosamente profética*. ¡Pobre España que fincó en ser Quijote, en salir armada de lanza *mohosa y loriga de cartón*¹¹¹, en busca de rebaños y molinos de viento, ciega y sorda a la realidad, expuesta a morir a manos de jayanes y yangüeses, ante los Sancho Panza *puestos al abrigo de semejantes aventuras*! Quijote España, Quijotes *los españoles*¹¹², en aquel hermoso y asenderado símbolo del idealismo andante, *esculpió y eternizó el gran Cervantes nuestra alma nacional*.

El tercero y último tiempo de la crónica, refiérese a la muerte de Cervantes y a las disímiles suertes póstumas de su cuerpo y de su espíritu:

Cervantes murió el mismo día que Shakespeare; en una misma fecha perdieron Inglaterra y España los dos hombres extraordinarios, *por quienes ambos pueblos serán inmortales en el mundo*; en un mismo día las almas *que alimentaron los anhelos infinitos de Hamlet y Don Quijote*, volaron de esta tierra miserable. ¡*Cuántas meditaciones, cuántos pensamientos sugiere este azar...*!

El cuerpo de Cervantes *reposó en una tumba anónima*; no debía dormir el eterno sueño *en los soberbios panteones donde generalmente yacen los verdugos de la humanidad, los genios de la corona y de la espalda...*¹¹³.

¹⁰⁷ Errata. Mística, por «mística». Tampoco iría mal dejarla en «mustia».

¹⁰⁸ Sin hiel gruesa, pero con sutil amargor quemante.

¹⁰⁹ «Alforjas para la poesía», no. Alforjas para «la prosa» de la existencia. Pero fabricadas en el telar de la más alta y honda poesía.

¹¹⁰ Sendas, ¿por qué...? Una para Sancho, y otra para Don Quijote, para subirle aun más la graduación a su generosa, borracha fantasía.

¹¹¹ De «cartón», como muchas de las armaduras heroicas del Museo literario de R. León, pese a ello interesante y digno de estudio.

¹¹² Yo nunca he visto que abunden en España los Quijotes. Y de un nivel económico para arriba el noventa y cinco por cien son super-Sanchos, por incapaces de quijotización.

¹¹³ Qué tristemente exacta, aquí, y en casi todos los países, esta sarcástica reflexión de Ricardo León. La formula en los inicios de la primavera de 1902. Pero en su conciencia queda el dolor de sentir que la historia y la vida son un crónico, inhospitalario y duro invierno.

Mas, ¿para qué tumbas suntuosas ni reparaciones póstumas? Lo más bello, lo eterno de Cervantes, su espíritu, vive en su libro inmortal; leámosle con admiración divina y en esas páginas elocuentes, ánfora de oro de nuestro idioma, veremos surgir vivo y siempre joven al glorioso hidalgo, enjuto y enérgico el rostro sobre la rizada gorguera, altiva la frente, bizarra la expresión, mirándonos con la dulce ironía de sus ojos, como preguntando la razón de las sinrazones de la vida, como sonriendo amargamente al ver el pobre ideal rodando por el suelo, tundido a palos por jayanes y malandrines...

Santander, 23 de abril de 1902».

No es de los mejores artículos de Ricardo León. Aparte de que se trata de una «ofrenda a fecha fija», ¡cuán arduo resulta decir o sugerir algo nuevo respecto a la más compleja criatura literaria del mundo: el Quijote, como creo recordar la llama nada menos que *Dostoievsky*, que sabía no poco de almas afligidas y de luchas entre la realidad y el deseo, entre *Vida y Literatura y Verdad y Poesía*. Goethe y Cernuda entre nuestras reminiscencias lectoras...!

Un comentario, anónimo, en dos inserciones
(16 y 17 de mayo de 1902) a lo obra teatral *Alma y vida*,
de Pérez Galdós. ¿Lo habrá escrito Ricardo León...?

Siento no disponer del texto íntegro del comentario a *Alma y vida*, de Galdós, aparecido, sin firma, en *El Cantábrico* de los días 16 y 17 de mayo de 1902. Lo leí a paso de caraga, por encima, y encontré su andadura parecida a la de la prosa de Ricardo León. Pero con redacción más descuidada, lo que acaso explique el carácter anónimo con que aparece. En el texto se hace una alusión a «Clarín» (autoridad crítica que alguna vez adujo con su firma Ricardo León) y para que al menos dispongáis de los acordes iniciales, helos aquí. Es lo único que pude precipitadamente copiar:

Buena ocasión sería la presente, en que saboreamos la lectura de *Alma y vida*, la última producción dramática de Galdós, para echar nuestro «cuarto a espadas» en las cuestiones de crítica y teatro, que tan en su punto pone el insigne autor en el hermoso prólogo de su obra. Pero aparte de que, muy al revés de otros críticos faccedores de entuertos literarios...

Aquí nos sorprendió el: «es la hora...» (inevitable en las Bibliotecas públicas), horas antes de tener que abandonar Santander. Y en

verdad que hubiera merecido la pena de transcribirlo íntegro. De atribuírselo a León (y yo me inclino a ello) sería la primera de una larga serie de críticas teatrales, comentarios y crónicas, dedicados por Ricardo León al insigne novelista. Dentro de este año de 1902 que vamos rastreando nos encontraremos con alguna interesante e inequívoca muestra de la atención crítica prestada por el joven Ricardo León a las grandes obras de su venerado maestro.

Y surge ahora una de las más sugestivas colaboraciones de León a lo largo de 1902. En ella vuelve a manifestar (como en la de su estreno en *El Cantábrico*) cívico y patriótico interés por el futuro del joven monarca español Alfonso XIII. Se trata del relato *El llanto del Rey*, que ya hemos transcrito páginas atrás, para conectarlo, de inmediato, con su temático antecedente *El último Príncipe*.

Un mes de junio de 1902, sin ninguna colaboración firmada por Ricardo León, o resueltamente atribuible a él

No sé si Ricardo León se ausentaría en junio de Santander, yéndose unas semanas de vacaciones a su Málaga. El caso es que rastreado dicho mes de *El Cantábrico*, si acaso pueden proceder de su pluma algunas croniquillas anónimas, comentando diversas representaciones teatrales las enumeramos:

El 5 de junio: Sobre *Lo cursi*, de Benavente.

El 8 de junio (función beneficio al actor Fuentes), comentando *En el seno de la muerte*, de Echegaray. — Un boceto dramático *Ánima vilis*, del escritor local Fernando Segura, y el diálogo de los Quintero *El chiquillo*.

El 9 de junio: Croniquilla sobre *Tierra baja*, de Guimerá.

El 10 de junio: Croniquilla acerca de la representación del *Don Alvaro*, del Duque de Rivas, con el que se despidiera el día anterior la Compañía de Fuentes.

El Cantábrico ante la muerte del poeta Verdaguer.

¿Hay «mano anónima» de Ricardo León en un comentario...?

El 10 de junio de 1902 fallecía en Cataluña Jacinto Verdaguer, de quien tantos elogios había hecho Menéndez Pelayo, en su discurso de

ingreso en la Academia Española (1881) y al publicarse *Canigó* (1886).

El gran poeta épico-lírico catalán era ya patrimonio de todos los españoles. Por ello no tiene nada de extraño que *El Cantábrico* del 11 de junio dedicase destacado lugar de la primera página a honrar la memoria del ilustre escritor. Da su retrato, y media columna de semblanza biográfica anónima. Por cierto que en su primer párrafo el comentarista se muestra muy mal informado respecto a la lengua catalana. Se la considera muerta, «como el latín y como el griego». Basta esta poco culta y nada intuitiva afirmación, para que dictaminemos que no parece haber escrito León dicha semblanza.

Más acertado anduvo en el caso Verdaguer *El Cantábrico* publicando, el 18 del mismo mes de junio, una interesante crónica, «El alma de Verdaguer», firmada por Jesús de Cospedal, escritor del círculo literario de Ricardo León, que ofrece bastante interés y en torno al cual realizo averiguaciones. El trabajo ocupa casi dos columnas y recuerdo que en él se formulan lógicas reflexiones sobre el sarcasmo que supone hacerle póstuma justicia a Verdaguer, después de haberle hecho la Pascua en vida. Por un sentido disciplinario eclesiástico, que ya veríamos cuántos sacerdotes de hoy (al menos entre los menores de cuarenta años) estarían dispuestos a soportarlo. Y eso sin llamarse *Jacinto Verdaguer*. Y todo ello es compatible con mi sensación de ser el gran poeta un poco «atormentador de sí mismo», y bastante terco. Aparte de que yo me permito creer que temperamentalmente no estaba «fabricado» para la obediencia.

Con julio —pleno estío— la firma de *Ricardo León se reintegra* a las columnas de revistas y periódicos santanderinos. Y como nota de la más alta ambientación literaria de la ciudad, apuntemos que los días 2 y 3, respectivamente, llegaban a veranear, y a escribir, Galdós y Menéndez Pelayo.

*Dos poemas de R. León: «Estival» (6-VII-1902), en
Revista Veraniega, y «Reid» (9 julio) en El Cantábrico.
Afines a la musa de Rueda y no recogidos luego en volumen*

En el número I del año II de *Revista Veraniega*, correspondiente al 6 de julio de 1902, se inserta *Estival*, poema rítmicamente

emparentado con Rueda, compuesto de veinte serventesios dodecasílabos. A modo de diapasón del «concierto», transcribiremos la primera estrofa:

Tardes apacibles, noches estrelladas,
bailes y verbenas, locas romerías,...
¡volved como un bello cortejo de hadas,
volved bulliciosas como en otros días!

Tres días después (9 julio) inserta *El Cantábrico* otra composición, que responde a distinto troquel acentual y rítmico, aunque opere con la misma cantidad silábica. Es mucho más Salvador Rueda que la anterior y pasamos a reproducirla en su totalidad, aunque la lírica española de su tiempo (Unamuno, los Machado, y ya incluso Juan Ramón, al fondo) no se enriquezca con ella:

¡Reíd'

Amo la risa alegre, dúctil, sonora,
que en tu dulce garganta vibra y gorgoea;
noble gozo del alma, canto de aurora
que en fácil melodía se balancea.

Amo tu risa bella, franca, argentina,
rica en voces y tonos como un idioma.
aguda como canto de golondrina,
grave como el arrullo de la paloma.

Risa de apasionadas modulaciones
que se pierde en agudos tonos ligeros
como truncos fragmentos de mil canciones,
dulce como el balido de los corderos.

Alegría sonora, sana alegría
que no empaña ninguna sombra de agravios;
alegría de niño, sin ironía,
que brota con el alma puesta en los labios.

Descifrando sonora su rica pauta,
vibrando de tus dientes en la áurca clave,
con la dulce eufonía de un do de flauta,
con los ágiles trinos de un canto de ave.

Acariciando el alma con su gorjeo
jamás la impulsa y mueve torpe malicia.
Es la risa de un niño. Blando aleteo
que os arroba y os mece y os acaricia.

Cuando sonora y cálida vibra en mi oído,
cuando en golpe de notas ágiles mana,

y rompe en un allegro desvanecido
como un collar de perlas que se desgrana,

todo en el mundo brilla, canta y sonríe;
cielos, bosques, montañas, flores y hojas;
y hasta parece entonces que el sol se ríe
en tus cabellos rubios como panojas.

¡Cabecitas de pájaro, niñas hermosas,
encanto de la vida, sal de la tierra;
dejad las gravedades tristes y odiosas
con que un necio criterio las almas cierra!

El gozo es saludable, bello y fecundo.
Antes que vuestra risa los llantos roben,
reíd como se ríe lo que en el mundo
es ingenuo y es sano y alegre y joven.

¡Dejad las necias máscaras, torpes aliños
de las gentes adustas, secas y graves:
¿Por qué no reír siempre como los niños?
¿Por qué no cantar siempre como las aves?

Si no la realización estética, al menos la jovial, tierna, lúdica, infantil intención merece un aplauso. Y podrían espigarse en el poema hasta una docena de versos logrados. Algunos recuerdan también a Villaspesa. ¡Qué necesitado está este grande y desigual poeta de una selecta y rigurosa *antología*!

Reaparición de la composición, en verso, «Bohemia», en Revista Veraniega (20 julio 1902), aumentada respecto a la versión fragmentaria que apareciera el 17 de febrero anterior, en El Cantábrico

El día 20 de julio de 1902 la *Revista Veraniega* de Santander publica «Bohemia», composición que aparece dedicada «A José Sánchez Rodríguez», escritor malagueño amigo de Ricardo León.

La inserción es precedida de estas líneas de Redacción:

Hemos recibido un ejemplar del inspirado libro de poesías titulado *La Lira de Bronce*, escrito por nuestro distinguido colaborador don Ricardo León, y publicado en Málaga recientemente.

Honramos hoy las columnas de la *Revista Veraniega* con una de las composiciones contenidas en dicho libro. No la escogemos, porque la selección es inútil, tratándose de un tomo en que todas las poesías son igualmente inspiradas y bellas.

Esta versión consta de 72 versos y concluye, como la más breve anteriormente aparecida en *El Cantábrico*:

como tu, soy un ave sin nido,
como tu, soy un siervo sin patria.

Cabe atribuir como novedad que el escritor firma esta vez con sus dos apellidos *Ricardo León y Román*. Y renunciamos a detenernos en el comentario por haberlo realizado páginas atrás, añadiendo a lo dicho, en los años cuarenta acerca de la composición, por el santanderino Gerardo Diego.

Comentario sobre una novela de crítica social:
Redimida, de Vicente Sanchis (21 julio 1902)

Bajo los titulares *Bibliografía, Redimida*, se inserta una crónica crítica de León que comienza así:

Decía el venerable Campoamor con aquel su encantador humorismo, «que no debía escribirse más que cuando se tuvieran *muchas cosas* que decir»; lo contrario, añadía, «es vanidad, egoísmo, grafo-manía, deseo de mortificar a las gentes». Y en esta bendita época por que atravesamos, en la que *la mayor parte de los escritores escriben sin tener nada que decir*, con el afán de meter ruido de palabras, *son muy de elogiar* los que, como Vicente Sanchis —autor de la novela *Redimida*—, escriben para decirnos *muchas cosas*, todas ellas originales, nobles y viriles.

Vicente Sanchis es un temperamento que *se destaca enérgicamente sobre el fondo cinematográfico¹¹⁴ del Madrid literario actual*.

Tras este preámbulo, un tanto novedoso y sorpresivo, y otras reflexiones, en el segundo tiempo de la crónica, aborda León el comentario de la novela:

Redimida, la última obra de Vicente Sanchis, retrata vigorosamente la personalidad de este novelista. De «estudio social¹¹⁵ contemporáneo» califica su novela el autor, *muy justamente. El amor al oro*,

¹¹⁴ Expresión ésta curiosísima en 1902. En la línea más en punta del otro Ricardo León: el que las ve venir, como compensación a tanto obsesionarse en soñar cómo fueron.

¹¹⁵ Tanto Sanchis como León (respectivamente, creador y crítico) evidencian también cómo otros escritores anteriores a ellos, que la preocupación por el reflejo de lo colectivo o social en la Literatura viene de muy lejos.

la hipocresía, la vanidad, la cobardía, la calumnia, el fanatismo, todas esas plagas de todos los tiempos y que en el presente revisten un carácter agudo, son descritas y fustigadas en Redimida, con la audacia del escritor valiente y honrado. Obra es ésta de sana moral, de nobilísima intención, llena de ideas, vibrante de indignación y de entusiasmo, rara avis en esta época en la que toda inmoralidad tiene su asiento y en donde toda hipocresía hace su habitación.

Y tras esta parodia, tan cervantina y leonina, Don Ricardo asevera:

Sanchis no es un pesimista; su concepto del mundo y de la vida es lógico y sano; en su novela al lado del mal aletca el bien con pinceladas de luz... destacándose los hechos en ese claroscuro que como definitiva concreción del naturalismo en la novela, supo imaginar Daudet.

Los personajes de *Redimida* ofrecen un ejemplo de ese contraste de luz y de sombra. La protagonista y Héctor son *dos hermosos ejemplares humanos...*

Los dos, caracteres positivos, que tendrán que resistir y vencer los embates de la adversidad, cifrada en otros personajes, Roger y el marqués del Trébol, trébol éste que quiere ser de suerte aciaga para Teresa y Héctor, aunque los verdaderos enemigos del bien no están en lo que hemos denominado personajes negativos, sino en el colectivo entorno social. En relación con ello aclara el comentarista:

La verdadera sátira del libro cae *con sus hermosas cóleras* sobre la sociedad en que se mueven los personajes, *sobre esa comparsa depravada y elegantísima*, que hace en las novelas las veces del coro antiguo.

Ahí está el mal flagelado por el novelista; en *esa colectividad de ociosos y murmuradores*, de necios y malandrines, para quienes toda *redención* es una caída, todo acto noble un indicio de culpa, y toda desgracia una fiesta de circo. Por ello es bello y altamente consolador el desenlace de la obra...

Que, como podéis suponer (dado el sesgo eticista del comentario de León) implica el triunfo del bien y de los buenos, sobre el mal y los malos. Pero Don Ricardo no quiere limitarse a aplaudir. Juzga honesto ver de orientar, y opone:

Lo que pudiéramos llamar *mecánica de la novela* está muy al descubierto: se ven demasiado *el juego del autor moviendo los resortes del retablo*, la labor de enlace de capítulos y episodios. El estilo se encuentra a veces afeado *por frases y giros folletinescos...* Hay superabundancia de voces extranjeras y alguno que otro solecismo

y galicismo de menor cuantía. Pero en esto, *que tal vez* pedantescamente criticamos, escasos son los escritores que no caen. Aun más escasos son los que, como el autor de *Redimida*, aparte esas tachas, poseen *un talento* tan sólido y fecundo, capaz de hacer olvidar esos veniales pecadillos de técnica y *retórica*.

Reflexiones éstas (sobre la estructura novelística y acerca del léxico de la narración) del más alto interés, en función de que el crítico y poeta que la formula, pasados seis años comenzará a publicar novelas, en algunas de las cuales también se verán venir demasiado los sucesos, y en ninguna de las cuales dejarán de percibirse adiposidades retóricas.

Dos décimas, sin título, en Revista Veraniega del 27 de julio

En el número 4 del Año II de *Revista Veraniega* (Santander, 27 julio), en la página 5, se publicaron estas dos décimas:

¡Voy caminando sin tino,
huérfano de amor y calma,
dejando bogar el alma
a la merced del destino,
y en tan oscuro camino,
y en tan peligroso viaje,
presa de ímpetu salvaje
van mis deseos crueles
como indómitos corceles
que galopan sin vendaje!

¡Siento crecer de hora en hora
esta inextinguible llama
de la ambición que me inflama,
me consume y me devora!
¡serpiente oscura y traidora
que se enrosca sin cesar
para herir y emponzoñar!
¡tirano hipócrita y ciego,
incansable como el fuego
y pérfido como el mar!

Décimas éstas que sin ser nada extraordinario tienen más entrañable textura, más psicológico brío, que muchas de las contenidas en 1911 en el libro del mismo autor *Alivio de caminantes*. Lo que me ofrece duda es si lo de «que galopan *sin vendaje*» no será un tanto ripioso. Como no soy técnico en cuestiones hípicas me limito a sugerirlo, temeroso de meter yo la pata, pasando a ser corcel.

Tres días después Ricardo León comentaba, con fervor no exento de captación de terceras genealogías estéticas, uno de los *Episodios Nacionales* de Galdós, el maestro canario-matritense-cántabro. Así como a Don Ricardo se le podría denominar catalán-malagueño-montañés.

Una crónica de León en El Cantábrico (30 julio 1902)
comentando el primer episodio nacional galdosiano
de la cuarta serie: Las tormentas del 48

Creciente el interés español, europeo, norteamericano, es decir: universal, por la figura y la obra de Don Benito Pérez Galdós, por fuerza hemos de conceder la debida importancia a esta primera reacción *firmada* por Ricardo León, en *El Cantábrico*, acerca de una de las obras de Don Benito, al que sospecho había conocido pocos años antes en Málaga, o acaso en Madrid.

La crónica que nos ocupa fue recogida, en 1922, en el libro de León *La capa del estudiante. (Páginas de la juventud)*. Al menos aparece incluida en las páginas 143 a 149 de la «segunda edición», que es la que yo tengo, constando «aumentada». Constituye el tomo XIX de la *Colección de Obras Completas*, impreso en 1929. El hecho de que el lector la pueda consultar en dicho volumen no creo me releve del deber de transcribir en esta monografía alguno de sus pasajes, máxime cuando en la época a que se refiere se verificaron en Europa, sobre todo en París, movimientos de masas, declaraciones ideológicas, que aun hoy pugnan por abrir brecha en la estructura social española, medieval en más de un aspecto, aunque la fachada externa parezca indicar otra cosa.

He aquí el arranque de la crónica galdosiana, que lleva el título del libro que glosa: *Las tormentas del 48*:

Una tempestad formidable, en la que combatían todas las ideas del siglo, azotaba entonces a los pueblos de Europa. Despertaban en París los ecos de las recientes revoluciones; Luis Felipe huía entre el rugido del pueblo amotinado, y un poeta, Lamartine, pretendía calmar la borrasca con su fogosa elocuencia lírica. *Bamboleábase en Roma el poder temporal*, y Pío IX, halagado antes por el entusiasmo de las muchedumbres, veíase ahora abandonado y temeroso, presto a abdicar de su *circunstancial liberalismo*. Caía en Austria el gigante Metternich; tremolaba en Hungría la bandera de los legionarios madgyares, en manos de Kossuth. *La poderosa idea de las nacionalidades* agitábase en Italia, Rusia y Alemania, penetrando como fresco vien-

to de libertad en todos los pueblos. Y sobre este *apocalipsis europeo*, sobre todas las conmociones nacionales, civiles, políticas y religiosas, zumbaba la idea nueva; el socialismo, amenazante, ansioso de sangrientas reivindicaciones, con el verbo encendido y demolidor de Proudhon y Feuerbach, de Hersen y Bakunine.

Tras este preámbulo, cien por cien, Ricardo León, que anticipa el regodeo por los grandes frisos históricos, y que hasta cierto punto anticipa la forma de resumir y sintetizar del más equivocado, de los capítulos de *Casta de hidalgos* (el del sueño general, repaso del proceso histórico) el comentarista se centra en su cometido:

Tal es el horizonte en que se abre la nueva serie de los *Episodios Nacionales* de Galdós. Sobre ese fondo sombrío de las tormentas del 48 hace un magnífico retrato de la sociedad española de entonces, trazando con mano maestra el cuadro de la decadencia de nuestra nación y nuestra raza.

Seguidamente Don Ricardo tiene el acierto de comparar la atmósfera de la nueva serie galdosiana, con el clima heroico (guerra «santa» en defensa del patrio suelo) de las dos primeras tandas de relatos galdosianos:

No es ya esta sociedad del 48 aquella viril y batalladora legión que desfila gallardamente en los anteriores *Episodios*. Parece que en pocos años el ambiente de la patria se ha enrarecido. Vemos en la última novela una generación ya atacada de uno de los más funestos males del siglo: de la insinceridad; generación que vive en plena glotonería, en pleno egoísmo, que tiene todos los vicios de la raza, pero ninguna de sus virtudes. Subsiste el fanatismo; no el heroico, sincero y hasta cierto punto gallardo de los Alba y aun de los Zumalacárregui, sino el fanatismo de sacristía de Merino y Sor Patrocinio...

Acusa León en esta época el «orgullo gárrulo y sin grandeza», «la aristocracia decadente y vana»; «la burguesía estulta y ambiciosa»; una sociedad de «empleómanos, conspiradores, farsantes, usureros, caciques, fanáticos». En fin, que el panorama que ve León a través del relato de Don Benito es deprimente. En él nada queda a salvo. Tras lo cual hace Don Ricardo una digresión que tiene estético interés:

Así como en la disección que de la sociedad francesa del segundo imperio hace Zola, se ven los gérmenes morbosos de su decadencia, se vislumbra la futura debacle, se adivina el sombrío Sedán tras las orgías en que Naná triunfa; en este análisis de la sociedad

española del 48 que hace Galdós, *se revela el origen de nuestra reciente catástrofe*,¹¹⁶ la disolución de los vínculos nacionales, la aniquilación de la raza.

Y he aquí la novela en su más alta manifestación, *hermanando la literatura y la ciencia, abundando en el cuerpo social* y en lo humano, reconstruyendo la vida que pasó... con el noble sentido de la filosofía de la historia, con la seguridad de la ciencia, con el encanto de la poesía... Esta es *la novela síntesis* ...obra de sociólogo, de historiador, de pensador y de poeta...

A ella afluyen —dice— Walter Scott... Stendhal... Balzac... (cada uno con sus tornasoles y matices complementarios) y «Zola, con sus magnos estudios sociales».

...En esta clase de novela, que es *la metamorfosis de la epopeya* a través de los siglos, Galdós es un coloso.

El segundo tiempo de la crónica se dedica a evaluar caracteres:

Fajardo es *la figura más saliente* del libro y uno de los tipos novelescos más característicos de los *Episodios*. Simboliza... la historia nacional del siglo muerto...

Representa la transición (proceso degradatorio), de la primera a la segunda mitad de la centuria:

Admirable es el *profundísimo y sagaz estudio* que de este mozo hace Galdós...

Evoca al personaje, madurando, fermentando y maleándose «en la metrópoli de los Césares y de los papas», en Roma, hasta que

De regreso en España, en la corte, *emporio de la confusión y maestra de los enredos*, vegeta en un *dolce farniente* egoísta y burgués, transige con todas las hipocresías, acepta con glotonería cuanto halaga su pureza moral e intelectual...

Y lanzándose a suponer el influjo de este tipo galdosiano sobre otros puestos en circulación por los noventayochistas (en un principio sólo aplaudidores del Galdós de *Electra*), Ricardo León apunta, con arrojo, prestándose lo que dice a análisis y discusiones:

¹¹⁶ Supongo que se refiere a lo acontecido en España exactamente medio siglo después: la rota del 98, en que roto queda lo poco que nos quedaba de Imperio.

De ese *Fajardo*, egoísta y dúctil a toda influencia del medio, es hijo legítimo el *Azorin* de Martínez Ruiz¹¹⁷ *el hombre actual, abúlico, paradójico, nihilista*, carácter inarticulado, decadente, borroso, que lleva en su seno toda la neurótica filosofía de Nietzsche...

Toca después León, con felices matices definidores, a las distintas mujeres que se mueven en el episodio galdosiano. Asimismo se refiere a los personajes masculinos, y a importantes figuras históricas, europeas y nacionales, que

aparecen en el horizonte de la novela vistos a través de las impresiones del héroe, preparándose a entrar en acción en los sucesivos volúmenes de la serie.

En el tercero y último tiempo de la impresión de lectura Don Ricardo encarece la disposición de Galdós para calar en «los aspectos más recónditos»; en su ironía, en su «humorismo cervantesco», en una actitud «de piedad y de perdón sobre todas las crueldades», señalando que en Zola no se encuentra dicho «calor de corazón».

Y seguidamente Don Ricardo León evidencia que vale para «armar» el árbol genealógico del gran maestro de la narrativa del XIX. Escribe:

La tradición novelesca de nuestro siglo de oro ha venido hoy a refluír, *más que en ningunas otras*, en las novelas de Galdós. El realismo castellano que, desde el Arcipreste de Hita hasta Quevedo, baña con su rica vena las páginas deliciosas de nuestros clásicos, *ha venido a correr de nuevo, bullidor e inagotable*, en los libros de este moderno ingenio...

Aun alude León a Hurtado de Mendoza (se sobreentiende que le reconoce autor del Lazarillo) y a Espinel, creyendo encontrar en Galdós «el mismo ingenio picaresco» y el mismo fluir prosístico, concluyendo por definir a Don Benito

... Un temperamento sano, en plena juventud, *un ingenio admirablemente español*.

Esta glosa de *Las tormentas del 48* entraña el gran interés de que en el caso de que no proceda de la pluma de Don Ricardo el comen-

¹¹⁷ Anticipemos que la siguiente colaboración de León en *El Cantábrico* va a dedicarse a comentar *La Voluntad*, de Martínez Ruiz.

tario anónimo a *Alma y vida* de Galdós, aparecido el 16 de mayo precedente, nos hallamos ante la primera reacción crítica santanderina de León ante el fecundo escritor canario. Y cumple advertir que en años posteriores seguirá siendo constante la atención que Don Ricardo preste a Galdós, convirtiéndose en prolijo comentarista de las cántabras representaciones teatrales de sus obras en los veranos de 1904 y 1905. Con todos estos materiales podría montarse un interesante volumen, «Galdós visto por Ricardo León». Nosotros mismos estamos inclinados a estructurarlo, al socaire de la permanente actualidad de Don Benito y también por entender que no es justo el cerrado silencio en que herméticamente ha sido confinado León. El hecho de que no aplaudamos (y aun más: rechacemos) el significado de sus obras de los años treinta, no nos debe impedir enjuiciar serenamente el conjunto de su creación literaria. Nunca ha sido airoso y noble aupar, o abatir a artistas y escritores, por puras «razones» de pasión política. Que no son razones, sino precisamente desatentas y desaforadas *pasiones*.

A lo largo de agosto de 1902 Don Ricardo debió dedicarse a «veranear» y a leer. Fruto de esta su droga intensiva, va a ser el próximo comentario. Constituirá una de tantas inesperadas sorpresas de su plural y coloreada campaña periodístico-literaria santanderina.

Ricardo León comenta La voluntad, de José Martínez Ruiz, muy representativa del espíritu de la generación del 98. En El Cantábrico (29 agosto 1902)

Huelga decir el interés que ofrece encontrarnos con un Ricardo León comentador prolijo de un libro clave de la Generación del 98:

La voluntad

Pío Baroja y Martínez Ruiz, los dos novelistas *más originales*¹¹⁸ y vigorosos de la nueva generación literaria, han comprendido el estudio del hombre sin voluntad, del tipo humano paradójico y fragmentario, estéril en el mundo, *símbolo de una juventud marchita en la que cierta viciosa educación intelectual* ha secado las fuentes de la salud y de la vida. En *Silvestre Paradox*, *La Voluntad* y *Camino de perfección* hay la misma tristeza desoladora, el mismo ambiente de epidemia moral; en las tres novelas se cantan *las exequias de la*

¹¹⁸ En punto a originalidad debiera aducirse también a Unamuno, que en este año de 1902 publicará *Amor y pedagogía*.

*voluntad muerta*¹¹⁹. Silvestre, Ossorio y Azorín son tres ex-hombres de una alcurnia superior a los de Gorki, pero igualmente desdichados. Una misma miseria moral hace hermanos a los hijos del ingenio ruso y a los del español.

Como habréis podido advertir es indiscutible que en temprana sazón el Ricardo León, que oficia de crítico, establece relaciones de nexo generacional profundo, de equiparación psicológica, entre «héroes» novelescos de la narrativa del 98, que posteriormente han de ser muy traídos y llevados por el flujo y reflujo de la exégesis. No deja de ser también curiosa la referencia a Gorki (que Baroja conocía, empeniéndose en negarlo) y vais a ver que León no se muestra menos perspicaz (dentro de lo profuso) en el siguiente segundo párrafo sobre *La voluntad*:

La voluntad, de Martínez Ruiz, no es una novela tal como este género literario se define y demarca en la vieja preceptiva; carece de verdadera acción, es un proceso psicológico en el que se reflejan los estados de alma del personaje, sus múltiples sensaciones, sus desalientos infinitos, sus rápidas visiones de las cosas. *Azorín*¹²⁰ es un lamentable caso de *abulia*¹²¹, un hombre postrado en plena juventud; la incompleta educación intelectual, el auto-análisis, el persistente meditar, la falta de ideales, la ironía, la sutileza, el ansia de originalidad, han arruinado su intelecto y evaporado su voluntad. La influencia de su maestro *Yuste* —otro fracasado— completa la obra de disolución. Muerto *Yuste*, muerta *Justina* —el amor de *Azorín*—, éste va a la corte, y tras una vida contradictoria de bohemio, vuelve a recluirse en el sombrío pueblo de donde salió. Allí se casa con una mujer ignorante, imperiosa, *verdadero tipo de castellana*, y concluye sus miserables días en completa ataraxia, bajo el férreo yugo de una hembra sin pensamiento y sin ternura.

Extrayendo las deducciones del determinismo ambiental, y tras haberse referido al marasmo de Yecla (marco urbano donde la acción

¹¹⁹ Paralelamente jóvenes poetas de la generación, como el M. Machado de *Adelfos*, llevaban al verso el estado de abulia: «Mi voluntad se ha muerto una noche de luna...», etc.

¹²⁰ Dos años después Martínez Ruiz asumirá como seudónimo este nombre (apellido) de su personaje. ¿Por sentirse abúlico como él...? ¿Por significar algo como azogado, tímido, huidizo...? ¿Por la aguda penetración observadora del azor...? Quizás por algo de todo ello, y... porque sí.

¹²¹ Entre las varias monografías que tocan este punto en relación con todo el grupo, recordemos una: «*La voluntad and abulia*», in «*Contemporary Spanish ideology*», de D. K. Arjona, en *Revue Hispanique*, de 1928, LXXIV, pp. 573-672.

—o mejor dicho, la falta de externa acción— se desarrolla) Ricardo León desemboca:

Nacido y educado en este medio, se explica, claramente, la idiosincrasia de *Azorin*. A pesar de sus aires de *intelectual*, a pesar de haber leído a Montaigne, comentado a Schopenhauer y parafraseado a Nietzsche, este pobre espíritu, cristalizado por la inercia, es tan estéril, tan mísero, como el de cualquiera ignaro fakir que, medio muerto de hambre, sueña para remedio de su pena un quimérico avatar...

Y seguidamente aun León apura y decanta mejor su agudeza lectora al darle a *La Voluntad* una generalizante proyección nacional, levantando a *Yecla* a plano de triste y desolado paradigma ibérico:

Este libro entraña, como hemos dicho, un verdadero símbolo nacional. El pueblo español, uno de los de más voluntad en la historia, es hoy un pueblo abúlico, vacilante, sin orientación, cristalizado. *Yecla*, es hoy toda España. Aquel pueblo sombrío y miserable, presa de todos los atavismos de la raza, de todas las concreciones de la rutina, de todas las impurezas de la tradición, con sus señoritos embéciles, con sus labriegos ignorantes, con sus costumbres anacrónicas y sus vicios hereditarios, es el retrato nacional tristemente real o auténtico. El caso de aquel pueblo que no se ocupa de la ciencia¹²², ni del trabajo, ni de la agricultura¹²³, ni de la industria, y en cambio *ruge de entusiasmo* ante el inventor de un torpedo eléctrico que ha de hacerse dueño del mundo¹²⁴, es de una desconso-ladora realidad. ¡Es la España mística y visionaria, vencida en América, arrojada violentamente de sus colonias, por hombres de vigorosa voluntad, la España sumergida en un cobarde sueño de eunucos y fakires...!

Y tras esta asunción española de la abulia de *La Voluntad*, León pasa a centrarse en lo positivo y negativo conceptual del libro de Martínez Ruiz:

La Voluntad es una obra de ideas —no todas buenas ideas—, un libro lleno de enjundia, de originalidad y de arte, que hace

¹²² ¿Cuándo algún pueblo español se ocupó de la ciencia...? A lo más lo hizo alguna suelta y relevante individualidad española, como un Ramón y Cajal o un Torres Quevedo, o un Blas Cabrera. Y otros tuvieron que expatriarse.

¹²³ No han faltado regiones atentas a la agricultura, pero ¿con qué estímulos y orientaciones oficiales...? A principios de siglo nos referimos.

¹²⁴ Creo se trata de una «deformación imperialista», que nos ha impedido hacernos dueños de nosotros mismos.

pensar, que obliga a meditar, que se apodera del ánimo. Discurre el autor en su novela sobre infinidad de cosas de filosofía, de literatura, de historia, de sociología; observa, analiza, define, crítica, hace conceptos y frases muy originales y sutiles, establece nuevos puntos de vista, crea y recrea con una extraordinaria *flexitud*¹²⁵ de espíritu, salpica los periodos más solemnes con ironías y humorismos de enorme audacia, y todo ello con un estilo arquitectural, sobrio, descriptivo, de cláusulas breves, eslabonadas, correctas, sin adornos ni subterfugios. Es un estilo plástico, que suscita la emoción sin metáforas ni comparaciones, con la descripción escueta de los objetos, con el pequeño detalle despertador de un estado de alma. La sensación más sutil encuentra su concreción exacta en la frase, sin afectación ni tortura, como preceptuaba Flaubert.

Pero no todos van a ser plácemes, y no sin razón Ricardo León va a quejarse de la desenfadada y un poco «épatante» tendencia de Martínez Ruiz a la iconoclastia:

Pero es lástima que la *paradoja*¹²⁶, el sofisma, esos peligrosos juegos del espíritu, tengan tan libre expansión en *un libro tan intenso*. Martínez Ruiz juega a la *paradoja*, abusando del lector. Además le gusta hacer de Alcibiades y derribar las más bellas estatuas de *los ídolos que tienen culto universal*. Cervantes, Quevedo, nuestro siglo de oro, la poesía nacional, el teatro clásico, todo lo que intelectualmente constituye la más legítima gloria de la raza, es tratado por el autor de *La Voluntad*, con *ligereza y odio*. Quevedo es seco y feroz, el teatro de Lope y Calderón es semi-bárbaro, sin verdad ni poesía... Hay un impremeditado afán en las generaciones nuevas por demoler, sin verdadera reflexión...

Y como con este impulso no está conforme León, tras citar desde Lombroso «hasta el más insignificante *modernista*» como destructores, y después de aludir a que a Hugo acaba de llamarle un joven crítico francés *burgués vulgar y paleta endiosado*, Don Ricardo reconoce como positivo que se revisen los valores y se haga severa crítica, no sin distinguirla.

Pero de esto a juzgar con nuestras personales ideas, sin un criterio lógico, tiempos y glorias que fueron grandes en distintos

¹²⁵ El futuro Sr. académico acaba —creo— de inventar un voquible, que no suena mal del todo. Sustituyendo a «flexibilidad». Esta palabra podemos aplicarla a lo muscular y gimnástica y «flexitud» a una como elasticidad del espíritu.

¹²⁶ Vocablo muy 98, que se reitera, un tanto maniáticamente, en la pluma de Ricardo León, aunque no con la asiduidad de «peregrino», o «peregrina».

momentos y substancialidad, va tanta diferencia como de la sana crítica de un Menéndez Pelayo a la *paradoja* atrevida de cualquier modernista al uso.

Tras lo cual ya se atreve a darle un palmetazo a Martínez Ruiz, al nombrarle por su complementario, que escasamente dos años después pasará a ser su nuevo y definitivo seudónimo:

¡Triste generación de Azorines, de neurasténicos, de enfermos del alma, generación saturada del espíritu de Nietzsche y Baudelaire¹²⁷, de Richépin y Oscar Wilde!

La parte final de este interesante, aunque perifrástico y verboso, comentario de *La Voluntad*, postula la necesidad del equilibrio vital de cada quien, para colaborar a la conquista del orden social solectivo. León se percata de que entonces (aun recién salidos del trauma del 98) se vive una desestabilizada situación, de peligrosa crisis, de abandono de los deberes, y por ello reflexiona en voz alta, y en letras de molde, con sentido de tarea misional respecto al lector:

La salud, la vida expansiva y generosa, la verdadera intelectualidad, se encuentran en el equilibrio, en la fe robusta, en el entusiasmo, en el caluroso sentir, en el recto pensar, en el lógico vivir, en la fortaleza del cuerpo y del espíritu, en el ejercicio de la voluntad, de la inteligencia y del sentimiento.

Y pasando a aplomar un poco mejor el propósito de sus meditaciones, estimula:

Es necesario tener un concepto preciso y firme de la vida, marchar por ella sin vacilaciones, teniendo un punto de mira, un ideal, una fe. Hay que formarse un criterio, un plan, un método propio, para vivir, para cumplir la misión, para llenar el deber. Esto es lo moral, lo imperioso y lógico.

Y como evidenciando una conciencia de responsabilidad socio-ética (a lo Maeztu de las décadas de los años diez y veinte del siglo), apunta severo, adoctrinando:

Hay que tomar en serio la vida, para vivirla bien, para gozarla, para poscerla. Quien no haga esto será un autómatas, un juguete del

¹²⁷ Dos meses y medio más tarde (17-XI-1902) León publicaría un extenso artículo ensayo acerca de «Baudelaire».

azar, un perpetuo naufrago, herido por la realidad, aplastado por el medio ambiente.

Leed todos los grandes maestros de la vida, aun aquellos que no han sabido aprovechar su propio consejo, y ved en estas palabras de uno de estos últimos la luminosa doctrina:

—Vivir para afirmar, para luchar y vencer, para predominar, para manifestar su virtud entera; conseguir la plena virilidad, afirmar la soberanía interior, diseñar con mano segura el dibujo de la propia existencia; no aridecer las fuentes espontáneas de la emoción y del entusiasmo, extender el horizonte de la conciencia, abrazando la suma de la vida vivida por todos los hombres, como un foco en donde se recojan y armonicen las energías del más grande número de voluntades.

Disciplinarse *como caballos de carrera*¹²⁸, aprender a ser metódicos para reforzar la personalidad; dirigir la voluntad por una línea recta y hacia un objeto firme, excitar todas las energías del intelecto sin debilitar el cuerpo, para que éste no sea cárcel del alma, sino *su simulacro*, ayuda y compañero. Vivir, en suma, con ánimo sano, con posesión de salud, con vehemencia y gallardía alegres, fuertes, metódicos, equilibrados, teniendo presente la máxima socrática de que no es tan necesario vivir como vivir bien...

Y tras la transcripción de este recetario apriorístico, redundante y difuso, que puede aducirse como un claro precedente de la retórica leonina, Don Ricardo «piropea» de esta forma al desparramado arbitrista y regenerador:

¡Qué palabras éstas tan luminosas, tan proféticas, tan llenas de lógica y de verdad! ¡Qué lección para los enfermos de espíritu, para los flacos de voluntad, para los débiles de entendimiento, para todos esos *Azorines*, míseros y demolidores, que van dando tumbos por los caminos de la vida, convirtiendo la realidad en un rasgo de humor, en una paradoja, paseando a la faz de las gentes sus malsanas ironías y propagando sin tregua la universal parálisis espiritual...!

¿Llegó este comentario a conocimiento de Martínez Ruiz...? Éste visitaba, con frecuencia, en toda época del año, las redacciones de los periódicos y éstos practicaban ya entonces mucho el intercambio, que era vía de conocimiento para que los escritores se enterasen de lo que decía de ellos la prensa de provincias, y saber cuanto acontecía en éstas. Aparte de que también entraba en los usos habituales que el propio autor de la crítica enviase el recorte de ésta al interesado. En

¹²⁸ Simil entre deportivo y zoológico, que no deja de tener su originalidad, al aplicarse a la muy ilustre y «bípeda» especie humana.

todo caso, lo que sí podemos asegurar, en firme, es que en los dos siguientes agostos: los de 1904 y 1905 Martínez Ruiz (ya literariamente «Azorín») y Ricardo León se trataron en Santander, en tres órbitas veraniego-sociales: la playa del Sardinero, el teatro de la ciudad y la galdosiana finca de San Quintín.

Respecto al mes de septiembre de 1902, no encontramos en *El Cantábrico* ninguna colaboración que lleve la firma de Ricardo León. Pero la sorpresa que nos aguarda a poco de iniciarse el mes de octubre nos va a compensar de tal silencio. ¿Quién iba a esperar que al morir en París Zola, Don Ricardo le dedicase, en la capital de la Montaña, en «la tierra de los montes y las olas», en la cuna de Pereda y de Amós de Escalante, de Laverde Ruiz y de Don Marcelino, un muy entusiasta homenaje necrológico...?

Ante la muerte del pontífice francés del naturalismo.

El bello homenaje en prosa de Ricardo León.

Reconoce sus grandes valores líricos y su inmenso amor a la vida, a la naturaleza y al amor (5 octubre 1902)

El maestro de Medan (como suele llamarse), el fornido y penetrante narrador *Emilio Zola*, nacido en París el 2 de abril de 1840, fallecía en la misma capital el 2 de octubre de 1902.

En principio, ninguno de vosotros (los que me leéis) acertaría a imaginarse que la casi totalidad de su novelística era familiar al joven barcelonés-malagueño llegado a Santander hacia el verano de 1901, para posesionarse de su plaza de funcionario en la sucursal del Banco de España. Y en cuanto a aquellos que hayan establecido contacto con las novelas del escritor en la madurez: con *El amor de los amores*, o con su libro de ensayos *Los caballeros de la Cruz*, desearían por absurda la hipótesis de un Ricardo León devoto entusiasta del autor de *La taberna*, y *El trabajo*, de *Roma y Lourdes*. Y no digamos nada respecto de los que no olviden las tres obras patrióticas y reaccionarias del novelista de los años últimos: *Roja y gualda*, *Bajo el yugo de los bárbaros* y *Cristo en los infiernos*.

Y, sin embargo, vais a poder comprobar por vosotros mismos (si acaso abriendo la boca de asombro y frotándoos los ojos de estupor) que cuando murió Zola, pocas honras literarias españolas más sentidas y vibrantes que las que le ofrendó Ricardo León, desde la primera pági-

na de *El Cantábrico*, de Santander, el 5 de octubre de 1902. La reproduciremos íntegramente, y nuestro comentario consistirá en subrayar los pasajes que juzgamos más representativos.

Comencemos por reconocer que el primer acierto de León es el título de su artículo. Contra los que llaman a Zola cerduno y materialista (y conste que reconocemos su proclividad a pintar, pero verazmente, lo que la vida ofrece de sucio y depresivo), nosotros hemos caído en la cuenta (naturalmente, después de leerle) de que era un neo-romántico, y que no faltan en sus obras muchísimas páginas oreadas de sentimiento, floridas de alma, como si su propia impresión de la negro pesadez del mundo le obligase a abrir ventanas al aire puro, boquetes anhelantemente dirigidos hacia la altísima y clara luz. Y ahora Ricardo León.

Zola, poeta

En sus floridos años de bohemia, Zola escribía versos, largas estrofas románticas inspiradas en los poemas de Hugo y Musset; *Bellas cosas de amores* que tenían el sabor medioeval de la Provenza, su cuna, la dulce patria de las legendarias trovas. Y cuando al fin abandonó la forma poética, mezquina para su pensamiento rebelde, siguió siendo en el fondo un poeta, un grande y sublime poeta.

Y es admirable cómo se aliaban en su espíritu, con qué sólida unión se compenetraban en él todas las opuestas cualidades del hombre de ciencia y las del poeta: el recto pensar con el entusiasta sentir, la lógica y la emoción, el análisis y la síntesis, el profundo sentir de la realidad y la alta concepción de las cosas ideales. Después del cuadro trágico de *L'Assomoir*, su pluma dibujaba la plácida acuarela de *El Ensueño*; al lado de la epopeya de *Germinal*, ponía la égloga de *La caída del Abate Mouret*; tras *La profunda disección social de Naná*, cantaba la paz de *La Tierra*; y en una suprema síntesis que abarca toda su obra hacía hermanas la poesía y la ciencia en *El Doctor Pascual*, poniendo juntos el escarpelo y la lira, como dos símbolos eternos.

Zola, poeta, sintió un amor inmenso por la naturaleza, un austero panteísmo, que saturó sus obras de una honda emoción de poesía.

Amaba a la tierra con amores ardientes, tenía para ella frases llenas de pasión y éxtasis, imágenes caldeadas y sensuales, delirios de místico, palabras tan vivas que parecen estar llenas de médula sustancial.

La humanidad era otra de sus profundas ternuras; sentía por todos los seres una piedad sobrehumana de apóstol; ante sus errores, sus miserias, sus injusticias, temblaba de piedad y cólera al propio tiempo, con ese estremecimiento sublime que tan bien conocen las almas grandes.

Como Víctor Hugo, *amaba también a los niños*; le placía describir sus caritas rientes, sus boquitas de fresa, sus cabellos de color de sol.

En *Trabajo*, en esa *obra gigantesca*, hay toda una legión sagrada de niños, de niños bellos como ángeles, que trazan en sus juegos el idilio de una edad de oro, que reconstruyen con sus manecitas la *sociedad, puesta en ruinas por el odio de sus padres*.

Pero *el amor supremo, el dogma de Zola, fue la vida*; la vida para el bien, para la justicia y la ciencia; la vida con sus pasiones gallardas, con sus florecimientos científicos, con sus fecundas alegrías. Tal fue el principio capital, *la idea madre de toda su poesía*; la expansión de la vida *como principio de la moral y del arte*, idea evolutiva que en Guyau, *hermoso espíritu*, semejante al de Zola, encontró también un apóstol.

Y he aquí un aspecto *del gran pensador* muy hermoso, tan hermoso *casi* como el de Zola, defensor de la justicia; como el de Zola, *hombre honrado y austero, buen hijo, amante esposo, ciudadano ejemplar*; como el de Zola, *apóstol de toda idea generosa, justicador implacable de todos los grandes errores y de todas las grandes infamias...*

Habría que convenir que no se trata de un elogio protocolario, ni fruto de la ignorancia. Asaz demuestra León conocer, por lectura directa, la obra de Zola y que ésta le ha tocado muy adentro, hasta inspirarle el artículo que acabáis de leer. Para mí es uno de sus escritos más equilibrados y ceñidos, menos desparramados oratoriamente. Se ciñe al tema (lo poético y los valores morales en Zola) como anillo al dedo, hasta el punto de que a pesar de su tono florida no parece prosa de Ricardo León. Sospecho que éste dominaba el francés lo suficientemente como para leer en la lengua originaria al autor de *El dinero*. Por aquel entonces apenas si se habrían traducido al castellano media docena de obras del potente novelista: *Nana*, *El desastre* y *El trabajo*, que yo ahora recuerde.

¿Volvió el Ricardo León de la madurez, el de las sutilezas pseudo-místicas, las tentativas clásicas y los delirios patrioterros, a acordarse del fuerte y tierno fabulador francés...? Me parece que de vez en cuando, en ensayos, y hasta dentro de algunas de las novelas, adujo su nombre, pero nombrándole en clave de repudio y no de adhesión. Sirva de ejemplo la referencia que a él hace en la «Advertencia del autor», que en 1929 coloca al frente de la nueva novela *Los niños de mis ojos*:

Porque así como hay muchos que toman el Arte como un juego de damas, hay otros que no lo conciben sino como un puro juego intelectual. Y cuando se leen las cosas peregrinas que del Arte, y en

singular del de hacer novelas, escriben algunos de esos esterizantes y teóricos, dechados de confusión y lobreguez, entonces sí que dan ganas, no ya de tomar tierra, sino de revolcarse por los suelos, y *no al modo porcuno de Zola y los naturalistas franceses*, sino de risa y al estilo de Quevedo, al grande y familiar estilo de los realistas españoles.

Contaba Ricardo León 52 años y llevaba 14 de posesionado de su sillón de numerario de la Real Academia Española cuando publicó este último texto. Tenía tan sólo 25 años cuando dedicó a la muerte de Zola la vibrante y jugosa exaltación. Los dos textos tienen distinto pulso. En el primero, con ocasión de una muerte, canta a la vida. En el segundo, se observa la atenta auto-vigilancia del buen burgués. Al parangonar ambas voces nos limitamos a prorrumpir: ¡*Juventud, divino tesoro...*!, y a parodiar: ¡*Madurez, tesoro de otra Tesorería...*!

Comentario acerca de A la sombra de la Mezquita
(11 octubre 1902), libro de Julio Pellicer, sobre
costumbres, tipos y cuadros cordobeses

De nuevo se le presenta al andaluz de crianza y ambientación moce-ril Ricardo León la oportunidad de regresar al Sur, a través de la sugestión literaria. Ahora no es Málaga, sino Córdoba, la ciudad que va a presentársele en la pantalla de su memoria. Ambas, con Sevilla, han de ser las tres capitales andaluzas más relacionadas con la vida y obra de nuestro escritor. Sin perjuicio de que andando los años, también sitúe acciones en Jaén, etc., y que su creciente «patriotismo histórico» le lleve a la exaltación de la Huelva de donde un día partieron las descubridoras carabelas colómbinas.

Ahora, en vísperas del día del Pilar (11 octubre) su comentario se titula y comienza así:

A la sombra de la mezquita

Este libro bello y juvenil, rico en imágenes y emociones, deslumbrante de color, *caldeado por el sol andaluz*, viene a evocarnos, con su prosa apasionada y vibrante, *la gentilísima Córdoba*, la hermosa ciudad, *árabe y torera*¹²⁹, que, según la frase de Pellicer, «vive

¹²⁹ «Cristiana y mora — Córdoba callada», que dijo M. Machado. Toreramente dos caras harto distintas: Manolete, el cordobés; y el otro Manuel, Benítez. El primero de seriedad senequista, casi castellana; el segundo superficial andaluz, que en muchos aspectos pudiera ser de cualquier región.

rememorando su poderío, arrebujaada entre las suavidades de un *capote de pasco*».

Majestuosa reina de venerable imperio, con su mezquita gigante y sus almirales derruidos¹³⁰, Córdoba es *un soberbio arcaísmo viviente*, un artístico tabernáculo de los siglos muertos. En sus viejos barrios, donde se miran juntos fragmentos romanos, capiteles corintios, ajimeces árabes y portadas del Renacimiento; en sus basílicas mozárabes, en sus legendarios monasterios, en sus plazas de amplios soportales, hasta en sus mansiones modernas, en donde se ostenta el patio andaluz, con sus pórticos, mármoles y surtidores sonoros, se lee la rancia historia española, escrita en piedras y jaspes, en lápidas latinas, en cifras góticas, árabes y romancescas.

Desde los tiempos de *la mística* Tardula, hasta los del famoso *Lagartijo*; desde aquellos en que las hembras turdalesas enamoraban *con sus ojos de antilope* a los aventureros griegos, hasta los modernos años en que las ardientes morenas de la Merced y Santa Marina siguen transtornando el seso de los hombres de todos los climas, desenvuélvese la leyenda hispana como en archivo o poema arquitectural, en esa ciudad gloriosa, *gallardo anacronismo* en medio de la alegre Andalucía.

Y seguidamente el impenitente soñador de pretéritos que es Ricardo León, pasa a darnos un párrafo cien por cien suyo, demostrativo de que de mozo debió de pasar temporaditas en la Ciudad de Góngora y del Duque de Rivas:

Córdoba es *un retiro ideal* para el soñador y el sabio, para el enamorado y el artista. En aquella *ciudad maravillosa*, os asalta a cada momento el recuerdo del pasado, que hace vivir, al que tiene alma de poeta, una vida de leyenda, dulce y fabulosa. Yendo de noche por aquellas vías retorcidas, que ondulan como culebra alrededor de la grande Djunas, *se piensan cosas extraordinarias*. Parece que al volver una esquina vais a toparos con el fiero Almanzor, de vuelta de las batallas, cargado de oro y de cautivas, con las campanas de Compostela robadas al enemigo; que al desembocar en una plaza, Julio César, el señor del mundo, se os va a aparecer, con su aquilino rostro imperativo; que al entrar en vuestra casa vais a encontrar aposentado en ella al rudo Leovigildo, con las manos y la corona llenas de sangre; que al dar vista a un jardín creéis oír el manso rumor de los árboles, el eco de las orgías de Metelo, o el canto del Serrallo de Abdeirhaman, o

(¡Menudo salto histórico de cinco siglos, va a dar ahora el fantástico barcelonés-malagueño...!)

¹³⁰ No puedo ver escrito La Mezquita, sin protestar íntimamente, por lógica psicológica y artística, de su absurda pseudo-cristianización. Aprovechamiento de muy mal gusto.

...la dulce voz de Juan de Mena recitando episodios del *Laberynto*; que al cerrar los ojos creéis que resurge la Córdoba del Califato,...

(¡Como veis, ahora, de un golpe, retrocede las cinco centurias, como si estuviese en sueños y cupiese decir «Todo es posible en... Córdoba!»)

aquel emporio de las letras y la sabiduría, aquel edén lleno de alcázares, mezquitas y palmeras opulentas.

No es de extrañar que esta Córdoba legendaria y de ensueño, mezcla de matrona romana, de odalisca árabe y de gitana andaluza, sea fértil madre de poetas¹³¹ que siguen su gloriosa tradición, como patria de Lucano y Juan de Mena, de Céspedes y Góngora. A la amable sombra de la Mezquita, una brillante legión de trovadores canta las canciones de aquel hermoso país, y labra, en prosa y verso, pulidos mármoles con el primor de árabe artífice y el espíritu de artista modernísimo. Manuel Reina, el cisne del Genil, cultiva con la pulcritud¹³² de un nuevo Garcilaso, su hermoso *jardín de los poetas*; Blanco Belmonte, brinda en copa de oro una poesía delicada y dulce, como un vino generoso¹³³; Rodel evoca los idilios de la andaluza reja y Belmonte Müller, talla con nuevas facetas los diamantes de Lamartine y Musset; el poeta de las ermitas¹³⁴ canta con el arte de un ruisenior, *cundo la adulación y la lisonja* no empañan su voz; y

(¡Que al fin, tras este repaso general a las letras cordobesas, en el que registramos los olvidos de Soto de Rojas, Carrillo de Sotomayor¹³⁵ y el inexplicable del Duque de Rivas, va a irrumpir en el comentario al sujeto y objeto central del mismo)

... *Julio Pellicer*, en sus rutilantes cuadros de color, aprisiona la luz del cielo cordobés, extrae el sabor de aquella tierra y pinta la fisonomía de aquella raza.

El segundo tiempo de la crónica (es la habitual táctica comentarista de Ricardo León) se centra en el libro que va a glosar:

¹³¹ Creo que esto se transparenta en la muy deficiente fotocopia de que me estoy sirviendo.

¹³² Tal palabra creo adivinar en la mencionada fotocopia.

¹³³ Tal es lo que creo que fluye de un viñedo envuelto en nieblas.

¹³⁴ Se refiere a Don Antonio Fernández Grilo, el cantor áulico por excelencia.

¹³⁵ Bien es verdad que estos importantes líricos en 1902 yacían olvidados.

*A la sombra de la Mezquita es un libro muy hermoso, que trasciende a tierra andaluza sembrada de flores, a campo frondoso y caliente...*¹³⁶.

El resto del párrafo es prácticamente ilegible en la fotocopia de que me valgo, y el siguiente lo dedica León a valorar, seis de los cuadros (no sé si compone de más) que figuran en el libro:

En *Matinal* pinta una delicada escena patética: el entierro de una niña, la sombría nota de la muerte en una aldea andaluza llena de flores y de sol; en *Un ensueño* dibuja un bello tipo de mujer enamorada, una Julieta quien desdeña un hombre ambiciosillo y cruel; en *Alegría* diseña la airosa figura de un pastorcillo que huérfano y sólo en la ciudad, acalla sus hambres y sus penas cantando coplas, las nostálgicas coplas de la montaña; en *El santo de la señorita*, canta la elegía de los esclavos de la tierra, la áspera lucha del labriego andaluz, siempre a merced del amo; en *La parra* traza un cuadro lleno de luz, quizá lo mejor del libro, describiendo la era en pleno sol; en *El Oteño de mi barrio*, cuadro de más proporciones, *pequeña novela de costumbres*, pinta la pasión y el ímpetu de la raza, los africanos celos que llamean en los ardientes amores andaluces, esas fiebres de amor que comienzan en un beso y suelen terminar con una puñalada...

En el siguiente párrafo, tras consignar que «Las descripciones de costumbres y caracteres están hechas con admirable vigor...», León parafrasea algunos rasgos salientes extraídos de cada uno de los relatos que acababa de enumerar. Evidencia de nuevo espíritu de observación, sensibilidad para captar el pasaje emotivo, el punto de emoción y ternura. Tras lo cual dedica otro párrafo a lo que él considera más digno de exaltación:

...Pero lo que mejor describe Pellicer es la tierra, la tierra andaluza, ardiente como una hembra, fecunda y desbordante de vida como un campo virgen. Al describir la tierra, su prosa se hace más flexible y sensual, más jugosa y articulada, sugiriendo la sensación con frases amplias, llenas de matices, que penetran en los sentidos como olores y sabores de frutos maduros. Parece que corre entonces por las páginas el cálido soplo del solano, con los olores de los pastos nuevos, con las emanaciones de las sierras, de los huertos, de los cotos, de las sementeras. Vemos a lo lejos la era abrasada por el sol, los campos inclementes, donde bregan los gañanes muertos

¹³⁶ Este solo término adjetivo tiene fuerza translaticia hacia las latitudes meridionales.

de sed al pie de los carros enormes encargados de novillas; nos oreamos después a la sombra de los naranjos, oyendo el dulce ritmo del agua en el caño de la rústica fuente; asistimos a la alegre fiesta de las vendimias; nos emborrachamos de luz en los paseros y de mosto en las bodegas; contemplamos las puestas del sol, solennes como misterios divinos, en el haz de las llanuras verdeantes; aspiramos el aire puro de las alboradas en los montes, saturados de aromas, y sentimos, como absortos en la paz de los horizontes, la robusta vida de los campos, el olor sano y refrigerante de la Naturaleza, etluvios de bosque, vahos de tierra mojada, brisas de huerto al amanecer, jugos de hierbas y flores, alientos de una germinación inmensa.

Tras esta enumeración, de una fruición paisajística y naturista que exhala planteísmo, el comentarista nos da otro párrafo mucho más ajustado a la misión de lo que debe de ser una crítica literaria:

Todo en estos cuadros es artístico, todo noblemente sentido y sinceramente expresado. El asunto, a veces *trivial y humilde*, tiene siempre *una nota delicada*, un punto de vista *original*, donde la emoción se condensa. La forma es abundante y gallarda, lenguaje de buena ley, rico en *palabras pastosas y graves*, en *aumentativos y onomatopeyas*, en genuinas *locuciones familiares*.

Y, finalmente, un balance de lo que hasta el momento ha logrado el escritor Pellicer y lo que de él se puede esperar (precisamente en virtud de esos precedentes) en el futuro:

Con tales elementos es de desear que Julio Pellicer se interne pronto en los *grandes escenarios* de la *novela grande*, para la que *le sobran* aptitudes de observador y artista. Su próximo libro, *Entre jaras y nardos*, ha de confirmar este juicio; *los que hemos saboreado las primicias* de la futura novela, *hemos visto* con cuánta valentía ha esgrimido allí sus pinceles el *genial colorista cordobés*, trazando un *cuadro mural*, después de los bellos cuadritos de género contenidos en *Tierra Andaluza* y *A la sombra de la Mezquita*.

Un mes después la firma de Ricardo León reaparecía, trasladándose desde la moruna sombra de la Mezquita cordobesa, al París póstumamente justipreciador de Baudelaire. Como si quisiese sentar plaza de «andaluz universal», o al menos cosmopolita, de acuerdo (al menos esta vez) con el europeísmo de los modernistas.

*Un gran lirico frances, entonces «maldito» para España,
justipreciado por Ricardo León: el autor de
Las flores del mal (10 noviembre 1902)*

Una nueva sorpresa en relación con las letras francesas nos depara Ricardo León antes de que finalice el año 1902. El 10 de noviembre *El Cantábrico* inserta un sugestivo ensayito suyo, cuya extensión impide la transcripción íntegra. Pero no dejaremos de reproducir lo esencial:

Baudelaire

Como Inglaterra rehabilitó a Byron y Alemania volvió sus ojos a Heine, con tardíos amores, Francia se acuerda ahora de Baudelaire, elevándole un monumento en Montparnasse. Aquel París que a la aparición de *Las flores del mal*, condenaba al que *tuvo la valentía de ser sincero en una época de cobarde hipocresía social*¹³⁷, hoy se arrepiente de su injusto fallo y cubre de rosas la tumba del poeta.

El caso eterno, de Sócrates a Zola; así como *las utopías de hoy son las verdades de mañana*¹³⁸, *los reos del presente son los santos y los héroes del porvenir*¹³⁹; ¡triste ley!

Como aun vivimos en el reinado de las mentiras convencionales; como la insinceridad sigue siendo el morbo endémico corruptor de las almas, viene como anillo al dedo este recordatorio de Baudelaire. Evoquemos su enérgica figura, *bella como la del Ángel caído*¹⁴⁰ y despertemos el eco de su poesía, llena de realidad salvaje, saturada del *tormentoso espíritu moderno*.

En el tiempo II de su ensayito León se refiere a la onda romántica y al triunvirato Lamartine, Hugo, Musset, añadiendo más adelante que

Gautier, Banville, Leconte de Lisle y *Baudelaire* recogieron la herencia de Hugo, abrieron nuevos horizontes y prepararon el camino de parnasianos y simbolistas¹⁴¹.

¹³⁷ En efecto, fue así y este R. León que lo reconoce, me parece más esencialmente religioso que el que posteriormente contribuye (acaso sin quererlo) al apuntalamiento de muchas sociales hipocresías.

¹³⁸ Esperemos que tal mutación se produzca en el siglo XXI. ¡Qué lástima no verlo...!

¹³⁹ El 16 de diciembre de 1905 renovará esta premonición, al enjuiciar *Casandra*, de Pérez Galdós.

¹⁴⁰ Algo de demoníaco estremece a veces el mundo baudelaireano, al par que al Verlain ebrio y blasfematorio parece ampararlo la ternura mariana.

¹⁴¹ Realmente *Baudelaire* se vincula a posteriores posiciones estéticas. Es un post-parnasiano, en bastantes poemas ya plenamente simbolistas, y en ruta hacia Mallarmé, aunque éste sea más emotivamente cerebral y más inteligente.

Tras una alusión (un tanto extemporánea) a la muerte del espíritu de Boileau, que fallecido había más de un siglo atrás, y a la etapa de irrupción del chorro de la vida en el Arte, afirma:

Carlos Baudelaire es el que mejor encarna esa época; fue en los modernos tiempos, algo de lo que Dante fue y significó en la Edad Media.

Y después de equiparación tan sugestiva, peligrosa y aleatoria:

Las flores del mal son el poema del siglo rebelde y degenerado, glorioso y lúgubre a la vez, *siglo de los hombres matadores de dioses*, escaladores de cielos, soñadores de inmensidades.

Baudelaire fue un rebelde, *un hermoso réprobo* que caído en la noche eterna del mal, alzaba al cielo los ojos, en actitud trágica, con el juvenil rostro contraído por una mueca de desesperación. No fue un *poesur*, a la manera de los *macabros* modernísimos; su convicción era profunda, su dolor sincero, sus ansias infinitas, sus versos llamas de pasión, gritos del alma. Como Leopardi, había llegado a gustar la inmensa tristeza de vivir, la inanidad de los seres y de las cosas, sólo que en vez de desleir su pena en una poesía solemne y glacial, que pone frío en las venas, la hacía *estallar en estrofas rotundas, llenas de apóstrofes e imprecaciones*.

En mi sentir este Baudelaire apocalíptico y toni-tronante aparece «leonizado». Y tampoco estoy muy de acuerdo con las reflexiones que siguen, pues en mi opinión se trata de un lírico muy propio de su etnia de origen, aunque pleno de valores intercambiables y universales, sin mengua de ser muy privativos y autóctonos:

Su espíritu melancólico y amargo *tiene muy poco de francés*; su figura, su exterior frío y cortés *eran británicos*; su cabeza recordaba la de Lorenzo Sterne, el gran humorista inglés. Tenía la imaginación poderosa y tétrica *como la de un germano*; sus visiones son como cuentos de Hofman, como grabados de Alberto Durero, como sonatas de Weber. En *Spleen et idéal*, *Tableaux Parisiens* y *Petits poèmes en prose* hay composiciones extrañas, lúgubres, hermosamente siniestras; merecen tapices de Goya unas, narraciones de Edgar Poe las otras, temas todas ellas de una sinfonía del dolor desesperado, de un miserere inmenso.

En el párrafo anterior hay observaciones bien hechas, con otras que estimamos desenfocadas. Creemos que la faceta de Goya menos relacionable con Baudelaire es la de los tapices, al menos por lo que respecta a la inmensa mayoría de ellos. Se contienen más agudas obser-

vaciones en este otro párrafo, puesto que en todo gran poeta va implícita una metafísica:

Hay en él un profundo *misticismo*, una melancolía religiosa, una solemnidad hierática, sacerdotal. A veces parece que en sus versos retumban las armonías del órgano; el ritmo pausado y solemne, la rima grave y sonora, los alejandrinos lentos y arquitecturales, las frecuentes aliteraciones, los bruscos cambios de cesura y de tono, sugieren la visión de una catedral inmensa. En estos momentos Baudelaire llega a la grandeza de Víctor Hugo...

En realidad, líricamente es mucho más fino, entrañable y conmovedor que Víctor Hugo, aunque éste esconda mucho diamante y luciérnagas de luz en su fabuloso, confuso bosquejo. Con todo, Baudelaire es más intenso y menos marginalmente extenso. Más artista y menos aparatoso pseudo-sacerdotal. Y León prosigue anotando:

De pronto esa melodía se rompe. Pan vibra su flauta, una canción meridional ríe como un rayo de sol, el poeta canta a su dama criolla, aspirando el perfume exótico de su cabellera. Por los versos pasan entonces brisas soleadas de Oriente, soplos cálidos del Ecuador, penetrantes perfumes de sándalo y maderas preciosas; ábreñse en horizontes de luz tierras vírgenes, bahías odorantes en mares sonoros, puertos llenos de velas y mástiles... Pero la fatalidad del dolor brota de improviso, aun en los brazos de la dulce criolla, y tras las delicadas ansias de *Spleen et idéal* esboza los sombríos satanismos de *Revolte*...

Este pasaje que acabamos de transcribir nos parece de lo más acertado del análisis. Abunda en matices de exacta y heterogénea filiación climática y ambiental. Y también es certera la reflexión que sigue:

Un análisis profundo acerca de Baudelaire, de sus tendencias literarias, de su complicada psicología, habría de proyectar gran luz sobre el estudio del alma contemporánea. Baudelaire, padre espiritual del bizantinismo literario actual, encarna el modo de ser moderno con todos sus hastíos y decadencias, sus ansias de ideal, sus caídas, sus desorientaciones, sus atavismos. Aquellos que... gustan de inquirir y profundizar en el tormentoso pensamiento moderno, tienen un notable documento humano en el gran poeta francés.

Asimismo acierta Don Ricardo a sorprender la bi-polaridad de muchas de las almas del XIX y de la transición al XX, aunque luego —como vamos a ver— el párrafo cierre con mera retórica cósmico-estacional:

Agrupando alrededor suyo a Poe, Dostoiewsky, Verlaine, Nietzsche, Gorki..., y a todos los grandes atormentados que *postulan a Dios*, en medio de sus saramismos, a todos esos rebeldes, *mezcla de místicos y réprobos*, tendríamos un gran cuadro de la estética y de la poesía contemporáneas, en donde se ostentan la belleza del crepúsculo, la madurez del otoño, la melancolía del sol poniente.

Y tras la anterior suma de diversos (denominador común la desestabilización interior) tampoco faltan aciertos de matiz en estas otras consideraciones:

Las literaturas nuevas *son hijas de ese espíritu*; los libros de hoy están saturados de esa melancolía incurable; en todos ellos se manifiesta un sentimiento de depresión y cansancio, eco de aquellas luchas desesperadas. La sana alegría de los clásicos¹⁴² *hija del espíritu griego*, sobreponiéndose a las leyes de la fatalidad y de la muerte, ha huido de nosotros. Hombres de una edad tormentosa, de análisis y orgullo, queremos, en vano, *desentrañar el oculto sentido de la vida*... Es una *regresión a las sombras medievales*, al *Dies irae*, a las alucinaciones de la *Danza de la Muerte*, en la visión de Holbein. Teatro, *novela, poesía*, rebosan rebelión y pena, y en medio de este *universal pesimismo*, ansiamos el despertar de otro Renacimiento que nos restituya a la vida plácida, al arte liberador, a la alegría impetuosa de los siglos juveniles.

De esta forma remata el tercer tiempo de ensayo que pese a sus inflaciones divagatorias, a sus abigarradas mezclas y a sus imprecisiones de límites entre Hugo — los parnasianos — los simbolistas, no deja de acusar en León imantaciones hacia estéticos polos de su tiempo, preguntándonos, a la vista de ello, una, doce y cien veces: ¿cómo quien se muestra sensible a tales inquietudes, conocedor de tales rumbos en noviembre de 1902, puede luego, nueve años después, en 1911, publicar *Alivio de caminantes* (más bien «pesadumbre de lectores»), libro en algunos aspectos estéticamente colocado más allá de Espronceda y de Pastor Díaz, y que de ningún alivio podría servir a caminantes selectos de promedios del XVII, puesto que entonces nada menos que se saciaban de hondas y extorsionadas filosofías de la vida y de la muerte en los formidables sonetos de Quevedo...? ¿Cuándo,

¹⁴² También en los griegos se entolda la tristeza bajo el enigma del destino humano, si bien algunos anticipan el calderoniano delito (involuntario sin embargo) de vivir. Ya los griegos y latinos piensan como Rubén: «Vamos al reino de la muerte — por el camino del amor». Vivir intensamente es autodestruirse.

cómo y por qué perdió Ricardo León la personal brújula poética, la de creador...? ¿Cómo quien teóricamente olfatea los finos sesgos, en la práctica se adocena y se anula, salvándose sólo en versos aislados, y en alguna que otra estrofa suelta...? Ni cabe la disculpa de que lo echaron a perder los poetas de la Montaña. A ella ya llegó estéticamente torcido y anacrónico. Aparte de que Amós de Escalante y Aguirre de Escalante, entre otros, al menos aciertan a acompasar su corazón a los latidos de la norteña naturaleza. Los elegantiza la bruma y los contagia de misterio el mar. Pero volvamos al Baudelaire de Ricardo León.

El cuarto y último tiempo de su ensayo nos ofrece el aliciente de ver cómo interpreta las fotos y dibujos que de la cabeza del autor de *Las flores del mal* conoce. No deja de tener interés lo que lee en el semblante de un «luciferino» y «decadente» francés fin de siglo, el pronto autor de *Casta de Hidalgos* y treinta años más tarde doctriinario de *Bajo el yugo de los bárbaros*:

Pálido el rostro, alta la frente, irónica la expresión, los ojos negros, profundos, interrogantes, la nariz femenina y delicada, los labios sinuosos, sensuales, arqueados, la barba de enérgico relieve, el cuello de una elegancia y blancura femeninas, el cuerpo alto y esbelto, la actitud severa; tal aparecía Baudelaire en sus años de juventud, cuando las luchas y los hastíos no le habían aún quebrantado y puesto en viejo sillón, paralítico y sombrío.

Pues no está mal —creemos— el retrato. En calificación docente merecería por lo menos un ocho y medio alto. ¡Y qué pena no tener noticia de este artículo de Ricardo León allá en los comienzos de la década de los 50, cuando un fino y displicente cronista, también vinculado a la Montaña, César González Ruano, erigía a Ricardo León como símbolo de la cursilería retórica y se resistía a concederle (más bien se la negaba) categoría de escritor! El bigotillo del ágil y decantado cronista se hubiera fruncido de sorpresa, máxime cuando González Ruano dedicó a Baudelaire todo un libro, luego reimpresso (cito de memoria) con restas y añadiduras. Y a propósito de Baudelaire y de Ruano. Vais a ver cómo el párrafo en que Ricardo León traza la etopeya o retrato psicológico del lírico francés, pudiera servir también de caracterología de su biógrafo de oriundez montañosa y que —como León— vivió parte de su niñez en tierra cántabra:

Fue siempre un bizantino, un temperamento nervioso, femenino, decadente. Amaba las piedras preciosas, los rasos y los terciopelos,

los perfumes penetrantes, la belleza refinada en el *boudoir*, los colores ambiguos, las cosas lúgubres y lamentables. Casi nunca aparecen en sus descripciones caballeros indómitos, lebreles *leoninos*, fieras gallardas; su *fauna* es limitada y delicadísima, el gato es su animal favorito; y es de admirar lo bellamente que pinta a este delicado felino, nervioso e ingrato como una mujer, enigmático como una esfinge. Esta predilección aparece también en Verlaine y otros poetas que han llegado a considerar el gato como el animal favorito de los intelectuales.

Seguidamente León se fija en un muy significativo aspecto sensorial de Baudelaire, que de seguro también habría interesado a Gabriel Miró, gran voluptuoso de los cinco sentidos:

Le caracteriza también su obsesión por los perfumes: «Mon âme voltige sur les parfums comme l'âme des autres hommes voltige sur la musique». Trasciende de su poesía un olor penetrante a sándalo y ámbar, a nardo y cedro, dulce aliento de piel femenina, de mujer hermosa y elegante. Nadie como Baudelaire ha sabido encerrar en las estrofas el perfume peculiar de las cosas, desde el que exhala la cabellera de una mujer, hasta el que duerme en los rincones de las viejas estancias, en los oscuros armarios que huelen a vainilla. Baudelaire ha despertado en la poesía el sentido del olfato, al que los antiguos dieron poco valor; la moderna poesía no recluye la percepción de la belleza a los cinco sentidos intelectuales, sino que la *absorbe* por todos ellos, por las sensaciones del olfato, del tacto y del gusto, en colaboración con las que despiertan la luz, los colores, las formas y las *armonías*.

Finalmente, Don Ricardo, sin desdeñar las virtudes técnicas del gran lírico francés, va a insistir en que sus esenciales méritos están adscritos al contenido poemático de su obra y a lo que en ella hay de desahogo y de catarsis, de impulso comprensivo y redentor, y de menesterosidad de transcender a un último alto destino:

Baudelaire poseyó todos los secretos de la forma, haciendo obra de sumo artista, pero lo que le da la fuerza, lo que hace de él un gran poeta es la sinceridad y la valentía con que penetra en el mal, alumbraando sus abismos oscuros, llorando sobre todas las miserias, *rehabilitando todas las cosas despreciadas*, elevándose desde el fondo de sus abismos con la actitud de un Prometeo, explayando sus ansias de ideal, su amor a la belleza, su sed de infinito, esa expansión espiritual que sienten *lo mismo los ascetas que los réprobos*.

Como acabáis de ver, un ensayito muy interesante, que acaso deba algo a otro que muy pocos años antes había publicado (en *La Ilustra-*

ción Española y Americana) «Clarín», que siendo por lo general bastante romo en punto a valorar poetas (no vio a Bécquer ni a Rosalía de Castro) sorprendentemente se percató de los méritos de Verlaine y, sobre todo, de los de Baudelaire. Reitero que, aunque con alti-bajos, el comentario de León es muy apreciable y demostrativo de que el olfato estético de Don Ricardo no tenía nada de vulgar. No cabe duda de que en él el personal realizador de versos quedaba muy por debajo del comentarista de los ajenos, y éste, el crítico, llevaba el reloj en hora puntual, en contraste con su calendario de poeta, con hojas de muchísimos años pendientes de arrancar.

Y pasamos a reseñar las dos colaboraciones de diciembre de 1902, que cierran la labor literaria de León en este primer año de colaborador de *El Cantábrico*.

*Pérez Galdós, visto por su entusiasta lector Ricardo León.
Un comentario al episodio nacional Narváez
(1.º diciembre 1902)*

En el día inicial del último mes del año se inserta, como fondo de la primera página de *El Cantábrico*, el siguiente artículo de Ricardo León:

Narváez

Constante en su admirable labor novelesca, el maestro Galdós acaba de publicar el segundo volumen de la cuarta serie de los *Episodios Nacionales*. Narváez, su dictadura política, la corte de Isabel II, las intrigas palaciegas, el Ministerio relámpago, todos los personajes y acontecimientos de aquel periodo histórico, aparecen en la novela descritos en las «Confesiones» de Pepe Fajardo, aquel mozo cuya primera juventud nos refirió el autor de los *Episodios* en *Las tormentas del 48*¹⁴³.

La figura de Narváez aparece en primer término, trazada con precisión, con valentía, con enérgica realidad; tal como fue, despojada de la aureola con que le coronó la leyenda. La anécdota hizo del soldado de Arlabán un hombre casi extraordinario, un político de altura, un dictador invencible, y Narváez *no fue nada de eso*. Fue, sencillamente, *un gobernante vulgar*, producto del militarismo, un hombre de campamento y de batalla, árbitro de regias volun-

¹⁴³ Recordemos que a este Episodio Nacional dedicó León un comentario, en las mismas páginas de *El Cantábrico*, el 30 de julio anterior.

tades por obra y gracia de intrigas palatinas y pronunciamientos populares. El maestro Galdós ha tenido un luminoso acierto presentándonos al héroe en mangas de camisa, tirando los trastos a su viejo asistente.

Hombre *sin talento*, sin unidad de criterio, *sin virtud interior, más atento al trono que a la patria*, Napoleón en zapatillas y con gorro de dormir, fue Narváez el prototipo del moderno gobernante español, el eterno moderado de la política española; política de resistencia, conservadora de las instituciones, salvaguardia de régimen¹⁴⁴.

Y seguidamente Don Ricardo León clava a Narváez en el tablero de la tipología, como un entomólogo a una mariposa en un cuadro de clasificaciones:

Nada de patriotismo heroico, de miras altas, de ideas universales, de bondura, de sinceridad; todo muy pequeño, muy mezquino, personalismo puro. Casta de hombres que vuelven la espalda a la naturaleza y el rostro a la posteridad, hombres educados en la apostasía, que blasonan de demócratas y no saben definir la libertad.

Tras esta «catalogación» de la individualidad Narváez, Ricardo León pasa a enjuiciar a la poco limpia casta (contadísimas excepciones aparte) de los llamados hombres públicos, que en muchas ocasiones hacen buenas (en punto a honradez) a las denominadas «mujeres públicas»:

Así fueron y *son*¹⁴⁵ nuestros políticos; con igual sistema depreda Narváez los ímpetus nacionales y perdía Sagasta nuestras colonias. Aquí donde *no hay partidos políticos*, donde los nombres sólo encubren *una completa vacuidad de ideas*, nuestros hombres de gobierno siguen siendo los moderados del año cincuenta. Al historiar Galdós ese memorable episodio nacional, a pesar del tiempo transcurrido, *parecenos escuchar la historia de los años últimos con nombres distintos y cosas iguales.*

Y seguidamente censura la oquedad del ágora:

Semejante parlamentarismo retórico y gárrulo, la misma política ciega y suicida, el propio ambiente de *pequeñez moral, de hipocresía sistemática*, de cobarde bizantinismo, de ramplonería nacional; la antipática expresión de vulgaridad que se desprende de este imperio de las modernas mesocracias.

¹⁴⁴ En puridad, respaldo de los privilegios de unos pocos.

¹⁴⁵ Remachamos, actualizando aun más la denuncia: y siguen siendo.

Y otra vez el encarecimiento de la labor de redención estética (¡con tan pobres materiales!) a cargo del inspirado escritor:

Sólo el arte de un Galdós puede poner color y poesía en *período histórico tan prosaico y anodino*.

En La Granja, en ese hermoso sitio predilecto de reyes, bastante más austero y señorial que la moderna Easo, presenta el novelista a Isabel II, la reina de *simpática memoria, la reina castiza*¹⁴⁶ y sentimental, *mezcla de dama y de manola*, soberana de ingratos destinos, la que tuvo rasgos de altiva castellana y dejos de cigarrera madrileña. El retrato de la augusta señora es *uno de los más afortunados* de esta galería histórica de los *Episodios*; en aquellas interesantes *soirées* palatinas aparece la reina rodeada de su madre, de su esposo, de don Fernando Muñoz, Bravo Murillo y varios palaciegos, llenándolo todo con su figura interesante, con *su charla pintoresca y familiar*, con su delicioso españolismo.

Observa uno a Ricardo León progresivamente contagiado de la simpatía que Galdós llegó a tomarle a Isabel II, que a fuer de humana, de demasiado humana, humanizó muchas veces su regia función, y al menos en varias ocasiones (una de ellas, en 1866, con los sublevados Castelar, Becerra y Martos) se mostró muchísimo menos revanchista y cruel que sus ejecutivos, torvos, adulones y teatrales:

La amable soberana, a pesar de su desgaire picaresco y *sus vehemencias de mujer caprichosa*, es quizá *el único personaje simpático* en aquella caterva de *cortezanos imbéciles*, de *políticos intrigantes*, de egoístas y serviles. Aquella mujer de aire plebeyo, ojos azules y nariz a la Roxelane, contrasta con las *caras estúpidamente graves* de sus gobernantes y consejeros. ¡Pobre reina! Casada con *un hombre vulgar*, puesta en la flor de su vida en trances de gobierno y de guerra, juguete de camarillas y conspiraciones, *fue todo lo buena que pudo ser*, venció en nobleza y generosidad *a todos los que la explotaron*. Vilipendiada un tiempo por una turba de imbéciles, de ambiciosos y de *malos caballeros*, hoy vive fuera de España, paseando su augusta ancianidad lejos de nosotros. *Tengo para mí que nos desprecia profundamente...*

La verdad, creo que León se pasa en su impulso gentil y galante ante la reina depuesta y exiliada. Razones no le faltaban a ella para despreciar al pueblo español, ni a éste tampoco para no sentir la menor nostalgia de ella. Queden las cosas en su punto. Muy otra es nuestra

¹⁴⁶ Es inevitable recordar al Valle de *Farsa y licencia de la Reina Castiza*.

actitud frente a la que fue segunda esposa de su hijo, la seria y responsable austríaca María Cristina de Augsburgo. Aclarado lo cual, prosigo la transcripción del texto «leonino», nada «falso» en punto a autenticidad dictada por la vehemencia de Don Ricardo. Para una reina vehementemente, un vehemente comentarista:

Los demás personajes viven en la obra *con toda realidad*, lo mismo los históricos que los novelescos¹⁴⁷. De estos últimos uno de los más interesantes es el de María Ignacia, la esposa de Fajardo. Esta mujer, que en el tomo anterior *aparecía vulgar y antipática*, adquiere *gran rigor* en éste. En la intimidad del hogar, en las dulces confidencias conyugales, esta mujer aparece altamente simpática, deliciosamente ingenua. Es un alma de Dios, una *personificación del buen sentido*; a veces se rebela contra las preocupaciones sociales y *dice cosas encantadoras*, con la sinceridad de un niño.

En efecto, en el retrato de esta mujer, como en los de muchas de sus heroínas novelescas, Don Benito muestra su debilidad por el sexo débil, que tuvo en su vida privada (siempre envuelta, sin embargo, en timidez, sigilo, recato) muchísima más intervención que la que hasta hace muy pocos años suponían biógrafos y críticos. Finalmente el comentarista apunta:

Asunto hay en esta novela del insigne Galdós para extenderse en alabanza y comentario; pero en estas ligeras notas no se pretende más que dar una impresión del nuevo y flamante libro. Quede, pues, para los espíritus críticos el justipreciar una novela en que con tal arte y tal entendimiento se resucitan tiempos y cosas que aun viven en nosotros, *que aun pesan sobre la vida nacional* como fatales y terribles atavismos, que aun tienen puesto su sello sobre la raza, tiempos y cosas, en fin, *que deben de hacer meditar y sentir a las inteligencias pensadoras y a los corazones fervientes*.

Crítica, o más bien apología, que nos reafirma en nuestra creencia de que un libro acerca de «Relaciones literarias y humanas entre Pérez Galdós y Ricardo León» resultaría ameno, aleccionador y un tanto sorprendente. Otra contribución al diálogo entre españoles aparentemente muy distantes y muy distintos. Bien es verdad que el León de 1902 era muy otro que el de treinta años después.

¹⁴⁷ Interesante esta «aglutinada distinción» de las dos realidades: la realidad recreada y la de ficción, verosímelmente «realizada».

Su veinte y última colaboración de 1902. La crítica literaria de una novela de Timoteo Orbe, sobre el problema social del pobre campesino andaluz (19 diciembre 1902)

La singladura periodística de Ricardo León por *El Cantábrico* de 1902 concluye comentando una narración de aguda problemática social andaluza. Transcribimos parcialmente tan revelador texto:

Guzmán El Bueno

Vivimos en una época de feroz individualismo que constituye el aspecto más saliente de la sociedad moderna; el tipo del *struggle for life* —frase importada del país de la poderosa doctrina individual— está a la orden del día. Hemos hecho de la vida una ralea en que la jauría humana se disputa a carrera tendida su parte de botín, la presa de carne ensangrentada...

Esta exacerbación de los egoísmos privativos e insolidarios malhumora al crítico, que respondiendo a un noble fondo de cristiana hermandad, pone en contraste dicho cuadro social con las corrientes de liberación que pugnan por abrirse paso:

Precisamente cuando los *ensueños de comunismo social*¹⁴⁸, de simpatía universal, de redención de clases, batan sus alas de oro en los cerebros, el individualismo triunfa en los estados políticos, en la vida práctica, en el arte, en la filosofía, en la literatura, en el propio hogar.

Desmenuza León los entresijos de relato que de tan cerca le llevaría a refrescar su anterior experiencia en el mediodía español y aplaude el sesgo de la novela de Timoteo Orbe, por considerar que supondrá nitidez para una más correcta visión del sur, limpia de tópicos en los que el mismo Don Ricardo ha de incurrir, aunque de forma leve, años más tarde, en la segunda de sus novelas, *Comedia sentimental*. Pero ahora, en 1902, la obra de Orbe le induce a cerrar la crónica con esta consigna:

¹⁴⁸ Es indudable que la transformación de fondo de alma, o al menos de exteriores estímulos, consecuente a una impregnación del predominante sentido tradicional montañés, aun no ha empezado a verificarse en la conciencia de León. Aun no le inspira recelo el horizonte de un posible profundo cambio estructural, de espíritu comunitario. Sigue reaccionando a lo malagueño juvenil.

Hay que destruir la leyenda de Andalucía¹⁴⁹, la que pinta a aquella hermosa región como un país novelesco, donde no hay otras cosas que flores, mujeres bonitas, guitarras, sol¹⁵⁰ y pimienta, celos y puñaladas. En Andalucía hay algo más que eso; hay lo que Orbe ha puesto en su novela; un pueblo *sobrio y laborioso*¹⁵¹, esclavo, *muerto de hambre*, que comienza a sentir su servidumbre y *su fuerza*, *pueblo maltratado por los caciques, aplastado por los grandes capitales*, pueblo *de alma triste*, tan triste como sus coplas llenas de melancolía...

Con esta crítica literario-sociológica, que cobra actualidad ahora (cuando todas las regiones españolas se afanan por encontrar en los vericuetos históricos de un mal entendido patriotismo absorbente, las ahormadas y medio desvanecidas conciencias autónomas) cierra León su año periodístico y literario santanderino 1902. En el 1903 se mostrará bastante más fecundo, ya «lubrificado» por el cántabro entrenamiento. Va a iniciarse su internamiento en el tuétano de la Montaña, con la que ha de llegar a identificarse en los años 1904 y 1905. ¡Claro que no hay que olvidar sus épocas de niñez en Selaya...!

Si la residencia de Don Ricardo en Cantabria hubiese sido de dos lustros, en vez de uno, acabaría por borrarle gran parte del interior rostro meridional. ¡Tal es la fuerza asimiladora de los húmedos verdes del norte, el «engatusamiento» envolvente de sus vigorosos mares, oprimidos por bajas y aplomadas brumas...!

1903

Las dieciséis colaboraciones firmadas por Ricardo León en las páginas de El Cantábrico a lo largo del año 1903, a partir de bien avanzada la primavera. Comentarios a madrileñizados

¹⁴⁹ ¡Qué acorde esto con lo que se propugna en la Andalucía de hoy, como todas las otras regiones españolas a la búsqueda de la identidad, si no perdida, sí sofocada por la estúpida y estrangulante enredadera centralista...!

¹⁵⁰ Copiados estos párrafos a mano, no sé bien si he escrito sol, o sal. Ambos términos convienen a la Andalucía de Rubén (*Tierras solares*) y a la de Alberti, *El salinero*.

¹⁵¹ Es Andalucía tan vasta que lo de la «sobriedad» anda por barrios, o al menos por provincias. Cualquiera que haya permanecido una semana en Córdoba, y otra en Málaga o en Sevilla, captará profundas diferencias de algo más que matices. Las noches de una y otras ciudades, en la misma estación del año, suenan muy distintas. Es otro, el semblante y el ritmo del habla de las gentes, y la general jarana. ¡No en vano Séneca fue cordobés...!

como Eusebio Blasco y montañeses como Segura. Versos exaltando los ánimos del campesinado. Simpatías republicanas, diálogos periodísticos con Cospedal y exaltación de Wagner. Pro orfeón santanderino. Loa de Santa Teresa y condenación del encono inquisitorial español. Elogio de La catedral, de Blasco Ibáñez y cierre del año literario con artículos acerca de temas sociológicos de política internacional

Las 20 colaboraciones localizadas en 1902 se reducen, **ligeramente**, a 16 en 1903, y como en aquel año, también en éste permanece como dormido durante los primeros meses. No dejaremos, sin embargo, de reconstruir parte del ambiente literario y periodístico santanderino, a través de algunas de las ajenas colaboraciones aparecidas en *El Cantábrico*.

Mes de enero

Cabe la posibilidad de que en enero (al menos hasta la festividad de Reyes) Ricardo León se encontrase en Málaga, en período de vacaciones. Sin embargo, creo recordar que consulté en *El Cantábrico* de esos días las gacetillas de viajes y que no he topado con el desplazamiento al sur de nuestro escritor. Tampoco he localizado, a lo largo de todo el mes, ningún escrito que lleve su firma.

Teatralmente se dieron en Santander, a partir del 17 de enero, veinte representaciones de la Compañía de zarzuela y ópera española que dirigía el maestro Gorgé. Se inició la temporada con la representación de *La Tempestad*, cuya interpretación «no pasó de mediana», según el gacetillero que reseñaba las actuaciones. El 18 se escenificó a la tarde *El Rey que rabió*, y a la noche *Campanone*. Y entre otras audiciones, el 28, *El anillo de hierro*, y el 29 una segunda representación de *Marina*. Sobre estas funciones se publicaron breves crónicas anónimas. He leído, por arriba, algunas de ellas, y no acusan el toque de la pluma de Ricardo León.

El 30 de enero el interesante Jesús de Cospedal publica un artículo crítico comentando *Cañas y Barro*, novela de costumbres valencianas de Blasco Ibáñez. En dicho artículo cita a Menéndez Pelayo y a Pereda, y, al final, a Zola, «excesivamente asimilado» por el narrador de Valencia.

Mes de febrero

Tampoco en el mes de febrero encontramos colaboraciones suscritas por León. Respecto a clima periodístico-teatral consignemos que el día 8 se despide la compañía de zarzuela que venía actuando, y que el martes, día 10, se verifica el debut de la Compañía de comedias del Sr. Zaconi. Las gacetillas anónimas que acerca de cada actuación se publican pudieran proceder de distintas plumas. Es sabido que en provincias la prensa recibe una o dos localidades para la redacción, y que a veces los redactores que las utilizan no son los mismos, derivándose de ello divergencias en la matización de los comentarios, sobre todo cuando éstos se acogen a la semi-irresponsabilidad del anonimato, aunque en ese caso se acepta que el criterio crítico es, en abstracto, del periódico. Cuando no se trata de gacetillas poco menos que publicitarias, procedentes del «servicio de propaganda» de la propia Compañía.

El día 15 de febrero, la primera página de *El Cantábrico* reproducía, a dos columnas, un buen dibujo-retrato de Don José Canalejas, con motivo de su presencia en la ciudad. Ese mismo día el gran político pronunciaba un discurso en el Teatro Principal. El 17 daba cuenta de él una extensa reseña y en ese mismo día los santanderinos de su partido le obsequiaban con un banquete. A nada de ello se vincula el nombre, ni el reflejo estilístico literario de Ricardo León. Si bien aclaro que todo lo he entrevistado a paso de carga, como urgido por la prisa.

El día 21 de febrero «El ciego de los romances», en su sección en verso «Crónica» inserta el titulado «En el salón del baile», que pudiera ser de Ricardo León, en el supuesto de que se acepte que aun amparando habitualmente esa firma a otro versificador, de cuando en cuando podrían refugiarse bajo ella (propiciados incluso por la tradición anónima y colectivista del Romancero) otros redactores y colaboradores de *El Cantábrico*. Y vamos a ver cómo es posible que tres días más tarde se produzca, aunque anónima, la primera presencia de la pluma de León en 1903.

El 24 de febrero en «Bibliografía» se inserta una jugosa gacetilla sin firma, acerca de la última obra de Zola *La Verdad*. O soy torpe de oído, o procede de la pluma de *Ricardo León*, buen conocedor de la obra literaria del gran narrador francés, como en el año anterior lo había demostrado, a firma descubierta. Y aprovecho este instante para decir que si yo dispusiera de vagar dedicaría todo un mes a rastrear en

las páginas de *El Cantábrico*, posibles intervenciones furtivas de *Ricardo León*, al socaire de su condición de redactor fijo del periódico, o derivadas de dicha sufrida y abnegada condición profesional. En numerosas ocasiones, gacetillas acusando el recibo de una novedad editorial, evidencian noble origen y sensible pluma, al servicio de una mente especializada en la que llama Lain Entralgo «La aventura de leer», completada luego con el arrojo de resumir en pocas líneas todo el cúmulo de sensaciones experimentadas.

El 28 del mismo febrero se inserta, en la sección «Bibliografía», un comentario crítico a *La aldea perdida*, novela de Palacio Valdés. Lo firma *Matica* y ofrece reacciones emotivas y sueltos rasgos estilísticos relacionables con algunos otros de Ricardo León. Pero en general *Matica* atiende más al concepto que a la forma, que con frecuencia se le resiste, forzándole a retorcimientos y hasta semi-rupturas de sentido. Creo que *Matica* debe de ser el seudónimo de algún santanderino a la vez tímido y agudo. Al interesarme por descubrir su identidad, alguna gente de Santander, de la más veterana, me ha dicho tener media idea de haber oído que dicho seudónimo lo utilizaba Don Emilio Sabater, hombre aficionado a las artes, con predilección a la música, con el que más adelante nos encontraremos, al dedicarle Ricardo León una desfadada loa, en prosa, a un gran músico capaz de poner en pie de guerra a todas las tensiones de nuestro sistema nervioso y también de hacer añicos todos los cristales de largas, temblorosas galerías: Ricardo Wagner.

No encuentro anotaciones acerca de los dos meses siguientes. Sólo ésta: tampoco he localizado la firma de *Ricardo León* en *El Cantábrico* de marzo y abril de 1903.

Mes de febrero

Otra vez Matica; artículos anónimos acerca de un libro del doctor Madrazo, y reaparición de la firma de Ricardo León, con un ensayito que contiene finas reflexiones sobre la evolución de la novela y de la prensa (24 mayo 1903)

El día 6 de mayo de 1903 damos otra vez con la firma *Matica*, al pie del artículo «La aristocracia del silencio», que se ocupa de

Maeterlinck y, sobre todo, del interesante y sutil ginebrino *Amiel*. En mis apuntes de explorador de *El Cantábrico* que trabaja contra reloj, he anotado: este Matic tiene interés y algún parentesco crítico con Ricardo León, con el que coincide en adentrarse más allá de nuestras fronteras, por pistas lectoras poco transitadas por los españoles de entonces.

Del 13 al 18 de mayo se insertan tres artículos, sin firma, comentando un libro del montañés Doctor Madrazo. En el primero se anota la reacción ante la frase de Chamberlain (que tanto encoraba a Maeztu) «España ha muerto», y aunque el estilo de dichos artículos es más recortado y con menos derroche vocabularístico que el de Ricardo León, convendría que algún otro «observador» dictaminase acerca de la posibilidad de que la larga recensión del libro del Dr. Madrazo proceda de la pluma del redactor catalán-malagueño de *El Cantábrico*.

Y ¡al fin! (que ya iba siendo hora) pisamos, en el movedizo *El Cantábrico* de 1903, en vísperas de dar comienzo el mes de la irrupción del verano, firme terreno literario de *Ricardo León*. El día 24 de mayo su firma suscribe, en primera página, el siguiente artículo, que reseñaremos a la Guadiana, o a lo Canguro, reflejando sus superficies (con largos intervalos de ocultamiento) de cuando en cuando, o dando saltos sobre el curso de su fluir:

La evolución de la prensa

Escribir ya no es grabar en mármoles y bronce. El escritor moderno apenas debe contar con la inmortalidad¹⁵². En los antiguos siglos, una raza, un pueblo, un hombre, escribían *su* poesía, levantaban su pirámide, creaban su arquetipo: algo que diera fe de su paso por la tierra; *el escritor tiene hoy que contentarse con una aparición fugaz...*

La tesis de León es sugestiva, pero falsa, y se aturde con el espejismo de que la prensa prolifera y crece en grado tal, que sus cabriños cotidianos, sus tornasoles polémicos, sus nerviosos brillos, van a acaparar todas las atenciones individuales, produciendo una especie de hipnosis colectiva y cegamiento de los otros cauces de alimentación inte-

¹⁵² Pero en 1912 la «presunta inmortalidad» contó con él, al ser elegido Académico.

lectual. Y que Don Ricardo ha perdido el sentido de la orientación, ofuscado, un instante, por los engañosos éxitos momentáneos de la prensa, se comprueba cuando un poco más adelante asevera, con algún motivo, pero también con harta exageración:

El periódico ha matado el libro

Formulado el pronóstico de forma tan absoluta y radical, tenemos que rechazarlo. Ciertamente que cuando un diario publica semanalmente narraciones cortas, poemas, informaciones de todo tipo, ingentes cantidades de lectores tienen tendencia (incluso por razones económicas y de comodidad) a ver en él una especie de síntesis de la hoja informativa y del relato con que han de saciar la sed de la fantasía, o el ansia de viaje por vidas y geografías pertenecientes al mundial ámbito humano. Pero lo de la muerte del libro por el periódico lo debía de ver muy claro aquel Ricardo León de 1903, que aún casi no había abierto el horno de cocer, personalmente, libros y más libros, novelas y más novelas. Por lo menos otra vez ha de volver a reiterar anuncio tan tremendo y discutible, y que (por fortuna) no lleva camino de cumplimiento.

Un poco más adelante desliza León conceptos que parecen estar influidos por algunas lecturas unamunescas y que dijérase intuyen la próxima moderna novela ensayística de un Pérez de Ayala, al tiempo que tienen poco o nada que ver con la que ha de cultivar el propio Don Ricardo:

La novela modernísima, después de la psicológica, la *experimental* y *psicofisiológica*, es más que una novela una *monografía*, una *sucesión de estados de alma*, momentos de una vida, impresiones y juicios, algo así como los *Ensayos* de Montaigne y algunos de los libros de Schopenhauer y Nietzsche. De esto a la *novela periodística*, *viva*, *animada*, *flexible*... no hay más que un paso.

Nadie podría esperar del futuro autor de *El Amor de los Amores* reflexiones tan libres, perspicaces y avanzadas. Da la sensación de que León ha leído las últimas personalísimas novelas, o *nivolos*, de Unamuno y de Martínez Ruiz. Y obedecería a una coherente línea lógica que al dedicarse él mismo a hacer novelas se le pegase algo de las estructuras y los módulos de dichos escritores, y por supuesto, de la novela por él avizorada en el horizonte. Pero no fue así, extrayéndose, como única deducción positiva del texto que comentamos, la evidencia de

que Ricardo León, como lector, observador de la vida, y auscultador de los latidos más jóvenes, era mucho más rico de rumbos de lo que pudiéramos imaginar, y que si luego se acartona y se retoriza, no es porque desconozca otras posibilidades técnicas de novelar y de utilizar el idioma. Es porque la vuelta de la cabeza hacia el pasado le convierte en estatua de sal, a lo Lot, y porque le pierde la obcecación, la contumacia de creer que sólo en los quietos lagos del pretérito puede beberse el agua de la regeneración. Siendo tan sensorial, no olfatea que en esos lagos sólo un delgado hilillo sigue fluyendo hacia el futuro (a ese sí merece la pena de cogerse), pero que la masa general de las aguas del pasado huelen a podrido tan pronto se las intenta remover.

El final del interesante artículo que venimos glosando (grosso modo) anuncia crisis de varios géneros literarios, concluyendo con una muy favorable buenaventura leída en la palma de la prensa:

Y de ese apocalipsis —en donde parecerán tantas cosas— saldrá el periódico bello y flamante, la hoja blanca y húmeda de tinta fresca, el pensamiento del hombre, remozado y puro, escrito en un idioma que no tendrá escondrijos ni penumbras; que en esas penumbras y en esos escondrijos de los idiomas se esconden cosas que suenan muy bien, como flautas de sirenas, pero que son en el fondo atavismos sombríos y vejeces en descomposición.

Y tras este horóscopo, en el que, extrañamente, Ricardo León está augurando algunas de las estériles sugerencias de la prosa discursiva que pronto él va a emplear, cierra su artículo con esta frasecita que se las trae, y que no casa con el futuro autor de la patriotera novela (en la que se salvan tiernas añoranzas de la niñez) *Roja y gualda*:

Palabras que, como las banderas, llevan a la esclavitud y a la muerte.

En efecto, este Ricardo León comienzos de siglo, en Santander, que detecta señales de la novelística renovada, y rechaza lo ya putrefacto a fuer de impuro viejo, tiene poquísimo que ver con el de diez años más tarde y es antípoda del de «veinte años después», para decirlo con frase de Dumas.

En el siguiente mes de junio —el día 9— en la sección Bibliografía, Ricardo León publica un ágil comentario a las *Obras Completas* de Eusebio Blasco, aquel liviano escritor aragonés, maestro de perio-

distas, mezcla de madrileño y parisino, que había sido buen amigo (aunque luego se enfriase un poco el fervor) del grande y desventurado lírico Gustavo Adolfo Bécquer. Su anecdotario, entre galante y pícaro, es muy copioso. A falta de párrafos de Ricardo León acerca de él, que ofreceros, vaya una de esas anécdotas. Aficionado a ir a la ópera y siempre pendiente —vía manual— de las curvas y de los encantos femeninos, cuéntase que en el descanso de la representación de una obra de Verdi (precisamente de «verdi») se cruzó en uno de los pasillos del Real Coliseo con una joven y guapa marquesa, que, desorientada respecto a donde estaba la «toilette», le interrogó, al paso: Por favor, ¿el tocador de señoras...?, a lo cual Blasco respondió, tras hacer una gentil inclinación de cabeza y señalándose a sí mismo: «con él está Vd. hablando, señora marquesa».

Doce días después se iniciaba oficialmente el verano, sin que en el resto de junio se localice ninguna otra colaboración de Don Ricardo. Se conoce que la estación del calor y el playeco no le movía a laboriosidad. En el siguiente mes de julio tampoco se registra más que una sola presencia literaria periodística suya, con firma al pie.

El periódico ha matado el libro

La inauguración de la temporada teatral, con la compañía cómica del Teatro Lara de Madrid, y obras de los Quintero y de Vital Aza (16 julio 1903). Comentario a Juguete del viento. Novela femenina de Fernando Segura y posible autoría leonina de una semblanza anónima de Mesonero Romanos (19 julio)

El jueves 16 de julio de 1903 se inaugura la temporada teatral veraniega santanderina, con la Compañía Cómica del Teatro Lara de Madrid. Se representan *El nido* de los Quintero y el sainete *Ciencias exactas* de Vital Aza. Entre los intérpretes, la señora Valverde y el Señor Ruiz. El eco de prensa en *El Cantábrico*, una cróniquilla breve, amena y anónima, que pudiera proceder de la pluma de Ricardo León, que firmando crónicas extensas se ha de encargar de la crítica teatral, en el mencionado diario, en los próximos veranos de 1904 y de 1905. Pudiera ser que estas cróniquillas anónimas, como algunas otras del precedente verano de 1902, constituyesen como una especie de entrena-

previas a decidirse a comentar con firma descubierta y por extenso, estrenos y representaciones de Echegaray y Galdós, Benavente y Rusiñol, Linares Rivas y los Quintero, y también estrenos de comediógrafos nacidos en la Montaña.

Cantabria era entonces fértil en producciones afectas a los más diferentes géneros literarios. Hasta el punto de que si la naturaleza nos favorece con algún estiramiento de vida y seguimos disponiendo los años próximos de medios para permanecer un mes de veraneo en Santander, nos atreveríamos (ya es mucho lo que tenemos acopiado) a intentar una «Historia de la aportación literaria montañesa a España», que viniese a complementar y a poner al día lo mucho que sobre dicho aspecto cultural de Cantabria, y con plumas harto más lúcidas que la nuestra, han escrito y publicado Menéndez Pelayo, José María de Cossío, y toda una larga serie de prologuistas y antologizadores, sobre todo adscritos a la colección de escritores montañeses que durante tantos años, y con tan plausible tesón, vino publicándose.

Entre la pléyade de esos escritores cántabros descolló, a principios de siglo, por lo vario de su literaria dedicación, el escritor objeto del artículo-análisis publicado por Ricardo León en *El Cantábrico* el día 19 de julio de 1903. Reproduciremos y anotaremos algunos de sus momentos esenciales:

Juguete del viento
Novela femenina

Es la nueva obra de *Fernando Segura*, de un intelectualismo refinado, manjar para delicados paladares. La fábula es sencilla y vulgar, un pretexto para el estudio de caracteres y del medio social¹⁵³; el interés y la belleza de la novela no están precisamente en el asunto, sino en esos pequeños dichos y hechos significativos, que Taine estimaba como la médula del arte de novelar.

Y tras esta velada alusión a la doctrina del determinismo ambiental, pasa a apuntar interesantes nexos, a mostrarse censor, y a establecer equivalencias entre la creación literaria y otras manifestaciones artísticas:

¹⁵³ Prosigue aquí la preocupación por el entorno, ya manifiesta por León en 1902, en el comentario sobre una novela de Timoteo Orbe y en otros escritos.

Fernando Segura, como Martínez Ruiz¹⁵⁴ describe caracteres, estados de conciencia y conflictos morales, con una sola frase que abre profundas perspectivas. Lo contrario de esos *grafómanos*¹⁵⁵ que escriben voluminosos libros para no decir nada.

Siguiendo un símil del autor, puede decirse que la obra toda es una serie de grabados al agua fuerte, a lo Rembrandt...

La forma exclusivamente dialogada, le da una perfecta naturalidad, un movimiento de vida, como en una obra teatral¹⁵⁶. No hay descripciones, ni subjetivismos; unas cuantas acotaciones¹⁵⁷ bastan para el diálogo...

Y seguidamente León pasa a aludir a una interesante estética, que jugó en su tiempo papel insustituible en la biológica necesidad de periódicos recambios de formas, temas, rumbos, y que pese a ello casi siempre se le atragantó a Don Ricardo:

Sin ser Fernando Segura *modernista*, en la acepción convencional de esta palabra, ha escrito un libro bello y refinado, con sutiles psicologías y cáusticos sarcasmos, que diríase creado al calor de asiduas lecturas de Prevost o de Donnay. Y al decir esto no pretendemos fijar filiaciones, sino de buscar y hallar amables parentescos espirituales, afinidades de temperamento, en la gran familia de los poetas y de los artistas.

El carácter dominante de la novela es Julio Argüelles, cuyo retrato al agua fuerte sirve como de introducción y motivo de la obra...

Alude luego —refiriéndose a dicho protagonista— a

su fisonomía bien castiza y española, de *inquisidor de almas*, de *dominador de conciencias*, avaro de su yo, hombre-araña como el super hombre de Nietzsche. El carácter de este hombre está trazado magistralmente. Julio Argüelles *es un enemigo de la luz*...

León logra incitar nuestra curiosidad con su comentario. Yo en conciencia me siento responsable de no haber inventado tiempo (verdad es que ya he fabricado más del que me prometía) para localizar en

¹⁵⁴ Recordemos que en agosto de 1902 León había comentado su novela *La Voluntad*.

¹⁵⁵ ¿A quién en concreto se referirá...? ¿De nuevo, y con injusticia, a los del 98...?

¹⁵⁶ Es lógico suponer que en esta preceptiva Fernando Segura acuse el influjo de Galdós.

¹⁵⁷ Sería de interés conocer el alcance de dichas «acotaciones», en relación con las galdosianas, y con las posteriores y cuidadísimas de Valle-Inclán.

alguna Biblioteca santanderina la novela de Fernando Segura, y tras leerla, realizar con pleno conocimiento de causa, este comentario de un comentario:

De Milagros, la pobre mujer juguete del viento, apunta Don Ricardo que con ella

esbózase en el libro el problema de la mujer juguete de los hombres¹⁵⁸, de la mujer ineducada y vacilante, flor de salón y de harén, con el alma abierta al primer inquisidor que la profane.

Nos informa seguidamente de que

Vélez es el tipo del hombre astuto y felino que vive a caza de fáciles presas...

Se aprovechará de un conflicto entre Argüelles y su hermano, respecto a Milagros, para pescar en río revuelto. La tipología de Vélez se perfila en familiar de personajes y teatro galdosiano, cuando así lo resume León:

En pocas líneas se dibuja la figura enjuta y castiza de uno de nuestros clásicos y eternos Torquemadas, obligado por las fuerzas de los tiempos a encerrar su fe, áspera, seca, sin amor y sin ternura, en la celda de un convento... Es el tal un *piadoso* señor que «hace la guerra al mundo como puede... a menudo calumniando... Le divierte mucho molestar a las hormigas con un mimbre y rayar la tierra para que pierdan las infelices la noción del camino que conduce al hormiguero...

Respecto a la justificación del subtítulo de la obra, o mejor atribución genérico-humana, apunta Don Ricardo:

Novela femenina llama Segura a su novela, y aparte la realidad que por el asunto tiene tal dictado, entraña un cierto simbolismo. En esta novela casi todos los personajes son femeninos, astutos, ladinos y golosos, como gatos y como hembras...

No es que falten hombres en la escena (incluso se localiza a un Padre Anselmo), sino que no adoptan gestos viriles... León juzga la obra

¹⁵⁸ ¿Y qué decir del problema —también corriente y moliente— del hombre juguete de las mujeres...? ¿Cuándo se escribe la obra de teatro, cómico-trágica, *Doña Juana Tenoria*, o *La Vampiresa* — que de incordiar no cesa...?

una sangrienta sátira, envuelta, discreta y finamente, en sedas y gasas primorosas.

Y concluye su crónica-crítica advirtiéndolo:

Para los lectores que saben leer entre líneas, es *Juguete del viento* una sátira de esa comedia social, aun cuando el autor no se haya propuesto tal cosa. Sin graves desplantes, sin bruscas indignaciones, ha hecho Fernando Segura una *obra de honrada protesta*.

Y así es como se debe combatir en nombre del Arte, sin ruido y sin escándola, a esos espectros: hundiéndolo el estoque hasta el corazón, con caballeresca serenidad, con la sonrisa en los labios y la ironía en las palabras. Ya pasaron los tiempos de los apóstrofes llameantes de Víctor Hugo; *hoy con la risa se mata, con la demoledora risa de los espíritus superiores*.

Reiteramos que a partir de ahora nos ponemos tras las huellas bibliográficas de ese montañés, *Fernando Segura*, cuyo interés literario en diferentes ocasiones León exalta y del que nada nos dice Eugenio G. de Nora en su amplio estudio sobre *La novela española contemporánea, 1898-1927*. No se interpreten estas palabras como censura para Nora, cuyo esfuerzo acopiador y copiosas lecturas de la narrativa castellana de los amplios periodos acotados para su estudio, son merecedores de los más entusiastas plácemes. Ahora bien, la revitalización literaria de muchas regiones y provincias españolas en la época entre siglos, coincidiendo (mínima compensación) con la pérdida de los últimos reductos de nuestro viejo poderío colonial, hace muy difícil el logro de una verdaderamente exhaustiva «Historia de la novela española». Es juicioso suponer que la inmensa mayoría de las narraciones impresas en los fondos de provincias, entre 1898 y 1927, no son dignas de repesca y salvamento, pero tampoco debe rechazarse «a priori» la posibilidad, la probabilidad (incluso la seguridad) de que en algunas regiones y capitales de provincia, de antigua tradición cultural (alentada y sostenida por unos periódicos que en ocasiones nos sorprenden por la agudeza, variedad y atención a las últimas corrientes estéticas, de varios de sus redactores y asiduos colaboradores) se hayan llevado a las prensas locales novelas, cuentos, narraciones cortas, tan dignas, o más merecedoras de ser analizadas, que algunas otras que por el solo hecho de estar impresas en Madrid y disponer de las cajas de resonancia de los grandes diarios de la villa y corte, han disfrutado de innmerecidos elogios. Urge que al amparo de las autonomías que se avecinan, las viejas

Diputaciones, los rancieros Ayuntamientos, se preocupen por reconstruir el proceso cultural, periodístico y literario de sus respectivas demarcaciones, al objeto de que algún día el eje de lo histórico-literario español no pase, en exclusiva, por Madrid, sino por otros meridianos más o menos importantes. Ya no se trata sólo de focos de primera categoría, como Barcelona, Sevilla, Valencia, Granada, ni de sedes universitarias (Salamanca, Santiago, Zaragoza, Oviedo, etc.), sino también de capitales de provincia en principio, y en apariencia, fuera de las rutas de los cruces y las inquietudes culturales. Yo estoy seguro de que desandar en cada provincia, y en cada pueblo, el proceso cultural, equivaldría a sentir, a cada paso, la emoción de la sorpresa. Voy a acudir a un ejemplo dentro de mi provincia de Lugo. ¿Qué español puede suponerse que una de sus ciudades, Mondoñedo, cuenta en la historia de su periodismo local con unos cuarenta títulos, y uno de ellos de carácter diario...? ¿Cabe imaginar que Monforte, de la misma provincia, haya tenido otro periódico, al que desde Berlín enviaba crónicas y muy doctas colaboraciones el luego profesor en California César Barja, autor de muchas obras de primer rango y de quien decían Baroja y Ortega y Gasset que se sentían muy bien interpretados y entendidos dentro de su volumen *Libros y autores contemporáneos*...? Que Madrid ha centralizado, desde hace siglos, a los máximos valores culturales, y a los más ilustres poetas y fabuladores literarios del país, es harto claro e indiscutible. Pero no hay que dar al olvido que —también siempre— germinaron en provincias ingenios de buen rango intelectual en absoluto resistentes a radicarse en la capital de España, y cuyas producciones hay que disponerse a rescatar del olvido, a difundir a escala nacional, para que los vistosos escaparates abiertos en Madrid, no excluyan (ya no por malicia, sino por ignorancia) a notables creaciones de talentos y sensibilidades españolas indispugnables del medio en donde vieron la luz y que a través de la absorción del alma colectiva local han conseguido aprehender la emoción de lo eterno humano.

Y tras este aparte, sugerido por el caso *Fernando Segura* (de cuyos reales méritos no tenemos por ahora ninguna seguridad), nos reintegramos a seguirle la pista a *El Cantábrico*, en el nivel cronológico en que atrás lo hemos dejado. En vísperas de consumirse la última decena de julio de 1903.

En el mismo *El Cantábrico* del 19 de julio de 1903 se conmemora, en primera página, el centenario del nacimiento de *Mesonero Romanos*. Se inserta, a dos columnas, un buen dibujo a pluma, representando el semblante, entre bonachón e irónico, del fiel costumbrista madrileño. Y como «ilustración» literaria una anónima y jugosa semblanza del gran escritor, en la que se encarece «...cuantos géneros abarcó y dominó completamente su *peregrino ingenio*...». El aire, el ritmo, el vocabulario y la culta información que revela dicha semblanza, nos inducen a creer, resueltamente, sin dudas, que procede de la pluma del más ilustrado redactor del periódico: Ricardo León.

No olvidemos que trabajaba en dicho diario (se deduce de sus afirmaciones de la edad madura) como «a destajo» y que llevado de su total afición periodística lo mismo resumía un telegrama de sucesos internacionales, que cubría la información sobre la vida de la ciudad, que redactaba una gacetilla acerca de un suceso más o menos intrascendente. Claro que lo más habitual en él era ocuparse de novedades informativas relacionadas con la literatura y con la sección bibliográfica del diario. Y a firma descubierta, sus artículos de colaboración, y en años posteriores las críticas en torno a representaciones teatrales. Sospecho que acudía a *El Cantábrico* a últimas horas de la tarde, y que tras leve descanso volvería después de cenar, hasta la media noche. Lo hacía compatible con estar a su hora, por las mañanas (¿a las nueve?), en su pupitre del Banco de España, por el que sentía (como veremos en un artículo suyo, de octubre de 1904) una temperamental y concienzuda antipatía. No había nacido para oficinista y burócrata, pero las exigencias de la vida real le obligaban a tener que entrar por el aro. ¿Y a quién no?

Al día siguiente —20 de julio— fallecía en Roma el anciano papa León XIII, que gozó de grande, y en general merecida fama, aunque su preocupación por la situación de los obreros adoleció de muy tardía, respecto de los laicos movimientos «redentores». ¡Como si fuese —y de forma pálida— a remolque de ellos...! Es el eterno rezago de la iglesia, a partir del emperador Constantino... So pretexto de actuar con prudencia, casi siempre llega tarde a la defensa de los derechos de los débiles y oprimidos. Y queda la duda de si su actitud es meramente táctica, para poder sobrevivir. ¡El arrojo de Cristo, y de sus seguidores, fue muy otro, y... ¡queda tan distante e irrepetible...! Con

todo, León XIII fue muy apreciado en su tiempo, y a su muerte, objeto de grandes homenajes. *El Cantábrico* del 21 de julio de 1903 publicó una breve semblanza suya. Por el tono y la fuidez de la prosa pudiera proceder de la pluma de *Ricardo León*.

Tres fechas después —24 de julio— se celebró en Santander, en honor de Vital Aza, y con presencia de éste, una velada teatral, representándose *Zaragüeta* y *Ciencias exactas*. La croniquilla reseña del 25 también pudiera estar redactada por León.

*Un agosto con observaciones agudas de Matica
acerca del teatro galdosiano (día 11), un poema de León,
«En pleno campo» (día 17), dirigido a los campesinos y
de claro acento reivindicatorio social, y un artículo de
Don Ricardo (día 23) en que se muestra
filo-republicano, al comentar un libro de
Ruiz Zorrilla sobre un correligionario político*

Irradia tanta sugestión el tema galdosiano y hurgan tanto en mi curiosidad la misteriosa firma *Matica* y las reflexiones que suele suscribir, que voy a detenerme unos párrafos a comentar su colaboración del martes 11 de agosto, titulada *Mariucha*. Comedia de Galdós. (*Impresiones de una lectura*). A ella pertenecen las siguientes observaciones:

Mientras no nazcan realistas perfeccionados, vayamos con el [escritor] simbólico más perfecto. Galdós, sin dejar por completo cierta tendencia, expresa más realidades cada vez y su franca intención de *vivir* en la escena, modifica los juicios precipitados.

En una época entera puede servir de provechosa lección un simbolismo ejemplar y traducible. Por el otro empeño, quizá se destruya *una evolución muy necesaria*. Vemos cada día *más carencia y más decadencia en los dramaturgos*, y el aspecto de nuestros escenarios, simula *tumba de recuerdos y fantochada de actualidades*.

Y tras estos juicios, mejor sentidos y pensados que exteriorizados, se anticipa a la ofensiva mayor de los del 98 contra el estentóreo autor de *El gran galeoto*, advirtiéndolo:

Tenemos autores, como Echegaray, que plantean, discuten y resuelven problemas filosóficos, *en ocho versos*; que fundan su trama en un sofisma que destruiría un niño, y en un público que adivina clarísimamente el desenlace y espera, sonriente y conmovido, *la marcha de un ridículo argumento*.

En estos dramas se encierran *cuatro o cinco pensamientos vulgares*, de similar retórica, cada uno de los cuales se prepara con un diálogo, y *cogiendo desprevenido al auditorio* le quita la respiración, con un *periodo de mal gusto, preñado de vaguedades y mentiras*.

Y, en seguida, una prueba de contraste y relativismo, de la que Don Benito va a salir legítimamente potenciado:

Pues si un Echegaray, y otros como él, proclaman tan lastimosa cultura, aplausos y *esperanzas* en Galdós, que, *con talento inmenso, es, al fin, casi único verdadero ingenio*. Su fama se apoya en creaciones inimitables y su trono, aunque se le ataque, *trono será*.

En el siguiente tiempo de esta crónica Matica afirma:

Mariucha, última producción del eminente literato, se puede considerar como *una de sus mejores obras en el teatro...*

Y con el pensamiento puesto en quien era en aquel entonces guía del teatro europeo, y muy particularmente punto de mira del lector minoritario español, Matica alude a

El teatro del Norte, ese que da *voces extra simbólicas y trágicamente parece acompañar en ciertos momentos a Galdós...*

Y tras otras varias consideraciones, que por falta de tiempo no podemos transcribir, cierra Matica su glosa con este sumamente favorable balance de conjunto:

Arte, mucho arte y grandes perfecciones, contiene la obra. Cuántas sean *es difícil precisarlo en una corta impresión*.

Evidentemente Matica discurre bien, pero a menudo se muestra falto de fluidez expresiva y sus conceptos quedan como medio esbozados. De cuáles son las diferencias que su prosa presenta respecto a la de Don Ricardo León, puede obtenerse una clara idea parangonando a los dos cuando atacan el planteamiento de un mismo tema. En este punto remito al lector al comentario que de *Mariucha* firmó Ricardo León por esos mismos años y que en 1922 incluye en el volumen *La capa de estudiante. (Páginas de juventud)*.

Cuatro días después del artículo de Matica, el 15 de agosto de 1903, *El Cantábrico* daba la noticia de la estancia de Don Gumersindo de Azcárate en Santander, y el día 17 reaparece la firma de Ricardo

León al pie de una vibrante arenga, en verso, a los campesinos, de tono reivindicatorio social, y hasta semi-revolucionario, al menos teniendo en cuenta la morigerada mentalidad española de aquel entonces y las «sanas ideas» de las gentes de la Montaña y de su capital, Santander. El poema a que me refiero, y que voy a transcribir íntegro, creo no está recogido ni en *Lira de bronce*, ni en *Alivio de caminantes*, ni en una conjunta edición de ambos libros, que con añadidura de nuevas composiciones, se publicó, en Madrid, en 1942. Tampoco me suena haberla visto incluida en sus *Obras Completas*, que (como casi todas las que llevan título tan desaforadamente exhaustivo) sólo son completas en tanto no se demuestre (que suele ser fácil) que precisamente son incompletas:

En pleno campo

¡Alzad los brazos, los hercúleos brazos,
las nobles frentes de robustos trazos,
los rostros aguileños!
¡no os afemine el ocio del destierro!
¡vuestras mazas alzad, brazos de hierro,
brazos de campesinos!

¡Cuerpos de gladiadores,
acostumbrados a sufrir dolores.
a encorvarse en la esteva del arado
para que el hierro los terruños trunque,
cuerpos más duros que el metal forjado
por el férreo martillo sobre el yunque!

¡Destruíd, demoled, brazos de atletas;
las hoces, las segues, las piquetas
brillen al sol en la campiña hispana!
¡demoled trabajando, es vuestro oficio,
que ya otros brazos alzarán mañana
del porvenir el sólido edificio!

¡Demoled las murallas colosales
que nos quitan el sol, esos fatales
antros de sombra en nuestros campos fijos!
¡derrumbad los alcázares ruinosos,
asilo de parásitos ociosos,
ejemplo de molicie a vuestros hijos!

¡Demoled los infectos lupanares
en donde el cáncer de los vicios crece
convertidos¹⁵⁹ en polvo y en ceniza,

¡el hierro fortalece
y el fuego cauteriza!
¡Destruíd, demoled, brazos gigantes,
brazos de campesinos,
quitad las zarzas que os hirieron antes,
preparad los caminos
por donde todos marcharemos luego
a brindar por la paz tras de la guerra;
¡con el hierro y el fuego
purificad y laborad la tierra!

Poema éste de indudable ímpetu convocatorio y revolucionario. ¿Lo habría escrito en Málaga, pensando en el campesino andaluz, más sacrificado y sometido que el de la Montaña...? ¿O lo habrá compuesto, en el mismo agosto que lo publica, tras haber presenciado en una posible estancia en Selaya, alguna faena agrícola, aunque la estación no se prestaba mucho a ello...? El tono de los versos se acuerda con la *Lira de bronce*, y aunque asome algún semi-ripio, como esa expresión: «en nuestros campos *fijos*», la general voz es digna y levantada, y el juego alternante de endecasílabos y heptasílabos (siempre bien avenidos), aumenta la fuerza comunicativa del mensaje, del redentor llamamiento. Y hasta en los dos versos finales pudieran intuirse momentos de algunos de los poemas de Antonio Machado de *Campos de Castilla*. Y en todo caso, no podrá negarse que se trata de pieza de indiscutible relevancia, en la veta «lo social y lo comprometido», dentro de la producción poética de un funcionario del Banco de España. En este punto es revelador que a la hora de reunir, en 1942, en un solo volumen, todos sus versos, Ricardo León deje éstos arrinconados en el olvido, como si no quisiera ratificar la autoría.

Resulta obvio suponer que estas incitaciones no pudieron gustar a los burgueses de la ciudad y a los terratenientes del agro santanderino. Debieron en cambio ser bien acogidas por los integrantes de agrupaciones agrarias de tendencia socializante. El hecho de que el elemento conservador estuviese muy bien organizado en Santander, no excluía (al contrario, determinaba) que los elementos proletarios robusteciesen cada día más sus agrupaciones obreras.

¹⁵⁹ Creo que se trata de una errata y que el poeta habrá escrito, imperativamente: «*Convertidlos* en polvo y en ceniza».

Pasados seis días desde la aparición del llamamiento a los trabajadores del campo, con fecha 23 de agosto, *Ricardo León* firma con su nombre y apellido una nueva revista bibliográfica. Esta vez de carácter político, y no literario. Versa sobre el libro *Ruiz Zorrilla. Recuerdos políticos de Emilio Prieto y Villareal*. La glosa del autor de la obra, de la personalidad de aquel errante y abigarrado «conspirador», da pie al malagueño Ricardo León para asomar su propia oreja ideológica, doctrinal y casi militante. Comienza así:

Ahora que la idea republicana, robustecida en nuestra patria por nuevos elementos intelectuales y productores, *va ganando camino en los espíritus, infiltrándose en la conciencia nacional como una solución futura*, es de actualidad interesante este libro que nos trae a la memoria aquellos últimos tiempos del romanticismo político y revolucionario...

Los cuatro últimos párrafos de este artículo que comentamos y que nos gustaría reproducir en su totalidad, ofrecen particular interés. El primero de ellos advierte:

La verdadera República no será aquí posible *mientras la raza permanezca estacionaria*, en brazos de las antiguas fórmulas, objetivando la idea hasta convertirla en un ídolo de barro, en un *bibclot*. Tal es *el secreto del fracaso de Ruiz Zorrilla*.

al que censura su impulso «irreflexivo», que nunca se eleva al pensamiento profundo y sereno de Pi y Margall.

En verdad que este Ricardo León progresista, y querencioso (de tácita manera lo da a entender) de una curva de perfeccionamiento nacional que puede desembocar en la república, no tiene nada que ver con el que sólo nueve años más tarde, al morir en 1912 Menéndez Pelayo, dedica a Don Marcelino un soneto que comienza: «Era la patria...», y en cuyo segundo cuarteto se exalta y se exulta:

De aquella vencedora *monarquía*,
templo que fue del ideal cristiano,
él en su noble, en su robusta mano,
la cruz, *el cetro* y el blasón tenía.

Un día después —24 agosto— vuelve a las páginas de *El Cantábrico* el enigmático (al menos para mí) Matica, al pie del artículo *Aberraciones. Al buen sociólogo y doctor don Enrique Madrazo*. Por

su tono y contexto aparece más distanciado que otras veces del habitual talante de D. Ricardo León. De cualquier modo, dentro del cuadro de conjunto de la prensa cántabra de entonces son dos espíritus bastante afines, y más de una vez se cruzaron dedicatorias de sus respectivos pensamientos.

Y no queremos omitir que el 31 de agosto se insertó en la segunda página de *El Cantábrico* un breve relato, «Amor», firmado por Obdulio Carrión, con esta ofrenda al frente: «Para Ricardo León». Una red de simpatías locales ya envolvía en Santander, al funcionario y poeta, que un año antes había subido desde el litoral malagueño.

Un septiembre santanderino culturalmente movido.

Las cruces de Alfonso XII a Pereda y a Menéndez Pelayo.

El joven León publica un ensayo crítico, en IV inserciones, sobre el misonismo, dedicado a Cospedal

Desde muchos años atrás los veraneos de Santander se vestían de gran gala literaria, pues no en vano pasaban sus vacaciones en la ciudad figuras de tanto renombre nacional como Pérez Galdós, Pereda y Don Marcelino. A los indicados santanderinos el nuevo Rey Alfonso XIII había concedido la Gran Cruz de Alfonso XII, por Real Orden del 6 de junio de 1902. Año y pico más tarde, el 10 de septiembre, y previa suscripción popular, de solo cuota de *una peseta*, para obsequiar a los dos las insignias montadas en oro y brillantes, se les hizo entrega de las condecoraciones. *El Cantábrico* deja de ello testimonio en la crónica *Homenaje al talento*. El tono puramente informativo de la prosa no apunta a la autoría de Ricardo León, que sin embargo no dejaría de acudir al acto, en el caso de no encontrarse de vacaciones en su adoptiva tierra malagueña. No creemos probable dicho evento, porque tan sólo seis días después, inicia, con su firma, la publicación de un relativamente extenso ensayo, que se inserta los días 16, 19, 21 y 24 de septiembre. Se titula *Conversaciones literarias. Misonismo. A Jesús de Cospedal*, iniciándose así:

No ha mucho, leí en este mismo periódico una crónica en la cual se *chanceaba* usted, culta y donosamente, de *esos espíritus retrospectivos, que, soñando con restauraciones históricas, con resurrecciones de cosas muertas y sepultadas, lloran la pérdida de esos usos, costumbres y tradiciones, que, a juicio de ellos, constituyen el alma*

nacional. Al leer y saborear aquella crónica me acordé de que yo también tenía escritas y casi terminadas algunas cuartillas...» respecto al mismo tema.

Seguidamente, Ricardo León contesta:

*El amor al pasado es innato a nosotros, es como un instinto que nos hace creer más bello todo lo que está lejano*¹⁶⁰. El tiempo embellece las cosas, rodeándolas con un prestigio de amor y melancolía: *las cosas muertas producen más impresión que las vivas.*

Y seguidamente recuerda que Lombroso denomina a esa actitud de volver lo vista atrás «misoncismo», vocablo procedente del griego, que en nuestro Diccionario de la Real Academia se define «Aversión a las novedades», permitiéndonos por nuestra parte advertir que de tal definición no se desprende, forzosamente, embizcamiento hacia el pasado, sino más bien una voluntad de inmovilismo, de estancamiento, aunque al prolongarse ésta, cara al futuro se convierte en idolátrica reverencia hacia los usos, formas de vida e ideas del pretérito. Y precisamente en la cuarta y última de las inserciones de su ensayo, Ricardo León reflexiona sobre el pasado y el presente y toca el tema de la industrialización de la Montaña, que es lamentada por los devotos de la tradición. Indudablemente, aquí se está larvando el Ricardo León amante de Santillana del Mar y de seguro identificado con el Palacio Valdés de *La aldea perdida*.

Tres días después de aparecer la cuarta y última inserción de la serie de artículos sobre «el Misoncismo», dedicados por Ricardo León a *Jesús de Cospedal*, éste inicia, en las mismas páginas de *El Cantábrico* (27 de septiembre), otra serie-contestación, bajo el título «Conversaciones literarias. *Absentismo*». Merecería la pena de resumirlos, para contar con elementos de las dos vertientes de tan interesante diálogo periodístico, pero las dimensiones que está tomando esta monografía nos fuerza, de cuando en cuando, a sacrificar ciertos «impulsos longitudinales». Pero conste que estas lizas dialécticas en la prensa de Cantabria dicen mucho en favor de la vitalidad polémica en torno a temas

¹⁶⁰ Claro que el manriqueño «¡Cualquiera tiempo pasado — fue mejor!», no pasa de ser un espejismo. Se limpia de amalgamas y escoria lo que fue, se lo ennoblece y mitifica y, visto así y a distancia, deviene en bellísimo.

sociológicos y culturales, perceptible en una provincia de la que eran oriundos Lope, Quevedo y Calderón, naturales Guevara y D. Tomás Antonio Sánchez, y que además de alojar en su seno todo el año al viejo Pereda, por los veranos recibía las aguas lustrales que derramaban las vivificadoras presencias de Pérez Galdós y de Menéndez Pelayo, éste último, además, cántabro nato y neto, y nieto —por parte del padre castropolense— de la Ría del Eo, en cuya margen galaica —en Ribadeo— se ha redactado parte de esta monografía.

Y vamos a pasar al mes de octubre de 1903, cuya «obertura» literaria leonina será musical, concretamente orquestal wagneriana, muy acorde con el diapasón congénito al alma de Don Ricardo.

Un Ricardo León wagneriano, y que habrá de concluir tradicionalista y católico, en un octubre entre musical y teresiano. La exaltación del autor de Tanhauser buena música de fondo para sobre ella esculpir, en relieve, la silueta del cantor de La lira de bronce (1 octubre 1903)

En la misma fecha —1 octubre 1903— en que Berlín rinde nacional homenaje a Wagner, el orquestal Ricardo León, que en la guerra del 14 al 18 ha de mostrarse ferviente germanófilo, publica en *El Cantábrico* un largo artículo, del que vamos a reproducir los más vibrantes acordes:

WAGNER

*A Emilio Sabater*¹⁶¹

A usted, inspirado Sabater, a quien debo la gratitud de dulces placeres artísticos, a usted, que en la discreta penumbra de un salón, ante un círculo de escogidos, ha hecho *una hermosa*

¹⁶¹ Alguien, que ha conversado con gentes de mucha edad de Santander, me ha comunicado que posiblemente este Emilio Sabater, wagneriano, es el que esconde su aguda prosa crítico-literaria —mucho mejor de concepto que de forma— bajo el seudónimo «Mática».

Lo único que en mi sentir debilita tal identificación es el hecho de que León, por lo general muy informador y enumerativo, al empezar el artículo aludiendo a Sabater, no apunte nada respecto a sus posibles aptitudes y dedicaciones literarias. Observaréis que sólo lo cita como educador musical. «propagador» del culto a Wagner.

obra de inculcación wagneriana, de refinada educación musical, dedico este mi entusiasta homenaje a Wagner, hoy que la ciudad de Berlín descubre el monumento elevado a la memoria del gran músico.

Día de fiesta es hoy para el Arte. Al pie de ese monumento, el Kaiser, el emperador soldado y artista, pone una ofrenda de universal admiración: la corte imperial, diplomáticos de todas las naciones, únense en el mismo sentimiento, y de este modo, el triunfo de la obra de Wagner, consagrado hoy con honores de *regia apoteosis*, lleva consigo a los cuatro vientos, *la victoria del gran espíritu alemán*.

El genio latino ha de sentirse hoy avergonzado¹⁶². Su última corona, el divino arte, brilla hoy en frentes germanas; la marcha de *Tanhuüser* ahoga¹⁶³ la fácil melodía latina. Junto al monumento que se descubre al mundo, flota el alma de una raza dominadora¹⁶⁴ grande por sus filosofías, por sus cancilleres¹⁶⁵, por sus guerreros y sus artistas.

Y seguidamente nos informa de una amenazadora y estallante confabulación de aires y metales, algo redimidos por humanas salivas y colectivos acentos:

El himno a Wagner, entonado por *gigante coro de mil voces*, y acompañado por *todas* las bandas militares de Berlín, será la voz inmensa de *ese pueblo cantando su victoria*. ¡Cómo palpitara en esa voz el sentimiento germánico, ese profundo sentimiento hecho música por Wagner y sus precursores...

Y como para servir de «comparsas» a tan sumo gobernador del acorde, se permite León la osadía de evocar a más finos y resistentes (pese a su aparente alacridad, y en algunos casos quebradiza delicadeza) genios musicales de Alemania. Y así nombra, y adjetiva, a Häen-

¹⁶² No es para tanto, Don Ricardo. Si el Mediterráneo europeo da tonos «muy bajos» en lo musical, respecto a Alemania y Austria, Italia, España y Francia se desquitan en el campo de la creación pictórica. ¡Vaya lo uno por lo otro! ¡Compéñese por los ojos, lo que no seduzca por los oídos!

¹⁶³ En efecto, en ocasiones, lo wagneriano no empapa e «irriga», sino que inunda y arrasa. Aunque con trote rítmicamente marcial, o, a pie, con paso de ganso.

¹⁶⁴ Esa es su desgracia, tantas veces engendradora de la de Europa y de la del mundo. A ello debe Alemania el tener que ser una especie de Penélope. La destejen, y luego ella tiene que volver a tejerse, a reconstruirse. Y, por disciplina, siempre lo consigue con rapidez.

¹⁶⁵ Es claro que el autor de *La lira de bronce* piensa sobre todo en «el canciller de hierro»: Bismarck.

del, Haydn, *Bach* (ante el cual nunca cabe encogerse de oídos y decir ¡bah!), Glück, Mozart, *Beethoven*...

Beethoven, el genio soberano aparece después con su rostro grave, tapiada su carne a la miseria del mundo, pero abierta como una bóveda sonora a la infinita música del alma...

Y aun convoca a una segunda tanda (prácticamente en homenaje a Wagner): Weber, Mendelshon, Schubert, Schumann. Y en confusión de artes inter-relacionadas, también apela a Shakespeare, Goethe, Juan Pablo... Y toda esta movilización de sumos y óptimos se endereza a la «mayor gloria» del contundente ídolo:

Pero aparece *Wagner* y *todo calla*¹⁶⁶. *Beethoven* queda *frente a frente*¹⁶⁷ a *Wagner* como a un hermano predilecto¹⁶⁸.

Y seguidamente el tiempo I de este «himno» se cierra con una «espantá» del alma meridional, archi-acomplejadísima:

Ante ellos la tierra queda en sagrado silencio¹⁶⁹, y el sol latino palidece y *se va*¹⁷⁰.

Discúlpenos que anotemos esta crónica en tono bien-humorado. Entendemos que al aupar a Wagner (tan interesante y potente como fenómeno sociológico-musical-literario, y tan obediente a determinados reactivos étnicos) León pierde el tino, la medida y el compás de las proporciones. No es extraño, dada la adecuación de temperamentos: el del compositor alemán y el de su comentador español, y aunque el talante de quien esto escribe sea también propenso a lo vistoso agudo (con alguna que otra interpolación de timbales y platillos) la frecuencia «discófila» de los oboes líricos y de los casi humanos violonchelos, nos va remansando el oído.

© 1980 por el autor. Todos los derechos reservados.

¹⁶⁶ Hasta el punto de que la misma tipografía de *El Cantábrico* en este momento casi enmudece y se torna punto menos que ininteligible. No es «metáfora». Es realidad hemerotequística.

¹⁶⁷ Más que «frente a frente», acaso «enfrentados».

¹⁶⁸ Sí, como «hermanos separados», dentro de la religión de la música.

¹⁶⁹ Preguntándose, ¿qué va a pasar aquí...?

¹⁷⁰ Obviamente, *Beethoven* se muestra en este trance no sólo sordo, sino también ciego y mudo, al par que atónito. Y se va, no sin decir: apaga, y vámonos.

Y veamos ahora cómo interpretó León el mundo de Wagner y cómo lo agiganta catedraliciamente, acusando influjo de observación nietzscheana (si es que la memoria no me es infiel):

Wagner tuvo la poderosa visión del arte del porvenir. *Vio el teatro futuro como una renovación de la tragedia griega*, donde la multitud liberada por la belleza habría de sentir su alma despertarse nueva y redimida de la esclavitud secular: teatro que sería para el arte moderno lo que la catedral gótica para el de los siglos medievales.

La catedral fue entonces la obra suma del genio; elevada por la voluntad y el sentimiento profundamente religioso del pueblo, albergaba en su seno a todas las artes...

Y evoca a la escultura, la pintura, la música; la poesía dramática; las artes industriales, el arte del bordado, desembocando y brillando en

...la catedral, que era el templo augusto de los fieles y de los artistas.

Y seguidamente la desproporcionada inadecuación, la profecía incumplida:

El teatro de Wagner es la futura catedral. La forma más elevada de la poesía, el drama; el objeto más noble de la plástica, la acción; la forma más grandiosa de la pintura, el fresco; el ideal más profundo de la música, *la interpretación de la naturaleza*¹⁷¹, se funden en un arte sólo, el drama lírico.

Continúa León navegando en el piélago retroactivo de la evolución de las distintas artes, en busca de la sincrética resumidora de todas ellas... Los varios instrumentos son conjurados y definidos al ir a integrarse en la orquesta de lo wagneriano, para desembocar en que

El verbo inaudito de Wagner inflama la orquesta. El drama lírico se eleva con la voz evocadora de los siglos petrificados, *Rienzi*, la epopeya de la libertad; el *Buque fantasma*, el humano símbolo del judío errante; *Tanhausser*, el himno triunfal de Alemania; *Lohengrin*, la leyenda de oro de la felicidad que huye; *Tristán e Isolda*, el poema de la pasión y de la muerte; *Parsifal*, el dulce evangelio de

¹⁷¹ En este punto de ver lo wagneriano como trasunto de la naturaleza, aceptamos parte de la equivalencia. Hay polifonías de tormentas, borrascas, mares ululantes y nubes como encendidas por el relámpago, y acuchilladas por el rayo, que recuerdan pasajes de los wagnerianos conciertos.

la redención por el amor; los *Maestros Cantores*, la glorificación del humorismo alemán; la tetralogía de los *Nibelungos*, el mito revelador de los destinos humanos; toda esa ola innumerable de armonía, cobra, al pasar por la orquesta, una vida soberana. Oyese la vibración del tiempo, la armonía de los campos, la ola sonora de las edades, la pulsación de la vida, el canto de las cosas: todo lo que revela que *el alma del mundo es una potencia musical*.

Lo hiperbólico y troni-tonante de la música wagneriana, su pautado despliegue, con andadura de militar desfile, contagia de énfasis a la ya de por sí nada morigerada prosa de Ricardo León. Su inclinación a las sonoras síntesis, no siempre substanciales, bien se manifiesta en el precedente modo de resumir la significación de cada una de las principales obras wagnerianas. Y tras hablar de la obra, pasa a ocuparse de la circunstancia existencial que la promovió: la vida del compositor.

La vida de Wagner fue una *impetuosa vida de exaltación y de lucha*. Conoció todos los terrores y todas las alegrías, los estremecimientos que más violentamente golpean el corazón de un hombre. *Sensual y ambicioso, lleno de genio y de orgullo*, batió su voluntad en yunques ciclópeos, nutrió su genio con las hieles del dolor. Pero donde quiera que luchaba y padecía, allí encontraba la idea viva y palpitante, caliente con el sudor del esfuerzo. Y tras la lucha hercúlea, se impuso al fin a los príncipes y a las multitudes, *aplastó al mundo atónito, con el peso de su conquista*¹⁷². Poeta altísimo, pensador austero¹⁷³, músico *sublime*, ricamente dotado como artista creador, escrutaba el alma y la naturaleza con la mirada de un águila...

Y en este punto, como si la enunciación del gran ave dominadora de «panorámicas» hubiese actuado en la mente y en la pluma de León, a modo de aletazo propulsor hacia las alturas, Don Ricardo entra en una especie de embriaguez descriptiva y mide todas las «perspectivas teatrales» del genio; traspasa «sus anchos foros» y nos regala con una selección de las escenas cumbres de toda la «ópera omnia» del «omnipotente operístico», hasta que

...siente brotar del corazón el ardiente credo del genio de Bayreuth:
—«Creo en Dios, en Beethoven y en Wagner; creo en la santidad

¹⁷² Excesivo también lo de «aplastó el mundo», cuando de hecho nada puede haber que aplaste a lo más aplastante: el mundo, como escenario de la vida. Lo que no empecé para que reconozcamos que «el peso» de la «conquista» del compositor alemán se debe al mismo «*timpánico*» peso del habitual acorde wagneriano.

¹⁷³ En general, la austeridad no era virtud del pensamiento wagneriano.

del Arte, uno e invisible; creo en la virtud de este arte que al sernos otorgado nos hace devotos suyos para siempre...¹⁷⁴.

Y remata como empezó, imaginándose lo que en el día de la fecha acontecerá en la capital de Alemania:

Ha de ser un espectáculo altamente hermoso, el que ofrezca hoy ese emperador guerrero y artista, consagrando la memoria del gran músico. El espíritu alemán debe sentirse orgulloso; en ese momento solemne, Alemania canta y esculpe sus apoteosis. Wagner es la encarnación de esa raza; a la exaltación de ella contribuyó con Bismarck y Moltke, con *Kant* y *Goethe*¹⁷⁵. ¡Dichoso el pueblo que así afirma su existencia, juntamente en un haz de glorias, su fuerza y su pensamiento, su corazón y su brazo...!

Esta crónica se ha convertido en una especie de «test» a la idiosincrasia de Ricardo León, como si hubiéramos sumergido su receptibilidad auditiva en una serie de reactivos, para por medio de las coloraciones deducir el espectro sensorial de su conciencia acústica. El resultado tenía que ser «afinadamente estridente», muchísimo más polifónico sonoro que melódico asordinado.

Y como lo wagneriano ofrece alguna similitud (por los contrastes y los contracantos) con lo coral¹⁷⁶, en cierto modo Ricardo León se mantiene en parecida línea cuando once días más tarde, el 12 de octubre, trata del tema musical santanderino de que pasamos a ocuparnos¹⁷⁷.

Actualidades. A propósito de un orfeón» (el de Santander, en vías de reorganizarse) y de la misión educativo-popular de la música (12 octubre 1903)

De creerse que la ciudad donde nacemos nos imprime carácter, aunque se nos traslade tempranamente a otro lugar, y por ser dados

¹⁷⁴ En este efectista «credo», menos mal (y también gran mal) que la sobriedad del autor de *La patética* venga a moderar, a interiorizar, la línea exuberante y subcutánea de R. León.

¹⁷⁵ Con el mayor respeto para los príncipes del dios Marte, permitidme que rinda aun mayores honores a los de la diosa Minerva. El «batallar» de su pensamiento ha sido útil a toda la humanidad.

¹⁷⁶ Y si disparato, disculpadme, pues escribo más de oídas que de oído.

¹⁷⁷ Quede antes, en nota, constancia de que en *El Cantábrico* de 5 de octubre Francisco Carrión publica el trabajo en prosa «Andando. A Ricardo León».

a lo fantástico-psicológico, cabe traer a colación que Ricardo León había nacido en la capital de la región española —Barcelona— más intensamente preocupada por la educación coral del pueblo. El que él lo olvidase labios y pluma afuera, no invalida a nuestra endeble conjetura. Y no hay que descartar de que si el León recién llegado a la vida permaneció más de tres años en Cataluña, en el fondo de su musical memoria hubieran quedado «archivados» algunos ecos de los famosos Coros Clavé, o de alguno de los orfeones barceloneses. Con esta «premonición coral» en nuestro oído, pasamos a reproducir algunos de los párrafos esenciales del trabajo de Don Ricardo, «A propósito de un Orfeón» (el antiguo y desaparecido, de Santander, que se trata de hacer resurgir):

Cultos elementos populares de esta ciudad han iniciado *la idea de reorganizar el antiguo Orfeón Santanderino*. Quizá [a] algunos espíritus superficiales parezca esto de fundar un Orfeón cosa trivial y sin transcendencia; algo así como construir un frontón o un juego de bolos¹⁷⁸. Yo lo creo, por el contrario, *un hecho importantísimo*. Un orfeón es de tanta utilidad para un pueblo como una escuela... Un pueblo que canta, que sabe traducir en canto su pensamiento, *no es un pueblo vulgar. El Arte es el gran educador del pueblo*, el gran liberador de los espíritus. *Un pueblo artista no puede ser jamás esclavo*. Y de todas las artes, la música es *la más redentora*...

En comprobación de tales asertos alude a Grecia (y a las representaciones de Esquilo) y al zapatero de Nüremberg, Hans Sachs, deplorando:

¡Qué pocos zapateros encontramos ahora como aquél de Nüremberg!

El segundo tiempo de la crónica lo inicia reiterando:

Yo creo firmemente en la virtud redentora del Arte,

llamando ahora en su auxilio al esteticista Ruskin, que buscaba en la comunión colectiva de la belleza la solución al «problema social», citando luego a Guyau. Después se refiere a las manifestaciones del arte popular, del arte colectivo:

¹⁷⁸ Conste que a nosotros lo del frontón y los bolos nos parece también muy importante.

Yo he escuchado con religioso fervor los conciertos de la capilla nacional rusa y los himnos de los coros Clavé...

y bajando el nivel, cita también las melancólicas baladas zíngaras y, en lo español, «los marciales ritmos de la jota aragonesa...», soñando con un tiempo en que el arte baje del solio aristocrático, para mover y conmover multitudes.

Y en el tercero y último tiempo de la crónica, en una especie de planteamiento precursor de las misiones pedagógicas y del actual ministerio de Cultura... popular, sugiere la creación de:

cátedras gratuitas, Bibliotecas populares, montepíos y bancos de ahorro, espectáculos cultos, sociedades corales, círculos de instrucción y recreo.

La alta y remodeladora función social que con ello persigue, la acentúa valorando

todo lo que tienda a arrancar al obrero de la innoble esclavitud de la taberna, del ocio estéril, de la mala vida de la ignorancia.

Piensa, y piensa bien (y ello incumbe hoy a este nuevo ministerio de Cultura que no acaba de llevar a la práctica lo que en el plano teórico —¡por fin!— acierta a medio diseñar) que

Cuando el pueblo sea *redimido por la cultura y por el arte*, conquistará cuanto le pertenece por fuero de humanidad y de derecho: el trabajo prudente y bien remunerado, el hogar higiénico y cómodo, la entera consideración de las clases aristocráticas, la libre entrada en Academias¹⁷⁹ y parlamentos, la consagración de *un definitivo estado de igualdad social* y de cordialidad humana.

Y añade, persuadido y suasorio:

Lo que esta labor silenciosa de evolución no consiga, jamás ha de arrebatarlo la violencia.

¹⁷⁹ No sé cómo interpretar esta aspiración. ¿Facultad de acudir, como público, no sólo a las recepciones de los numerarios —como ya era costumbre— sino también a las sesiones de los jueves, donde se estudian las distintas acepciones de las palabras y la más correcta manera de definir las en el Diccionario...? Doce años después León se encontraba en condiciones de proponer a una de las Academias —la de la Lengua— las novedades de régimen interno, cara al público, que considerase oportunas.

Y puestos los ojos en tan satisfactorias lontananzas concluye, éticamente aleccionador:

...no ama generosamente al pueblo quien siembra en su alma gérmenes de odio, quien le adula, quien le engaña con falso patriotismo, quien le lleva a la desesperación, convirtiéndole en rebaño o jauría. Sólo ama verdaderamente al pueblo quien le educa y le instruye, quien le libra de la esclavitud del fanatismo y la ignorancia, quien le inculca profundamente las ideas del derecho y del deber, quien le hace partícipe de las redentoras conquistas de la ciencia y de las fecundas emociones del arte.

Tres días después —15 de octubre— el Ricardo León que había dedicado los dos anteriores artículos a exaltar la exterior musicalidad de Wagner, y las variadas voces del orfeón, va a pasar a comentar la música intimista de Teresa de Jesús. Aunque el compositor alemán viva en *Parsifal* tensiones religiosas, y en lo coral encuentren graves ecos las grandes ansias del espíritu, el hecho es que los castillos del Rhin y lo resonante orfeónico tienen poco que ver (en punto a arquitecturas melódicas del espíritu) con el Castillo interior de la carmelita abulense. Y es que el alma y el oído de Don Ricardo gustaban de oscilar entre gamas y tonos extremos, determinantes de muy diferentes matices.

Y cumple advertir que antes de que transcurra un año Ricardo León romperá otra lanza (28 agosto 1904) en pro del orfeón de Cantabria.

Ricardo León exalta a Teresa de Jesús, al par que condena al espíritu inquisitorial y al oscuro fanatismo de la iglesia española (15 octubre 1903)

En la festividad de la autora de *Las Moradas*, Ricardo León (que en ese preciso día cumple 26 años), firma uno de sus más interesantes, idealistas y auguradores artículos. Helo aquí, íntegramente reproducido:

Santa Teresa de Jesús

La nación española ha sido la cuna de los grandes caracteres. Esa voluntad imperiosa *que hoy admiramos en los pueblos anglo-sajones*¹⁸⁰, esa firme voluntad de vivir, patrimonio fue de nuestra raza.

¹⁸⁰ Este concepto de atribuir una intensa voluntad de vida a los anglo-sajones, acerca el sentir de Ricardo León al de Ramiro de Maeztu. Y no es éste el único

Más bien veréis que se trata de vivir muriendo, no a lo Quevedo, por fatalidad biológica, sino desviviéndose por morir, por aquello, tan anti-vitalista, o vitalista infinito (según el ángulo desde que se mire), del «Vivo sin vivir en mí — y tan alta vida espero —, que muero porque no muero». Para Ricardo León:

En el hondo manantial de nuestros místicos, a donde aflúa, cristalizando en sereno remanso, la corriente tempestuosa de la vida nacional, encontramos *aquella perdida virtud española*. Allí se reflejan como en infinito espejo las almas de Fray Luis de León, de San Juan de la Cruz, de Santa Teresa.

Seguidamente constata lo tantas veces observado: los dos planos —complementario el uno del otro— en que se desenvuelve la monja carmelita:

La sublime doctora de Ávila, es la figura más interesante de la mística española, y es a la vez *la más castiza*¹⁸¹. Tiene toda la voluntad, el tesón de *los claros varones de Castilla*¹⁸² y al mismo tiempo la piadosa efusión de un alma de mujer, delicada y dulce, inflamada de amor. Con el pensamiento llega a lo más hondo de los cielos; pero *siempre se apoya con firmeza en el suelo*, juntando así al idealismo más sobrehumano un recto sentido de la vida y de la realidad. Equilibrio perfecto del alma, que no conoce ni comprende la mujer española de hoy, *que cae en uno de los dos extremos*: en el idealismo exaltado y *neurótico*, o en *la más vulgar* de las realidades vulgares.

Y tras este dictamen de caracterología femenina nacional, que en estimación de conjunto nos parece atinado (aunque en los últimos veinte

punto de coincidencia. Ambos buscan siempre la veta sociológica, y aunque los dos sean autodidactas, entiendo que Maeztu realiza la búsqueda con mayor rigor y más bagaje libresco especializado. Y con más aleccionadora experiencia personal (¡llegó a ser albañil en Cuba...!). Aunque tampoco haya sido novela rosa la peripécia biográfica del Ricardo León juvenil.

¹⁸¹ Este término conviene de verdad a la abulense «fémina andariega». Incluso, y sin desdoro de la carga de espiritualidad que la anima, se puede decir de ella «es una castiza», en el sentido de maja, refranera y con reportado salero. Otro muy generalizado tipo de monja española: introvertida, enjuta, de pocas palabras. ¡vive Dios que no viene de la madre Teresa! Ella tenía alma de villancico, con fondo de pandereta con sonajas. Todo ello compatible con sus introspectivas crisis de concentración interior.

¹⁸² Expresión que viene de Hernando del Pulgar y que va hacia el propio León, que proyectó un libro así titulado.

años el problema haya experimentado hondas transformaciones), prosigue:

Aquella definición de Santa Teresa, aquella frase de oro que empleó para definir el infierno, diciendo que es el lugar «en donde no se ama», pinta con un solo rasgo su gran carácter. El amor, en la más amplia de las acepciones, amor a Dios, amor a los hombres, amor a las cosas, amor a todo lo creado...: ¿no es éste el dogma único y supremo que encierra el verbo de Jesucristo? Tal fue para Santa Teresa, para aquella insigne mujer, *tan enérgica y perseverante*, tan noble y tan española...

Así termina el primer tiempo de la ferviente y breve crónica, y a él sucede un segundo de lamentación de que aquel impulso ascensional se haya venido abajo, y la religiosidad étnica haya perdido el rumbo, endureciéndose y degradándose:

¿Cómo se ha perdido el vigor de nuestro carácter nacional, la voluntad, la persistencia, la razón firme, el tesón caballeresco, esas virtudes genuinamente españolas? ¿Cómo ha muerto al través de tan pocos siglos ese espíritu que informó a un Francisco Javier¹⁸³, a una Teresa de Jesús?

Siguiendo luego otro interrogante, por el que averiguamos la tesitura íntimo-religiosa de León a la vista del panorama eclesial-español, octubre 1903, prácticamente el del estreno de *Electra* de Galdós (sólo dos años antes) y de sus secuelas:

¿Cómo a tan claros entendimientos y a tan firmes voluntades ha sucedido *el fanatismo oscuro de la actual iglesia española*?

Perfilándose aun más su cariz ideológico al deducir:

Problema es este *que entraña el de nuestra decadencia* y pone tristeza hondísima en todo español amante de la raza.

Y por si cupiere alguna duda respecto a que está poniendo el dedo sobre la secular llaga, a que está «enfrentando» a las dos iglesias pugnantes dentro de las dos, o tres Españas, he aquí cómo él se aclara, nitidísimamente:

¹⁸³ No es un simple azar que el R. León de 1903 no se acuerde de Ignacio de Loyola. Diez años más tarde éste tiraría por él, por su pluma, más que Francisco Javier. La flexibilidad y el dogmatismo juegan en ello.

Y es que en el pleito que sostenían *los representantes del verdadero cristianismo* español con el santo oficio, *éste fue el victorioso*¹⁸⁴. El espíritu inquisitorial, *solapado, envidioso*¹⁸⁵, *hipócrita*, el que tildó de loco a Colón y persiguió al divino Fray Luis y a la noble Teresa de Ávila, el que en nuestros tiempos *puso en cárceles de amargura* a Verdaguer¹⁸⁶, llegó a dominar en nuestra patria, *imponiéndose por la delación*¹⁸⁷, *por la calumnia y por la hoguera*.

Y en un estéril intento de llamar a reflexión a los desviados, a los —con buena o mala fe— ásperamente monolíticos, prueba a persuadir:

Si los que profesan la fe sencilla y cordial, pudieran convenirse de esto; si los verdaderos creyentes *pensaran* por cuenta propia y sincera¹⁸⁸, ¡cómo habrían de *execrear* ellos mismos a *los modernos fariseos*, a los que crucifican de nuevo al divino Jesús! ¡Cómo resucitaría entonces el *cristianismo verdadero*, el sano sentimiento religioso de San Francisco de Asís, de Santa Teresa de Jesús, de esas almas buenas y escogidas, llenas de piedad, de misericordia, de ternura!

De lograrse lo anteriormente anhelado, los horizontes de la fe y de la iglesia se clarificarían. El Ricardo León de 1903 lo ve así:

¹⁸⁴ En efecto, fue así, y aun apelando a modernizadoras y muy sutiles fuerzas de disímulo, no se aviene a renunciar del todo a «la Victoria». Lo inquisitorial siempre cuenta con mil formas de recambio, y nunca se da por vencido. Y está bien que así ocurra, para que sea más transparente —por contraste— la diáfana luz.

¹⁸⁵ Este adjetivo, por fuerza evoca la dolida queja de Fray Luis: «Aquí *la envidia* y mentira me tuvieron encerrado...», y su deseo de vivir «ni envidiado, ni envidioso».

¹⁸⁶ Sobre el tema Verdaguer ha de volver León en 1905, al comentar la representación, en Santander, de *El Místico*, de Rusiñol.

¹⁸⁷ Una severa «Historia de las delaciones», a través de todo el drama inquisitorial, resultaría psicológicamente traumatizante. ¡La maldad humana, escudándose tras auto-sugestiones de servicio a la divinidad, puede conducir a métodos nauseabundos!

¹⁸⁸ ¡Cuán expresivo este afán de independencia interior! Independencia que no tiene sus raíces en el orgullo, ni mucho menos en la soberbia, sino en algo mucho más simple y noble, y acordado al imperativo de la propia dignidad. En la evidencia de que sólo el libre es verdaderamente responsable. Al menos en lo que atañe a conciencia religiosa. Resulta demasiado cómodo delegar en terrestre autoridad omnímoda, so pretexto de que ésta tiene hilo directo con Dios.

No había entonces de temer la iglesia por su integridad, ni por su porvenir. La fe, *no impuesta por dogma*¹⁸⁹, sino mantenida por la caridad, dejaría de ser *la enemiga de la razón*¹⁹⁰. La religión volvería a convertirse en guía y educadora de los pueblos, tornando a establecer su reinado inmortal en los espíritus. A Santiago el apóstol, patrón de la España conquistadora y aventurera¹⁹¹, sucedería Santa Teresa, la amable santa de la España intelectual, protectora de todos los hombres que saben unir en una dulce concordia la fe y la razón, la inteligencia y el sentimiento...¹⁹².

Y esta interesante crónica remata con una alusión a la actualidad vizcaína de entonces, a la que luego pondremos un informativo «estrambote». León concluye:

Hoy se celebra la fiesta de esta santa: brindamos su panegírico a los católicos de Bilbao, a los católicos que han demostrado tan fervorosamente, con una unción tan evangélica, seguir el camino de perfección de la mística doctora, de la dulce santa Teresa.

Con este párrafo final Ricardo León alude a un reciente suceso protagonizado en Bilbao, desde un púlpito, por un padre jesuita, suceso fariseico que el anterior día 14 había glosado en *El Cantábrico*

¹⁸⁹ En este punto ya queda claro que en 1903 León se resiste a ahorrar su alma dentro del dogma. La quiere en su «almario», exenta, y, por ende, absolutamente responsable. Sólo sometida a la ilusión y a la esperanza.

¹⁹⁰ ¡Ahí es nada lo que con esta expresión León remueve...! ¡Vasta es la bibliografía sobre el tema...! ¡Y la que aun queda por surgir, aunque algunos optimistas crean caducado tan transcendente pleito.

¹⁹¹ ¡A veces excesivamente aventurera...!

¹⁹² A mí, como gallego, algo me afecta este intento de sustituir un padronazgo masculino por otro femenino. Como juzgo que casi todas las religiones se las han arreglado para que símbolos, capacidades decisorias, etc., e.e.e., estén adscritas a la antropología de varón, me siento equilibrador, y hasta muy respetuosamente galante, y entre Santiago (que no me consta, por no existir veraz documentación histórica, haya estado en Galicia) y Teresa, que no me ofrece duda anduvo muchos caminos de España, voto por Teresa. Y que mi muy amado Noroeste, y la fascinante Compostela de mis experiencias universitarias, me lo perdonen. A la vez que aseguro que me llevaría uno de los mayores alegrones de mi vida, si de pronto viniera a demostrarse, de modo inequívoco, que en la catedral de Santiago está enterrado el cuerpo del apóstol Santiago. Para vuestro Menéndez Pelayo, montañeses, la cosa no pasaba de ser una «piadosa tradición». ¡Qué realidad, en cambio, el fenómeno cultural del «camino francés», suscitado por una leyenda!

«Stone»,¹⁹³ que bajo el rótulo «Justicia» concluía, rotundo: «No pido la cárcel para nadie. Pido la libertad para todos».

Respecto a nuestra opinión de conjunto ante este teresiano artículo de Ricardo León, la resumimos así: sin duda que se trata de una exaltación de la estática y extática (sí que también dinámica) reformadora del carmelito. El articulista sigue moviéndose (como en 1902) dentro del área del pensamiento libre, pero dijérase como que apunta una polarización hacia las temáticas preferencias de un relativamente próximo mañana. Cuando en *Casta de Hidalgos*, en *El Amor de los Amores*, y en *Los Caballeros de la Cruz*, Don Ricardo se recrea en la frecuente y gustosa utilización de los místicos castellanos, con claras muestras de plena identificación con sus teológicas doctrinas. Y tampoco debemos dar al olvido que, curiosamente, una obra póstuma suya aparecerá titulada *La cumbre mística*. El «alpinismo» hacia esa cumbre, hasta cierto punto se emprende en el artículo que acabamos de reproducir y glosar, tal vez con mejor intención que acierto. ¡Es tema tan sutil e inconsutil...!

Y ahora (en el juego de diástole y sístole de la universal inquietud de Ricardo León por los problemas de la cultura) la sangre de su mental ejercicio va a «trasvasarse» de Avila mística, y medieval, a Europa, moderna y cambiante.

Una nueva apelación de León a la sensibilidad estética europea. Al comentar un libro sobre literatos extranjeros, de «Angel Guerra» (2 noviembre 1903). Una serie de breves crónicas teatrales, anónimas, que pudieran proceder de León (noviembre 1903)

Angel Guerra fue el seudónimo del escritor canario José Betancourt, nacido el 19 de marzo de 1874. Fecundo publicista, ya autor de varios libros, publicó en 1903 *Literatos extranjeros. Impresiones críticas*, obra a la que Ricardo León dedica en *El Cantábrico*, el día 2 de noviembre, una muy interesante revista bibliográfica, evidenciadora de la muy ancha curiosidad intelectual, más allá de las fronteras,

¹⁹³ Seudónimo de Don Aurelio Piedra, que un año más tarde (octubre 1904) alcanzaría un primer premio, con un soneto, en un concurso literario santanderino, siendo elogiado por Don Ricardo León.

tanto del autor del libro, como del crítico que lo comenta. El tono de la glosa de León ya está bien impreso en su primer párrafo:

En la evolución de los géneros literarios *hacia el ideal sociológico*¹⁹⁴, la crítica va a la vanguardia. La simpatía y sociabilidad de la crítica proclamada por Guyau se ha impuesto a aquel preceptismo dogmático y retórico¹⁹⁵ de la antigua escuela. Aun en nuestra patria, *retrasada en esa evolución*, ha penetrado el nuevo espíritu. De aquellos dómines que guardaban celosamente el cercado de la tradicional literatura, sólo queda hoy Valbuena¹⁹⁶ y a éste ya no hay quien le escuche; se ha quedado solo y olvidado en su vieja aula llena de ratones.

Ciertamente que este Ricardo León, debelador de la defensa de las antiguallas, sintonizado con el ritmo del progreso técnico y espiritual, está en contradicción con el que pocos años más tarde empieza a sufrir la casi ciega atracción del pasado, hasta llegar a empeñarse en la inútil tarea de querer paralizar en el ayer —y en un distante ayer— la rueda del tiempo, so capa y pretexto de que en la edad de oro esa rueda giraba con prosodia musical y muy ajustada sintaxis neo-latina, de acuerdo con el ideal artístico literario de la época.

En la crónica sobre el libro de «Angel Guerra», una y otra vez León demuestra estar bien orientado estéticamente, definiendo en sintéticos trazos las características de prosistas, críticos y poetas europeos, como Flaubert, Zola, Baudelaire, Gorki. Afirma de «Angel Guerra» que «es una de las figuras más salientes de nuestra juventud literaria» y que «junta a su imaginación meridional de colorista exuberante, hondas facultades de observación y asimilación, de sagaz pensamiento». Al comentar sus ideas León arbitra la oportunidad de exponer las propias, y desearíamos disponer de más espacio para prolongar la exégesis de esta nueva crítica leonina, que nos limitamos a tocar de pasada, por no presentar especial ligazón con lo literario montañés.

A lo largo de este mes de noviembre de 1903 se efectúan en Santander una serie de representaciones teatrales, que son comentadas en *El Cantábrico* por medio de breves croniquillas anónimas. Revelan en

¹⁹⁴ Sesgo este dominador en la crítica actual.

¹⁹⁵ ¡Quién lo diría! ¡R. León denostando a lo retórico...!

¹⁹⁶ El absurdo y de cuando en cuando ingenioso autor de *Ripios ultramarinos*, y de *Palmetazos* al Diccionario de la Real Academia.

quien las redactó conocimientos de literatura teatral y pluma ágil y suelta. Algunas de ellas pudieran, perfectamente, ser obra de Ricardo León. Por ejemplo: el día 3 de noviembre se representó *El Alcalde de Zalamea*. La crónica comentario del siguiente día, bastante larga, y en la que se aduce el juicio crítico de Menéndez Pelayo acerca del famoso drama calderoniano, auditivamente me huele a autoría de R. León, que por no estar personalmente responsabilizado con lo que anónimamente va a publicarse, no pone en la misión crítica particular esmero. A la misma serie de gacetillas y croniquillas anónimas pertenecen las referidas a las representaciones siguientes: 5 de noviembre: *El loco* de Echegaray. Día 18: *La moza de cántaro* de Lope. Día 20: *Consuelo* de López de Ayala. Día 25: *La vida es sueño* de Calderón de la Barca, localizándose en el comentario a obra tan clásica pullas dirigidas a los hombres del 98, por aquellas calendas resistentes (sobre todo Martínez Ruiz) a prestar aquiescencia a la valoración que del teatro calderoniano hacían Don Marcelino y otros ilustres académicos.

El cierre del año periodístico 1903, Ricardo León, con sorprendentes elogios a La catedral de Blasco Ibáñez (día 7 diciembre), y notas sobre el sociólogo inglés Herbert Spencer (día 14), y acerca de la situación en Oriente (día 23)

Todavía en el mes de diciembre continuaba en Santander la temporada teatral, a la que más adelante volveremos a referirnos. Antes debemos de hacer mención a una reacción crítica de León ante la novela combativa y «anticlerical» (como se decía entonces) de Vicente Blasco Ibáñez *La Catedral*. Para los ignorantes de la etapa librepensadora, pro-socialista, pero cristiana, de Don Ricardo León, el que éste encomie a Blasco Ibáñez suena a despropósito y se perfila en absurdo. Para los que en esta nuestra monografía hayan leído, capítulos atrás, la necrología de Zola por León, que éste ensalce al autor de *La Catedral* parecerá deducción muy lógica, toda vez que el narrador valenciano es —en algunos aspectos— una de las más claras consecuencias estéticas del influjo ejercido en España por el maestro del naturalismo francés.

En sus «Impresiones de un libro. *La Catedral*, de Blasco Ibáñez» (7 diciembre, en *El Cantábrico*), Ricardo León comienza diciendo:

Desde los arrozales de la Albufera, desde aquellas tristes aldeas de cañas y barro de la laguna valenciana, conduéncenos Blasco Ibáñez a la famosa catedral de Toledo, uno de los últimos asilos del viejo espíritu español.

León recuerda los precedentes literarios de Hugo y de Zola, en los que la catedral, el templo, vistos con un sentido panteísta, de animación de la piedra, aparecen manejados, o como tema de estudio histórico, o como escenario de cuento de amor. Para Don Ricardo, en Blasco Ibáñez el templo se convierte «en un completo símbolo nacional... monumento vivo de la España muerta». Bastan estas palabras para imaginarse los cauces doctrinales por donde discurre la glosa libérrima del futuro escritor, dogmáticamente ahornado, Don Ricardo León. A éste, por ser gran amante de la música, podemos censurarle que preste poca, o ninguna atención, al tipo del organista dentro del contexto artístico-religioso de *La Catedral*. Hace varios años que no releemos tal novela (y de momento no la tenemos a mano), pero estamos seguros de recordar que cuando establecimos con ella primer contacto, nos sedujeron algunas de las muchas páginas en que uno de los personajes (el eclesiástico encargado de la música sacra dentro del gran recinto catedralicio, el organista) se nos aparecía (como en otras varias iglesias catedrales españolas hemos podido, con alegría, observar) más inmerso en el plano superior de la música, que alienado por el dogma, estrangulador no sólo de inteligencias, sino de algo más delicado: de conciencias. O la memoria me es infiel, o el organista de la iglesia primada de España, en la novela de Blasco Ibáñez es antes músico que eclesiástico, y con acordes teje su escala mística para ascender hacia la altura en busca de Dios.

En cuanto a afirmaciones nítidas y radicales de Ricardo León en su crónica, aquí os brindo algunas muestras, hartó reveladoras:

Blasco es hoy uno de los más fervientes representantes de la España nueva. Con *La Catedral*, los enemigos del pensamiento han sentido el latigazo en pleno rostro... ...ha entrado Blasco Ibáñez en la catedral de Toledo y allí, en aquel gigante de piedra del pasado, en *aquel baluarte de la vieja España*, en aquella ciudad de leyenda, donde la catedral y el alcázar simbolizan los *dos poderes históricos, la mitra y la espada*; en aquel Toledo que vive en plena tradición, ha penetrado Blasco Ibáñez y puesto en boca de *Gabriel Luna* apóstrofes e ironías, profecías y acusaciones, que han sonado a gritos de *próxima batalla* en muchos oídos.

Así se cierra el comentario de R. León a Blasco Ibáñez. En verdad es uno de los más insólitos textos de quien años atrás escribiera sonetos que comienzan «El son de las cornetas militares — arrulló mi niñez en recia villa», y de quien habrá de cerrar su carrera literaria con la trilogía: *Bajo el yugo de los bárbaros*, *Roja y Gualda* y *Cristo en los infiernos*. En nombre del sentido liberal (en el fondo profundísimamente cristiano) y de la consideración a los ajenos pareceres, nuestro respeto para ambos *Ricardo León*, dos caras de una misma humanísima moneda. A las gentes sólo les pedimos autenticidad interior, honradez de conciencia, y que lo que piensan, y, *sobre todo*, lo que realizan, lo que hacen, no vaya en mengua de la equidad y el equilibrio en las relaciones humanas, sobre todo en el aspecto económico, que suele ser marginado (so pretexto de espiritualidad) por aquellos que al tener resuelto, de forma privilegiada, el aspecto material de la vida, siempre sacan a cuento Dios, patria, orden, justicia, convirtiéndolos en cómplices con los que acallar los justísimos clamores de los desheredados, o de los económicamente débiles. ¡Tal es la eterna e irritante canción de la historia humana...! Y estas palabras tienen en mi pluma el valor de no estar dictadas por el resentimiento, sino por la consideración del panorama general. A mí por sobrarme de todo (menos agudeza crítica e inteligencia creadora), me encuentro en condiciones de exportar, o de regalar, toneladas y toneladas de buen humor. Pueden certificarlo quienes desde hace años y años me conocen. Yo, de yogur fermentado, nada de nada. Que conste. Quizás por ello comprendo a los dos Ricardo León, aunque desde hace muchos años sólo comulgo con el primero, eliminándole algunas exageraciones producto de su vehemencia.

A los cuatro días de la crítica de *La catedral* topamos en *El Cantábrico* con una cróniquilla teatral comentando la representación (10 de diciembre) de *La niña boba* de Lope de Vega, y de nuevo nos asalta la «aprensión» de que procede de la pluma de Don Ricardo, permanente amador de los clásicos españoles.

Al ir a promediar diciembre (el día 14), Ricardo León aparece colocado en otro de sus preferentes rumbos temáticos: el sociológico, hoy tan de moda. Publica la crónica «Herbert Spencer. Notas sobre el individualismo inglés». Dos de sus párrafos os darán la tónica del total del texto. El primero hará el oficio de diapasón o embocadura:

Al hablar de individualismo inglés, imaginan la mayoría de las gentes un *egoísmo sordo y glacial*, una especie de torre de hielo cerrada a todos los vientos del espíritu. *Nada menos exacto*. El individualismo inglés, *que hace de cada hombre una persona autónoma*, capaz de vivir y gobernarse como un Robinson en su isla desierta; ese individualismo *que educa hombres aptos para la vida*, enérgicos, audaces... *es la más admirable y perfecta realización de la solidaridad humana*, la más amplia manera de *colectivismo social*.

Encarece más adelante León la virtud británica de no hacer gravitar toda la defensa individual y colectiva sobre las espaldas de la administración, y, en contraste con el carácter latino, y sobre todo, con el sancho-pancismo español, censura:

Entre nosotros *todo se pide al Estado*, todo se quiere que venga de él. Se reclama un gobierno *protector, director, curador*, que se extienda como una red sobre las funciones más íntimas de la vida privada, ahorrando al ciudadano el trabajo de pensar, *de tener iniciativas*, de regirse, de mejorar. *Somos eternos niños que necesitamos de tutela*. La raza entera cristaliza en *este dogma de la omnipotencia del Estado*.

Ciertamente, hay mucho de verdad en esto, aunque se contradiga con el escepticismo con que la generalidad de las gentes contemplan el funcionamiento del Estado. El hecho de que a lo largo del presente siglo la desconfianza (por lo general justificada) haya ido creciendo, explica que los grupos sociales y humanos acaben por reclamar el derecho a la intervención y a la iniciativa. Que incluso a nivel local se organicen juntas de vecinos, para incitar a la acción a los ayuntamientos, o suplirles en caso de abulia y atonía, es suficientemente revelador de los cambios que el problema ha experimentado desde 1903, hasta este año en que escribo: 1978.

No quiero dejar de anotar que en el mismo número de *El Cantábrico* (14 de diciembre) se publica una interesante crónica de teatro, acerca de la representación de *O locura o santidad*, de Echegaray, a cuya obra se ponen discretos y justos reparos, aludiéndose, al paso, que ya van dos años —1902 y 1903— en que el dramaturgo español aspira, sin conseguirlo, al Premio Nobel. Ya más adelante veremos que «a la tercera, va la vencida», puesto que se lo concedieron en 1904 (a quien se le debía era a Galdós), si bien le aguardaba, como «ibérico estrambote», la hostilidad de los integrantes de la generación del 98.

¡Ah! No recuerdo si la crónica teatral de referencia es anónima, o está firmada por Matica. Me parece que esto último.

A la vista de la curiosidad de Ricardo León por los temas sociológicos, me imagino que tal vez asistió a alguna de las conferencias que por entonces, desde el 17 al 23 de diciembre, desarrolló en Santander Francisco Grandmontagne, buen ensayista y que en una ocasión se autocalificó, al ocuparse de cuestiones pesqueras, como «apóstol de las sardinas». En *El Cantábrico* se hicieron largo eco de sus actuaciones. ¿Se deberán a León algunas de las reseñas...?

Por último, en las mismísimas vísperas de nochebuena (23 de diciembre) inserta *El Cantábrico* la última colaboración 1903 de Ricardo León. Ahora va a meterse a sociólogo de los conflictos bélicos internacionales, a formular horóscopos sobre el futuro, con motivo de novedades en el extremo semi-europeo y en el Asia ajena. La crónica: «Actualidades. Mirando a Oriente», comienza así:

Un fustazo de ira ha crugido en los rostros pálidos de los hijos del sol; *el autócrata eslavo* arrojando sus turbas de cosacos sobre el Asia ha encontrado *un muro de bronce* en el Japón; esas islas británicas del Oriente¹⁹⁷. Un aura guerrera se ha esparcido por el mundo; el conflicto es *grande y solemne*; se escucha en el silencio histórico *un rumor profundo de marea creciente, voces de razas que despiertan*, clamor de pueblos que se levantan, choque de armas y cadenas, palabras sordas de emperadores y cancilleres, aliento de muchedumbres airadas¹⁹⁸.

La crónica ofrece interés futuroológico (a veces nos recuerda aquellas visiones proféticas de Pastor Díaz y Donoso, por los años 40 del pasado siglo, apuntando al peligro ruso), pero fieles a nuestro propósito de no desmenuzar los temas que no estén arrimados temáticamente a La Montaña, vamos a concluir transcribiendo el agorero final de la crónica de Don Ricardo. Ahora, setenta y cuatro años después, lo hacemos nuestro, remitiéndolo a lo que puede sucederle a Europa (con toda su Comunidad Económica) en las décadas de transición al siglo XXI:

¹⁹⁷ Sugestiva equivalencia ésta. Al verla formulada, se nos hace de bulto, de gráfico relieve, en la mental evocación de los mapas.

¹⁹⁸ En este pasaje nos parece estar oyendo la voz poética y anunciadora (de vate) del Rubén Darío de la *Salutación del optimista*, aunque en el texto de León sea pesimista el acento.

No ha mucho, Okuma, un ministro japonés¹⁹⁹ profirió en un discurso la siguiente amenaza: *Europa tiene sus días contados. El siglo próximo verá sus instituciones deshechas y sus imperios en ruina.*

Al día siguiente —24 de diciembre— Don Ricardo León vivía en la Montaña su segunda Nochebuena lejos del Mediterráneo. Porque sospechamos que no se trasladó con tal motivo a Málaga.

Indispensable advertencia

Los precedentes capítulos de la monografía inédita, *Ricardo León y la Montaña*, constituyen, aproximadamente, una cuarta parte de su totalidad. De lo restante de su «Índice» enumeramos aquí lo más cántabro, con mucha frecuencia concretamente santanderino.

En 1904 R. León publicó treinta y cuatro colaboraciones en *El Cantábrico*. Entre sus temas: ofensiva (en defensa de Pereda) contra los escritores jóvenes. — Necrología de Augusto González de Linares. — Comentario sobre *La golondrina*, de Enrique Menéndez Pelayo. — Crónicas veraniegas. — En pro del «Orfeón Cantabria». — Unos versos, paráfrasis de *El cantar de los cantares* y una crónica sobre Santillana, disimulada bajo el nombre de «Fontana», como antecedente de la novela *Casta de Hidalgos*. — Diez crónicas enjuiciando representaciones en Santander de la Compañía Guerrero-Mendoza. — Sobre *El abuelo*, de P. Galdós, y la adaptación teatral de *La Montálvez*, de Pereda. — Evocación, al paso, de la niñez de León en Selaya. — La adopción del seudónimo «Román de Selaya». — Comentario a un libro del Dr. Enrique Diego Madrazo. Como temas ajenos a la Montaña, destacan: Un vibrante himno, en prosa, a Cataluña, especialmente a Barcelona, ciudad natal de R. León, con dispensamiento de injusto trato a Madrid. — Crónica quejándose de ser oficinista. — Entrañable glosa de San Juan de la Cruz. — ¿Procederá de la pluma de R. León una breve semblanza, anónima, de Pablo Iglesias en Santander?

En 1905 publica R. León treinta y dos colaboraciones en *El Cantábrico* y diez en *Revista veraniega*. Destacan: Comentario a *Mis flores*,

¹⁹⁹ Hoy aun más nos lo imaginamos «ministro chino».

libro de versos de Concha Espina. — Semblanza de Sánchez Díaz. — Crónica sobre la inauguración del Teatro de Torrelavega. — Otra: «Camino de Asturias». — Las dos hermanas, acerca de la inauguración del ferrocarril Santander a Oviedo. — Crónicas de teatro y arte. — Reunión social-artística en la finca de «San Quintín», de Galdós. — Recuerdos del eclipse de agosto desde El Escudo. — Crónicas de excursiones por Cantabria: Comillas, la Villa arcaica [Santillana], texto este que León embeberá en la Portada de *Casta de Hidalgos*. — Comentario a la reimpresión del libro de Galdós, *Viajes por la Montaña*. — Destacan, entre otros temas: «Busquemos novia» (con destino al joven monarca, Alfonso XIII). — Comentarios a libros de Juan Ramón Jiménez y de Pío Baroja. — Crónicas sobre representaciones teatrales de Galdós y acerca del nuevo libro de D. Benito, *Casandra*.

En 1906, R. León (que acaba de salir de una larga enfermedad) publica, el 3 de marzo, una necrología de Pereda, en cuyo título «Raza de Hidalgos» casi anticipa el de su próxima novela sobre Santillana. — La marcha de León de Santander el 25 de marzo de 1906. — Artículos de despedida de Zaldívar y de las redacciones de *El Cantábrico* y otros periódicos de Santander.

En 1907 (el 1.º de marzo, aniversario de la muerte de Pereda), la firma de León reaparece, desde Málaga, en *El Cantábrico*. — Otras varias crónicas (entre ellas, dos referentes a su encuentro con Unamuno), enviadas desde Andalucía. — El artículo «Madre Castilla», en el que León se muestra partidario de la descentralización y de revitalizar a las distintas regiones de España. — Versos cantando a la muerte, que de nuevo ha amenazado la vida de Ricardo León.

En 1908 (octubre) aparece, en Málaga, la novela de Santillana, *Casta de Hidalgos*. — Los comentarios, en prosa y verso, de la prensa de Santander, firmados por García Rueda, Rodao, Matica y otros. El eco favorable en los diarios de Madrid: *La Época* («Zeda»), *El Imparcial* (con un triple, gran espaldarazo de «Andrenio» y de la redacción), *Faro* (Bernardo G. Candamo), *Nuevo Mundo* (Maeztu), *La Lectura* (R. M.^a Tenreiro. — Banquete-homenaje a León en Málaga, con adhesiones, desde Madrid, suscritas por Galdós, Valle Inclán, Benavente, Baroja y M. Machado.

En 1909 siguen los comentarios a *Casta de Hidalgos*, entre ellos dos en Santander, uno (desafortunado) de Eduardo de Huidobro y otro

de Matica, agudo y certero. — Análisis exhaustivo de las muchas (y a veces pintorescas) variantes introducidas por León en *Casta de Hidalgos*, a partir, al menos, de la tercera edición, como consecuencia de presiones eclesiásticas y del comentario de Huidobro.

En 1910 León se radica en Madrid. Desde entonces, hasta su muerte —en 1943— viene a Santander muchas veces. A finales de la década de los años diez y comienzos de los veinte, veranea en Santillana del Mar (Palacio de los Velarde) y en los finales años veinte y primerísimos de la década de los treinta en Selaya. Entre sus principales acercamientos literarios a la Montaña, citaremos: el extenso prólogo al libro de poemas *Viento del Norte*, de Luis Barreda (1911); versos, prosas y discursos sobre Menéndez Pelayo en ocasión de su muerte (1912); en los años veinte reimpresión y prologación en Madrid (Renacimiento) de las obras completas de Amós de Escalante. — Varios artículos comentando novelas de Concha Espina, etc. La prensa de Santander, por su parte, a lo largo de los años, dedica cariñosos elogios a León con motivo de su ingreso en la Real Academia Española (1912-1915) y comentarios críticos a sus nuevas novelas, antologías y estancias en Cantabria, suscritos por García Rueda, Matica, Manuel Llano, José del Río Sáinz, etc., etc. Y al producirse la muerte de Ricardo León, en 1943, varios y cariñosos comentarios en *Alerta*, *El Diario Montañés*, etc.

Aunque muy condensada y resumidamente, el lector puede formarse una cabal idea del alcance de la monografía *Ricardo León y la Montaña*.

SESIÓN ACADÉMICA

Sesión académica

A la una de la tarde del día 12 de enero de 1977 tuvo lugar, en la «Cátedra Menéndez Pelayo», la solemne sesión de homenaje a D. Ignacio Aguilera, con ocasión de haberse jubilado el día 15 del pasado noviembre, fecha en que cumplió los setenta años.

La Cátedra resultó insuficiente para acoger al numeroso y distinguido público asistente, y una gran parte del mismo tuvo que seguir el acto desde otras dependencias del edificio, a través de altavoces instalados para ese fin.

En el estrado, y a la derecha del homenajeado, se sentaron los Excmos. e Ilmos. Sres. Gobernador Civil de la Provincia, Presidente de la Excma. Diputación Provincial, Obispo de la diócesis, Presidente de la Audiencia, Delegado de Hacienda; y, a la izquierda, el Alcalde de Santander, el Rector Magfco. de la Universidad de Santander, el Representante del Director General del Patrimonio Artístico y Cultural, el Fiscal de S. M. y el Delegado Provincial de Información y Turismo. Otras distinguidas personalidades (singularmente del mundo de las ciencias y las letras) ocuparon lugares en el estrado.

El acto —que tuvo una duración de casi hora y media— se inició con las siguientes

*Palabras del Ilmo. Sr. Director de la
«Biblioteca Menéndez Pelayo»*

Una circunstancia, imprevista para mí, pero no imprevista, al parecer, en casos similares —la de haber sido nombrado con carácter provisional (y en tanto se celebra en Madrid la oposición especial para el puesto vacante) Director de la «Biblioteca de Menéndez Pelayo»—, ha hecho que me quepa el deber, el placer y el honor inmerecido de abrir este acto que nos reúne en torno a la figura de D. Ignacio Aguilera.

Yo le aseguro a mi querido amigo y compañero, y les aseguro a todos ustedes, que mis palabras no tienen en absoluto ningún carácter de circunstancias, que, muy al contrario, me las dicta una profunda y permanente convicción; me salen, en suma, del corazón, que es, desde luego, el que menos entiende de circunstancias ni provisionalidades.

Otras voces, mucho más autorizadas que la mía —la del Sr. Delegado del Ministerio de Educación y Ciencia y la del Rector Magfco. de la «Universidad Internacional Menéndez Pelayo»—, harán a continuación la glosa y el elogio de D. Ignacio Aguilera, y no voy a cansarles anticipándome a sus palabras. Sí podría yo hablar, en cambio, de esas otras cosas de la pequeña rutina cotidiana, de esas que no pasan a la historia, pero que se adhieren al corazón y hacen vida, que es —creo— la más genuina de las historias.

Podría hablar de tantas ideas comunicadas, de tantas iniciativas generosamente compartidas, de tanto y tan incesante trasvase de una mente que jamás ha sido capaz de tomarse un respiro en su efervescencia creadora. Tantos logros, insígnies o humildes, me han hecho —en estos años, desde que en 1969 vine a ocupar una plaza bibliotecaria contigua a la de la «Biblioteca de Menéndez Pelayo» y cubierta por su sombra—, me han hecho testigo próximo de una trayectoria ejemplar y me convencen —pero, por lo que hace a esta pequeña y familiar historia, deseo que les convenzan también a ustedes— de la justicia del acto que estamos celebrando.

Lo celebramos aquí, como no podía ser en otra parte —aunque otras instituciones santanderinas prestarían con gusto sus salones para honrar al hombre que también en ellas dejó su huella—, aquí, en esta «Cátedra Menéndez Pelayo», que con tanto celo y tanto culto al prestigio de ese nombre fomentó D. Ignacio; aquí, en la Biblioteca que fue su hogar, su amor, su pasión, su orgullo, la razón de su vida, y que hoy le acoge a él entre sus muros para escribir el colofón de esas páginas tan numerosas como densas.

Mi cometido era solamente abrir este acto y saludar a cuantos nos honran con su presencia. El Sr. Secretario de la «Biblioteca de Menéndez Pelayo», D. Victoriano Punzano, dará a continuación lectura a los documentos que se refieren a la concesión de galardones a D. Ignacio Aguilera, y que han sido la ocasión de reunirnos en torno a su persona. Cedo la palabra al Sr. Secretario, y luego a las ilustres personalidades que van a intervenir, no sin terminar agradeciendo

la presencia de todos ustedes, y recibiendo este homenaje —permíteme, Ignacio, que así lo diga— con la misma complacencia que si me lo hicieran a mí mismo. Muchas gracias.

Lectura de distinciones y propuesta

El Sr. Secretario dio lectura al acuerdo del Patronato Provincial del Centro Coordinador de Bibliotecas, en sesión del día 12 de enero de 1977 —al que se adhirió la Corporación Provincial en sesión del 28 de enero del mismo año y que fue refrendado por disposición del Ministerio de Educación y Ciencia, quien determina que, a partir de esta Resolución (de (17-II-1977)), el Centro Provincial Coordinador de Bibliotecas de Santander se denominará Centro Provincial Coordinador de Bibliotecas «Ignacio Aguilera».

Asimismo dio lectura al siguiente Título:

«Juan Carlos I, Rey de España, Gran Maestre de la Orden Civil de Alfonso el Sabio, y en su nombre el Ministro de Educación y Ciencia, Gran Canciller de la misma, en consideración a los méritos que en vos concurren, he tenido a bien concederos por orden de esta fecha, Encomienda con Placa de Alfonso X el Sabio. Madrid, 5 de enero de 1977. El Canciller (firmado y sellado). — Ilmo. Sr. D. Ignacio Aguilera y Santiago».

Leyó asimismo la disposición ministerial por la que se concede a D. Ignacio Aguilera el título de «Director Honorario de la Biblioteca de Menéndez Pelayo».

Entrega de Títulos e imposición de la Encomienda con Placa

A continuación el Sr. Secretario entregó los dichos Títulos al homenajeado y el Sr. Gobernador Civil de la Provincia impuso la mencionada condecoración al ilustre montañés, entre el cerrado y fervoroso aplauso de cuantos asistían al acto.

*Discurso del Ilmo. Sr. Delegado del Ministerio
de Educación y Ciencia*

Un doble motivo justifica mi intervención en este solemne acto. De una parte, la representación del Ministerio de Educación y Ciencia que, por mi cargo de Delegado del mismo, ostento, y, de otra, la vieja y profunda amistad que me une con el homenajeado.

Le conocí el año 1941, cuando fui destinado, como catedrático, a Oviedo, y donde él era Director de la Biblioteca Universitaria desde 1935. En unas oposiciones, que duraron casi todo el año precedente —sin por ello dejar de cumplir su tarea como Colaborador del Centro de Estudios Históricos de Madrid—, ingresó en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Su notoria vocación profesional y un hondo y callado sentido patriótico, le decidió —desdeñando mayores ciudades y más atractivos para un joven— a afrontar la ardua tarea de reconstruir la Biblioteca Universitaria, destruida en la revolución del mes de octubre precedente. En nueve años trabajó sin descanso y dejó catalogados más de 60.000 volúmenes, en una época llena de dificultades de todo orden, ocupándose también del montaje de las magníficas instalaciones de la reconstruida Biblioteca. Durante su mandato se terminaron las obras de la nueva Biblioteca —la General, la del Conde de Toreno y la de la Facultad de Derecho—, que fue solemnemente inaugurada con un Discurso de nuestro paisano.

El esfuerzo fue titánico, y más si se considera que no fue ésa la única tarea profesional de nuestro docto amigo. A finales de 1937, fue nombrado miembro de la Junta de Recuperación de Bibliotecas. Se recuperaban las de los Ateneos Obreros de Asturias. Advirtió a la Junta que, a su juicio, deberían ser creadas nuevas Bibliotecas, para conservar y ampliar la red de las desaparecidas. En la primavera de 1938, en una de las conferencias que dictó en la Universidad, propuso una fórmula para el que entonces llamó «Centro Coordinador de Bibliotecas de Asturias», y justificó este título porque basaba la organización del Centro en la coordinación de tres estamentos: el ministerial, el provincial y, en cada caso, el municipio, entidad u organización dispuestas a cooperar, aceptando, es claro, la reglamentación del Centro. La Diputación Provincial de Asturias captó —a través de su Vice-Presidente, D. Rafael Quirós Isla, amigo entrañable de nuestro homenajeado y, como él, Profesor de la Universidad ovetense— la significación y alcance de la iniciativa. En el Ministerio de Educación tuvo la propuesta de la Diputación asturiana la mejor acogida, ya que se percató la Administración Central de que la fórmula serviría, no sólo para crear la organización bibliotecaria solicitada sino también de norma y modelo a todas las provincias de nuestra patria, como en efecto ha sucedido.

Pocos años después, ya se podían ver los frutos de la inteligente y esforzada tarea de nuestro amigo y paisano. Estaba muy avanzada la reconstrucción de la Universidad y, es claro, la de su Biblio-

teca, enriquecida con los fondos de la del Conde de Toreno y, sobre todo con los de la de D. Roque Pidal y Bernaldo de Quirós. Por otra parte, en numerosos pueblos de Asturias había ya Biblioteca y se había hecho posible eso que hoy se llama «educación permanente». Nuestro paisano predicaba una sencilla y gran verdad: es baldío el esfuerzo de alfabetizar a las gentes si luego han de carecer del instrumento indispensable para ejercer ese saber: el libro. Y se cuidó mucho de poner a cada Biblioteca un nombre —el de un hijo ilustre e indiscutible del pueblo o de la comarca de cada Biblioteca—, y ésta tenía una instalación distinta en cada lugar, porque entendía, con razón, que cada Centro debía tener su personalidad, que había que evitar lo serial para que cada ciudad, villa o pueblo se encariñase y enorgulleciese con su Biblioteca.

A los pocos meses de tomar posesión de su cargo en Santander nuestro paisano, le visita el recién nombrado Alcalde de Torrelavega, a quien había llegado noticia de lo que había hecho en Asturias. El flamante Alcalde le informa de que se ha encontrado con que hay una Biblioteca, fundada hacia los años veinte por un grupo de entusiastas y cultos torrelaveguenses, y que los libros, al ser clausurada la Biblioteca, ha comprobado que están pudriéndose amontonados en unos pésimos locales, y que su desecho sería que el Ayuntamiento cooperase a la reapertura de la Biblioteca. Naturalmente que el visitante recibió la felicitación del visitado por tan noble propósito. Y entonces el Alcalde le ruega que se haga cargo de la reorganización de la Biblioteca, para lo que ofrece un corto, pero eficiente número de funcionarios y un local, que sin ser ni mucho menos lo que precisaría el nuevo Centro, serviría, por lo menos, para ensayar lo que podría ser su futuro. Y nuestro amigo, con tanto entusiasmo como absoluto desinterés, hace frecuentes viajes a Torrelavega, da normas al personal para el aspecto funcional y a los técnicos para el de montaje. Y, sin pasar muchos meses, la ahora llamada «Biblioteca José María de Pereda» se abre al público. Este acude en masa a la lectura in situ y, todavía más, al préstamo de libros y acude también a los muchos actos culturales —conferencias, exposiciones, etcétera— que la Biblioteca organiza. Lógrase, merced a la gestión de nuestro amigo, que el Ministerio conceda créditos para compra de libros, con lo que, en no muchos años, la Biblioteca se cuadruplicó y, sobre todo, se enriqueció con obras y ediciones de elevado coste. Al acto de reapertura asistieron, no sólo las autoridades locales, sino que vinieron representaciones del Ministerio de Educación y Ciencia. Y una de esas autoridades animó al Presidente de la Diputación Provincial a solicitar, como se hizo, la creación del Centro Coordinador de Bibliotecas de nuestra provincia.

Sin pasar mucho tiempo, el Alcalde de Torrelavega, a que hemos aludido, D. Manuel Urbina y Carrera, es nombrado Gobernador Civil de Almería. El mismo día que se posesionó del cargo, escribió una carta a nuestro amigo para decirle que consideraba de 'urgencia' crear una Biblioteca en Almería, y que le rogaba que, a comienzos del nuevo año, aceptase su invitación para ir a orientar la creación del

nuevo Centro. Y nuestro amigo, con el mismo entusiasmo que antes en Torrelavega, va a Almería y da normas para que en un edificio recién adquirido para el fin cultural apuntado se eleve un piso más. Dejó dispuesto el reparto de los pisos y el trazado del mobiliario. A los seis meses se habían terminado las obras, se había instalado, ya catalogada, la nueva Biblioteca, estaba dispuesta la exposición con que se inauguraría la sala de exhibiciones artísticas del nuevo Centro y en el amplio y elegante salón de actos tuvo lugar el muy solemne de apertura del nuevo complejo cultural, que se llamó «Biblioteca Francisco Villaespesa», aunque, en realidad, se trataba de una auténtica Casa de Cultura, como las que, sin pasar muchos años, se crearon desde el Ministerio de Educación.

Pasaron los años, y cuando el que os habla se vio al frente de la Corporación Provincial santanderina pidió al creador de los Centros Coordinadores de España que se hiciese cargo de la Dirección del de nuestra provincia. Con los menguadísimos medios de entonces, él creó y organizó todas las Bibliotecas hoy existentes en esta provincia, y las dio personalidad y contenido. Citaré sólo algunos ejemplos: el de la «Casa de Cultura Sánchez Díaz», de Reinosa. Él había ya llevado al ánimo de los señores Sánchez Díaz que a nada mejor podían dedicar su magnífico chalet, en el centro de la ciudad, que a la instalación de una Biblioteca, con otros servicios culturales anejos. ¡Qué vitalidad adquirió tan pronto se hizo cargo de la Dirección del Centro y de la Presidencia de la Junta de Trabajo de la Casa nuestro paisano! Tanta vitalidad que igual el Ministerio de Educación como la Diputación consideraron que era necesario construir un nuevo edificio que, con el donado por la familia Sánchez Díaz, albergara digna y eficientemente las muchas actividades del flamante Centro, en el que, casi sin interrupción, se dictaban conferencias —de las que no pocas se imprimieron en cuidadas ediciones—, se daban conciertos, para lo que los señores Sánchez Díaz, atendiendo la justificada petición del Director del Centro y Presidente de la Junta de Trabajo del mismo, regalaron un magnífico piano de cola; se daban clases de dibujo y pintura, de matemáticas y de lenguas modernas y, en fin, se editó —con el título de «Fontibre»—, el que era órgano de la «Casa de Cultura Sánchez Díaz» y que, por su contenido y cuidada edición, se puede asegurar que fue la mejor de las revistas que se han publicado en un lugar de nuestra provincia.

Y podríamos referirnos a otros muchos Centros, como la «Casa de Cultura Francisco Sota», de Renedo de Piélagos; la «Biblioteca Lope de Vega», en Villafuere, y tantas más, pero quiero dedicar algún espacio a la «Biblioteca Juan Zorrilla de San Martín», en Ramales de la Victoria. Nuestro paisano logró, en una gestión de sólo unas horas, que el edificio donado por el Barón de Adzaneta —que nunca había logrado de una manera continuada cumplir la voluntad del ilustre prócer— fuese cedido para el cumplimiento —desde ahora, muy acrecentado— a la Diputación Provincial santanderina. Ésta costeó las obras de restauración y las de nuevas instalaciones, siguiendo las normas dadas por el Director del Centro Coordinador. En

no muchos meses se hicieron las obras necesarias para instalar la Biblioteca (con una amplia sala general y de depósito, además de otra para lectura infantil), un amplio salón de actos y otro de exposiciones. Y así se llegó al día de la solemne inauguración, a la que asistieron, con todas las autoridades provinciales y locales, el Sr. Embajador de Uruguay, acto en el que dictó el discurso de apertura sobre el poeta uruguayo-montañés el entonces catedrático de Literatura hispano-americana en la Universidad Complutense de Madrid.

El Director del Centro y Presidente de la Junta de Trabajo de la flamante Biblioteca se apresuró a cumplir lo que había prometido a la Junta que ahora él presidía. Y no se limitó a sólo lo que el Barón de Adzaneta había señalado en su testamento: que hubiera un profesor para que los niños más adelantados en la enseñanza primaria ampliasen sus conocimientos, sino que creó y redactó los Estatutos de un «Estudio», en el que, con un Profesor para cada disciplina, se cursaba el Bachillerato, y los escolares, en cada convocatoria, revalidaban sus estudios en el Instituto de Santa Clara. Así salieron unas cuantas generaciones de bachilleres —de grado elemental unos y de superior los más aventajados—, no sólo de la villa ramalega, sino también de su contorno. Y, por si esto fuera poco, se establecieron asimismo aulas y talleres, para enseñanzas técnicas, de tal manera que cuantos terminaban esas enseñanzas eran admitidos en la Fábrica de Trefilería de Ramales.

Casi increíble fue lo que el Centro Coordinador logró en aquellos años, y más increíble si se considera que todo esto se hizo sin que el Centro contase con local propio y con sólo una persona, bien que esforzada —D. Francisco Sáez Picazo—, para ayudar a la Dirección del Centro. Del cómo y el por qué éstas y otras realizaciones —de auténtica buena política cultural en nuestra provincia— desaparecieron al dejar la Dirección del Centro y la Presidencia de las distintas Juntas de Trabajo, no es esta hora de hablar.

Entre los años 1949 y 1962, aparecieron cincuenta y cinco tomos de la *Antología de escritores y artistas montañeses*, feliz iniciativa y realización de nuestro ilustre amigo. Empresa tan ardua como romántica la dirección de esta *Antología*, que se vendía a un precio inferior al del valor del papel de cada tomo. Era —como humorísticamente decía su Director— un «Rivadeneira de una provincia española», que contribuyó eficientísimamente a la divulgación de los escritores y artistas en general —de antaño y hogaño— de nuestra provincia.

Y, con el mismo entusiasmo y desinterés, fue Director del Gabinete Técnico para la conmemoración, en 1956, del centenario de Menéndez Pelayo. A aquel Gabinete —compuesto sólo por su Director y por su ejemplar Secretario, nuestro querido amigo D. José Simón Cabarga—, se deben numerosas y felices iniciativas y algunas realizaciones de notoria importancia en el orden de la cultura provincial. Y estoy seguro de que algún día —que ojalá esté próximo— se exhumará el archivo del citado Gabinete para considerar la conveniencia de que se vuelvan a considerar muchas de las iniciativas que enton-

ces no se logró ver convertidas en realidad, pero que son y deben ser aspiraciones muy justas de nuestra ciudad y provincia.

Sabido es el papel de pionero que representó en el Festival Internacional de Santander, que data de 1949. Nació gracias a la iniciativa y generosidad del entonces Gobernador Civil de Santander, D. Joaquín Reguera Sevilla, en el seno de la «Universidad Internacional Menéndez Pelayo». Y fue, inicialmente, su realizador nuestro homenajeado —con el que colaboró desde el primer momento y con notoria eficiencia D. José Manuel Riancho, a la sazón Delegado de la Subsecretaría de Educación Popular—, y por iniciativa del primero se amplió, en 1953, su radio de acción del marco estricto de los claustros universitarios al de la llamada Plaza Porticada.

El 5 de junio de 1959, la Real Academia Española le nombró su Correspondiente en nuestra provincia, cargo en el que le habían precedido —en los casi tres siglos de vida de la docta Corporación— D. José María de Pereda, D. Enrique Menéndez Pelayo y D. Ramón de Solano y Polanco. Dos años más tarde, le distinguió con igual Título la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, y dos años después —el 7 de junio de 1963— fue asimismo elegido Correspondiente de la Real Academia de la Historia.

Cuando, después de veinticuatro años, el entonces Gobernador Civil de Santander, D. Antonio Ibáñez Freire, autorizó al Ateneo santanderino para que, con arreglo a sus Estatutos, eligiesen los socios a su Junta de Gobierno, triunfó en la tan esperada elección la candidatura que encabezaba, como Presidente, D. Ignacio Aguilera.

Al dimitir ese cargo, después de siete años de brillante gestión y de, es claro, reiteradas reelecciones, el que le sucedió en la Presidencia dijo: «Mi calidad de Presidente me depara la ocasión de hacer presente, una vez más, al Ilmo. Sr. D. Ignacio Aguilera y Santiago la admiración y el reconocimiento que este Ateneo le debe por su incomparable labor al frente de la Presidencia durante siete largos y difíciles años... Sé muy bien de todo el esfuerzo, la constancia, el celo, el interés y la dedicación que son precisos para realizar la digna y brillante labor cultural que impuso la tónica presidencial de D. Ignacio Aguilera durante los Cursos de 1960 a 1967, gracias a la cual el Ateneo de Santander llegó a alcanzar por su prestigio, unánimemente reconocido, el primer puesto entre todos los de España... ¿Será preciso recordar el aumento vertiginoso de nuestra nómina de socios, el número y la categoría de los actos celebrados, las destacadas personalidades que ilustraron nuestra cátedra, el extraordinario interés de los Cursos monográficos desarrollados, las publicaciones realizadas, las efemérides conmemoradas, la intensa labor musical —única que durante los meses no estivales existía en aquellos años en nuestra capital—, la iniciativa, presidencia y organización del brillante y bien estructurado I Congreso Nacional de Ateneos; la creación, en el de Santander, del Instituto de Cultura Hispánica...

Al cesar, voluntariamente, la Junta de Gobierno y la Junta General de Socios acordaron nombrar a su ejemplar Presidente Socio de Honor y concederle —a título único— la Medalla de Oro al Mérito ateneístico.

Nada más hacerse cargo de la Dirección de la Biblioteca menéndezpelayina, renovó el catálogo de fichas manuscritas, de letra de D. Enrique Menéndez Pelayo, de los dos Directores que le habían precedido y también de que había de gobernarla hasta las postrimerías de 1976. El nuevo fichero estaba escrito a máquina y con fichas de tamaño internacional, pero tuvo buen cuidado el nuevo Director de que se conservara cuidadosamente el que se retiraba para la cotidiana información de los estudiosos. Enseguida se ordenó un catálogo cronológico— muy poco frecuente en Bibliotecas españolas—, que fue muy útil a no pocos investigadores.

Por falta de personal, no pudo acometerse hasta hace muy pocos años la revisión de todo el cedulario bibliográfico. Está ya revisado (y, en su momento, se mandó a Madrid una copia de las nuevas fichas), la parte correspondiente al siglo XV (es decir, todos los incunables), el siglo XVI y la primera mitad del XVII. Prosiguió asimismo la obra, ya iniciada, de encuadernación de todos los libros reunidos por Menéndez Pelayo, tarea que quedó virtualmente terminada. Asimismo se encuadernaron y completaron una serie de revistas científicas de muy frecuente consulta por los estudiosos que investigan en la Biblioteca.

Otra ardua tarea que, con la eficaz colaboración del funcionario, Sr. Oceja, llevó a cabo, fue la ordenación de todos los autógrafos de D. Marcelino. Labor esta que ocupó a sus realizadores unas cuantas horas diarias durante tres años largos. El desorden de esos papeles era tan grande que folio a folio o cuartilla a cuartilla había que leer su contenido; por el texto leído se entraba en la sospecha de que respondía al capítulo X de la obra Z. Cuando se comprobaba, se ponía, a lápiz al margen del texto el tomo y página o páginas de la edición llamada nacional. Gracias a esa labor, hoy se podría acometer una edición crítica de la obra menéndezpelayina, puesto que ahora se podría partir de la natural exigencia de tener presentes los autógrafos.

Otra obra que acometió fue la renovación del deteriorado pavimento de la planta principal de la Biblioteca, así como la instalación de las dos silenciosas puertas de acceso a la sala central, con lo que se evitó a los estudiosos el enervante ruido de las anteriores puertas correderas; por otra parte, la transparencia de las nuevas hacía ver a los visitantes que aquí se superaba la conocida afirmación ciceroniana —«*si hortum in Bibliotheca habes, deerit nihil*»— ya que no uno, sino dos jardines tiene (al Norte y al Sur) la Biblioteca menéndezpelayina.

Ni hay que encarecer la tarea de ordenar el paso a máquina de las 17.000 cartas que forman el Epistolario de Menéndez Pelayo. Cuando esa tarea llevaba bastantes años terminada, la benemérita Fundación Universitaria Española contribuyó, durante unos dos años, aproximadamente, a confeccionar un fichero de todas y cada una de esas 17.000 misivas, con el fin de proceder a la publicación de todo el Epistolario, pero no en orden de correspondencia, sino cronológico, como propuso a la Fundación nuestro homenajeado.

Si éstas y muchísimas más tareas llevó a cabo en la Biblioteca reunida por Menéndez Pelayo, no fue menor la realizada en la Sesión de Fondos Modernos, la creada a comienzos de siglo. Por de pronto, hubo que hacer cédulas —puesto que ninguna existía— de los treinta y tantos mil volúmenes. Es verdad que en estos volúmenes hay muchos miles de obras, duplicadas, triplicadas, cuadruplicadas y hasta quintuplicadas. La explicación de esta anomalía está en que la que se llamó antaño Biblioteca municipal apenas contó con alguna subvención para compra de libros. Los meritísimos miembros de la Comisión de Biblioteca lograron de alguna Entidad que hiciera donación de algún lote de libros y, sobre todo, que bastantes personas legaran su colección de libros a la Biblioteca. Generalmente, se trataba de profesionales —médicos, abogados, etc.—, lo que explica esa multiplicación de títulos.

Gracias al acuerdo del año 1944 entre el Ministerio de Educación y el Ayuntamiento santanderino se logró que —¡al fin!— se catalogase lo existente y, sobre todo, que la nueva Dirección —a la que el Ayuntamiento no libró ni una sola peseta para adquisición de libros entre 1945 y 1976— los adquiriera metódicamente y en tal cuantía que, en esos treinta y un años, se ha más que triplicado el número de volúmenes, gracias a las aportaciones del Ministerio de Educación. Esa mencionada disposición de 1944 es notoriamente la mejor y más ventajosa para esta Biblioteca. Si ésta se gobierna por «una» y, a la vez, «doble» dirección, el Ayuntamiento santanderino ahorra personal y se encuentra con un crecimiento metódico y considerable de sus fondos, hasta alcanzar lo preciso para que la Biblioteca siga creciendo y tenga científicamente al día su colección.

Y si es verdad que fue felicísima la disposición testamentaria de Menéndez Pelayo sobre su Biblioteca, y si ésta postula especialidad en las lenguas y la cultura de la antigüedad —en todo caso, base de las oposiciones a ingreso en el Cuerpo Nacional de Bibliotecarios—, es igualmente notorio que los fondos menéndezpelayinos son, en sus tres cuartas partes, de literaturas románicas —principalmente, es claro, española y asimismo italiana, francesa, portuguesa, etc.— y que, en consecuencia los investigadores que frecuentan esta Biblioteca vienen a trabajar —en más de un noventa por ciento— en temas literarios y, es claro, especialmente, de lengua española. ¿Qué sabían de esto los que se pusieron de acuerdo para suprimir esa necesaria doble dirección? Triste cosa que la ciudad que había dado un importante paso al frente con el logro de esa disposición, diese un paso atrás sin preparación ni información ninguna.

Pero lo que hemos de destacar es que quien «se quedó» no hizo lo que naturalmente podía hacer. Decir al Ayuntamiento que él no tenía por qué encargarse de atender a la Sección de Fondos Modernos, ya que ninguna disposición le obligaba a dirigir las dos Secciones. Pero el que «se quedó» era —y lo sigue siendo— un auténtico «hijo de Santander». Nada dijo ni nada pidió al Ayuntamiento, y durante casi veinte años ha trabajado una jornada diaria de más de diez horas, sin que nadie se lo agradeciese. Es mucho, muchísimo

lo que se podría escribir sobre ese particular. Como nuestro homenajeado nada pedía, le llegó un día un oficio en que la primera autoridad del Concejo le denegaba el derecho a disfrutar del servicio médico farmacéutico municipal. La respuesta a este oficio fue para informar al Sr. Alcalde que la solicitud a que aludía en su escrito denegatorio era una «fantasía» del firmante de ese escrito, ya que jamás —ni de palabra ni por escrito— había aspirado a alcanzar nada de nuestro Concejo.

Es verdad que en la Sección de Fondos Modernos hay dos cosas que tienen su valor: de una parte, la hemeroteca montañesa, formada en lo más antiguo por los periódicos y revistas montañeses que logró adquirir D. Eduardo de la Pedraja y, de otra parte, con todos los periódicos locales que, desde principios de siglo, recibió la Biblioteca de las distintas publicaciones periódicas montañesas. Como el incendio de 1941 destruyó todos los edificios en que estaban instalados los diarios locales, desaparecieron las colecciones que se conservaban en las redacciones de todos los diarios, por lo que las colecciones de la Biblioteca merecen hoy el «tratamiento» de manuscritos, ya que se trata de ejemplares únicos. Y, de otra parte, la Colección llamada Pedraja, adquirida a la muerte de D. Eduardo, por una suscripción pública y un «piquillo» que añadió el Concejo. Por cierto que hace poco más de dos meses que dos ejemplares funcionarios de la Biblioteca —D. Francisco Sáez Picazo y D.^a Felisa Gutiérrez Iglesias— han terminado la redacción del *Catálogo de los Manuscritos de la Sección de Fondos Modernos de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Fue el que había sido durante más de treinta años su Director quien aconsejó a sus compañeros de trabajo para que llevaran a cabo esa necesarísima obra. Nunca hubo ni siquiera un catáloguillo, aunque fuese manuscrito, para guiarse en ese dédalo de papeles, casi totalmente referentes a muy varios aspectos de la Montaña. Al parecer, pronto se imprimirá el Catálogo en cuestión, y entonces todos los historiadores de temas locales tendrán a su alcance esas fuentes de información que, hasta ahora, sólo servían para darse importancia (?) a un número muy, muy reducido de personas que tenían un especial (y, es claro, peligroso) acceso a esos fondos.

Y sólo aludiré, entre otras muchísimas cosas que merecen ser recordadas, a la formación y redacción del Catálogo colectivo de las Bibliotecas de la Montaña. Junto al de la más importante, estaban los de todas las dependientes del Centro Provincial Coordinador de Bibliotecas, las de entidades y organismos particulares (Ateneo de Santander, Club de Regatas, etc.), de Centros docentes (como la gran Biblioteca de la Universidad de Comillas), la de particulares (la de Marcial Solana y G. Camino y, en sólo una parte, la de la Casona de Tudanca), etc., etc. Puso asimismo nuestro amigo un gran interés en ir formando una Hemeroteca, no sólo la de los diarios locales, sino de cinco o seis rotativos nacionales y de unos cuantos diarios y revistas extranjeros. Esos periódicos y revistas se ponían cada día al servicio de los lectores y luego se encuadernaban cuidadosamente. Aparte de que esas publicaciones eran, sin duda, un gran atractivo

para ganar a los lectores de libros, se consideraba que, pasado no mucho tiempo, toda Biblioteca precisará, para hacer posible las más de las investigaciones del pretérito, no sólo de los libros y los documentos, sino de las hemerotecas. Era el sentido que tenía esa Sección en la de Fondos Modernos.

Pero me doy cuenta de que mis palabras han sido fundamentalmente enumerativas —y, por supuesto, no completas—, ya que intencionadamente he reservado el final de mi intervención a un ilustre ~~montañés~~, el Excmo. Sr. D. José María de Cossío. De no impedírsele su salud, él hubiera tenido una muy importante intervención en este acto. Creo que el mejor y más cabal retrato que hasta ahora se ha hecho del ejemplar montañés que hoy festejamos le dejó trazado el Sr. de la Gasona de Tudanca. Si me lo permitís, voy a entresacar de la semblanza que él dejó en letras de molde, unos pocos párrafos, con los que el certero retrato de D. Ignacio Aguilera quedará mejor trazado. De esa manera rindo —y os pido que os unáis a mí— un testimonio de afecto y admiración al ilustre Académico e Hijo adoptivo de nuestra provincia.

«Si alguna cualidad —dice Cossío— tuviéramos que escoger entre las que adornan a nuestro amigo y discriminar lo más importante de su continua actuación cultural, acaso nos decidiéramos por la eficacia y el sentido de la oportunidad de sus iniciativas... Si tuviéramos que elegir entre sus cualidades como investigador o sus actividades como animador, no sabríamos hacerlo, aunque sí a felicitarnos ante la consideración de su intuición y, después, su tacto, que le han convertido en inventor y promovedor de empresas culturales que alcanzaron a todo el mapa de nuestra Montaña. Pensó, sin duda, que las empresas culturales no debían ser patrimonio exclusivo de la ciudad, de la capital y —como primero en Asturias, donde dictó normas que han sido repetidas en casi todas las provincias españolas— en diversos lugares de nuestra provincia promovió la fundación de Casas de Cultura y Bibliotecas o fomentó la participación en actos de cultura que nunca se podrán olvidar. Era necesario este recuerdo para medir la intensidad y la extensión de su labor provincial en el campo de la cultura, pero todo ello no fue sino preludeo o complemento de lo que había de desarrollar en el máximo lugar de la actividad literaria en nuestro Santander: la «Biblioteca de Menéndez Pelayo».

«Nombrarlo Director de ella... su capacidad de acción encontró marco adecuado en el gobierno de la gran Biblioteca. Su labor, en lo que era estrictamente dirigirla, no cede al ejemplo ni a la eficacia de sus dos antecesores, y una de las empresas culturales de mayor envergadura que ellos dirigieron, la publicación del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, encontró en su actual Director secuencia y entusiasmo para continuarla hasta hoy, y yo sé, mejor que ninguno, la dificultad y el sacrificio que la empresa exigía y sigue exigiendo.

«Había mitigado el tiempo el recuerdo vivo y caliente del maestro inolvidable, aunque no el entusiasmo por su obra, tan actual y oportuno.

tuna como cuando la imaginara y escribiera... La parte propiamente humana del maestro actuaba en nosotros como noticia, y no con la fuerza directa de la comunicación física y humana, del recuerdo caliente y aleccionador del inmortal polígrafo... En este momento recibe el legado de su pervivencia Ignacio Aguilera, y perdonad que yo mismo me atreva a considerarme partícipe en tal legado, y bajo la dirección y guía de nuestro festejado, ha proseguido y prosigue la transmisión de tal herencia, de la que nuestro amigo lleva la máxima responsabilidad, y la más gloriosa».

«Así, dentro de la tradición que arranca de la obra y del ejemplo del gran polígrafo, Aguilera viene soportando gallardamente la mayor y más árida, y en ella es preciso que nos intereseamos todos, bajo su batuta, porque ella constituye el más honroso blasón de nuestra vida intelectual, que todos los montañeses tenemos la obligación de sostener sobre tantas empresas a que los hombres conceden primacía inmediata, olvidando que lo más inmediato no es siempre lo más urgente, ni siquiera lo más eficaz».

Y, analizando uno de los ensayos histórico-literarios de nuestro homenajeado, afirma D. José María de Cossío: «Este primer ensayo es prueba fortísima de la independencia de juicio de nuestro amigo, que nunca ha sabido aceptar el sentir común sin maduro examen, haciendo primar la independencia de su juicio sobre opiniones tópicas, por muy recibidas que fueran y por muy altas autoridades que las patrocinaran. Este rasgo de independencia es típico de su carácter, y en las letras y en la vida ha de manifestarse constantemente, y no sé hacer mayor elogio de su independencia que subrayarle al considerar este brote en uno de los trabajos juveniles que llegara a publicar.

«Todos estos rasgos de su carácter y todos estos recuerdos de sus escritos tienen aquí oportunidad de ser indicados; pero, si sólo a esto nos atuviéramos, la personalidad de D. Ignacio Aguilera quedaría no sólo incompleta, sino privada del aspecto más importante del carácter moral de nuestro amigo, transparente para los que le tratamos, es decir, para la casi totalidad de los montañeses. Pocos hombres he conocido con personalidad tan definida y, dichosamente, de seguridad en sí mismo más completa. Su línea de conducta la ha mantenido siempre recta y sin proclividades a desviarse del sendero que se trazara. En lenguaje metafórico, esta condición se llama rectitud. En todas las circunstancias ha lucido inflexible, y siempre ha sabido revestirla de la más irreprochable cortesía, pero jamás ha querido ceder en la más mínima concesión a lo que él consideraba justo. El trato más amable y jovial, la simpatía más comunicativa y franca, le ha proporcionado, justamente, el mayor número de amigos y devotos; pero su espíritu de justicia o su agudo sentido de ella, hace que no transija en lo que le parece que no debe transigir y, por conocerle, tratarle y quererle, tenemos la seguridad de que en sus acciones y reacciones subyace una virtud esencial: la del amor a la justicia.

«Diluidas en estas pobres palabras —termina diciendo D. José María de Cossío— yacen las profundísimas razones por las que dedi-

camos este homenaje a D. Ignacio Aguilera. De todo se le podría tildar, menos de frívolo. Suelen dedicarse los homenajes al éxito de un día, al rasgo aislado de un momento, pero tan sólo lo merece verdaderamente quien hace costumbre de su actuar lo que en otros es azar pasajero.»

Por la autoridad de quien los escribió y por el valor de los textos entresacados, espero que sabréis disculparme. Muchas gracias.

*Discurso del Excmo. Sr. Rector Magfco.
de la Universidad Internacional
Menéndez Pelayo*

Ini   su palabras con la noticia de que tra  a dos mensajes de adhesión, y que, por la personalidad de sus autores y por el tono entrañable de ambos escritos, quería anteponer a sus palabras las de esas dos adhesiones.

*Mensaje del Excmo. Sr. D. Rafael Lapesa Melgar,
Catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras
de la Universidad Complutense
y Académico numerario de la
Real Academia Española de la Lengua*

Conoc   a Ignacio Aguilera all   por los años 1930    1931, cuando el Centro de Estudios Históricos iba a trasladarse o se acababa de trasladar de su antiguo hotelito de la calle de Almagro a una parte de lo que había sido Palacio del Hielo. Ignacio Aguilera trabajaba en el Laboratorio de Fonética, bajo la dirección de Navarro Tomás. Era un mozo de rostro sonriente y abierto, mirada vivaz, voz cálida y grave, lleno de optimismo, salvo cuando una semana sin lluvia le hacía recordar su Santander natal. Su efusiva cordialidad ganaba simpatía sin reservas. Pasada la guerra, en 1942, volvió a encontrarle: fue en Oviedo, donde era Director de la Biblioteca Universitaria y dirigi  a el Centro Coordinador de Bibliotecas de toda Asturias, llevando a cabo una eficaz  sima tarea de organización, a la vez que enseñaba Lenguas y Literatura españolas en la recién nacida Facultad de Filosofía y Letras.

Yo me había reintegrado a mi cátedra de Instituto con el sambenito de una sanc  n depuratoria. A los pocos días, mi mujer, que había quedado en Madrid, cayó gravemente enferma. En tales circuns-

tancias, me salvó la afectuosa acogida de un grupo de compañeros, unida a la renovada y confortante amistad de Ignacio Aguilera. No puedo olvidar aquella tertulia de sobremesa en el «Alvabusto», donde Ignacio, entre café y café, jugados a módico póquer, daba suelta a su inagotable caudal de anécdotas que, envueltas en humor indulgente, destacaban lo pintoresco o característico de cada cual sin cáustica malignidad. Era un despliegue de humanidad exultante que se sobreponía a todos los sinsabores y hacía llevaderas las zozobras.

Tras otro intervalo, en 1950, nos encontramos, esta vez en Santander. Aguilera, entonces Secretario General de la Universidad Internacional, me invitó varias veces a participar en los cursos veraniegos. No nos vemos sino en cada visita mía a las tierras cántabras; no nos escribimos. Pero cada uno sabe dónde está, siempre a punto, la añeja y despierta cordialidad del otro.

Enterado del homenaje que se le va a tributar ahora, como reconocimiento a su ejemplar labor de bibliotecario, me adhiero con calor a todas las alabanzas y parabienes.

Gracias por tu amistad, Ignacio. Un buen abrazo de

Rafael

*Mensaje del Excmo. Sr. D. Dámaso Alonso
y Fernández de las Redondas,
Director de la Real Academia Española*

Para trabajos como los llevados a cabo por Ignacio Aguilera no hay recompensa que pueda corresponder a la solicitud constante, los secretos frutos, los muchos años de incesante quehacer. Toda su vida se ha vertido sobre el cuidado de estas dos Bibliotecas, la una intocable por disposición de Menéndez Pelayo; la otra creciente, con pocos recursos, con los que Aguilera hacía milagros. Una de las vocaciones más admirables es la de bibliotecario. En posesión de una perfecta preparación técnica, el joven Ignacio Aguilera pudo ser atraído por otros trabajos menos secretos, porque los del bibliotecario quedan casi, casi anónimos. Pero él se había entregado a su profesión, cumpliendo con ella, no con la rutina del funcionario desinteresado, sino con amor, con gusto total, profundamente sentido, con un abnegado concepto del cumplimiento del deber al que sólo por proceder de la propia vocación no llamaremos abnegado sacrificio: rendir mucho más trabajo del que su cargo en realidad exigía.

Heroicos conceptos del deber, de esta clase, pueden producirse a veces en una humanidad seca y desenamorada, pero son mucho más jugosos y fértiles cuando el generoso cumplimiento de su deber es un ser ampliamente abierto a las relaciones humanas.

Me une con Ignacio Aguilera una amistad verdaderamente entrañable —y uso un adjetivo ahora empleado muchas veces sin venir

a cuento, pero que aquí tiene un valor exacto: amistad entrañable—. Esta amistad cubre ya un gran lapso de tiempo en mi vida y tiñe de su colorido todo lo que en mí evoca la ciudad de Santander. Hay hombres que parecen encarnar el espíritu de la ciudad o de la región en que viven. Si a mi cerebro llega la noción «Santander», inmediatamente salta como compañera inseparable la idea «Ignacio Aguilera».

Así en mí; pero Ignacio hace brotar amistad en todas partes. Hombre profundamente bueno, ha tenido, como una necesidad de su vida, el ayudar a los demás. «Sí, hombre, sí», es casi una muletilla suya, pero que indica que lo que alguien le pide como algo muy difícil de obtener, Ignacio la va a dar abierto, sencillo, «sí, hombre, sí», como al alcance de la mano. Así en todo; pero, testigos excepcionales de esta varita mágica para facilitarlo todo, podrían ser los millares de hombres, lo mismo nacionales que extranjeros, que han pasado por la «Biblioteca de Menéndez Pelayo», cada uno con su problema de investigación, a los que Aguilera ha ayudado con generosidad extraordinaria, completamente desinteresada.

Esa voluntad de ayudar al prójimo está basada en la simpatía. Se es o no se es simpático: eso es un don divino. Este don lo ha recibido Ignacio Aguilera en proporciones enormes. Si se quisiera hallar una medida universal para la simpatía humana, yo propondría que se tomara como base la diezmillonésima parte de un cuadrante de la que posee Ignacio, lo mismo que, en su día, se hizo por el meridiano que pasa por París para fijar la exacta dimensión del metro.

Hombre abierto a la amistad y al auténtico cariño, lleno de simpatía, de cordialidad, de deseo de ser útil al prójimo: así es el hombre Ignacio Aguilera.

Piénsese ahora lo que estas jugosísimas cualidades de cordialidad, amistad, simpatía, amor, junto con su extraordinaria preparación profesional, vertido todo al servicio de la «Biblioteca de Menéndez Pelayo», han representado los años que Ignacio Aguilera ha sido Director de ella. Con un fruto tal, que ni la ciudad de Santander ni los que hemos trabajado utilizando la Biblioteca podremos agradecer nunca bastante.

Terminada la lectura de estos dos mensajes de que era portador, el Prof. Ynduráin pronunció las siguientes palabras:

Deliberadamente, no he escrito lo que iba a decir, pues pensaba dejar hablar a la memoria y al corazón. Son muchos años los que han transcurrido desde nuestro primer encuentro, allá en aquel Centro de Estudios Históricos que dirigía Menéndez Pidal, y donde Ignacio Aguilera contaba muy destacadamente entre los discípulos de Navarro Tomás y otros maestros de aquella escuela insigne.

Luego, en 1933, Aguilera daba clases y dictaba Cursos en la «Universidad Internacional de Verano», que acababa de abrir sus puertas por vez primera. Pocos años más, y nos volvemos a encontrar en Oviedo, él al frente de la Biblioteca Universitaria, y yo ya

Profesor de la Facultad de Letras, en la que también enseñaba vuestro paisano. Su labor allí fue verdaderamente extraordinaria, tanto en la docencia como en la reorganización de las Bibliotecas destruidas y en la promoción de otras en la provincia, a través del Centro Coordinador de Bibliotecas.

Nueva pausa, y nuevo encuentro, ahora en Santander otra vez y en la «Universidad Internacional Menéndez Pelayo», de la que era Secretario General, junto al Rector Ciriaco Pérez Bustamante. Nunca deberá olvidarse la ingente y arriesgada labor de estos dos montañeses admirables que, contra toda suerte de dificultades, en un ambiente de aislamiento internacional, con menesterosidad de recursos, y casi sólo con su fe y su inteligente entusiasmo, hicieron realidad lo que parecía inviable. Ahí está, y aún pervive en sus huellas fundacionales, esta Universidad, que no ha tenido que hacer más que seguir las normas propuestas y los derroteros marcados inicialmente, luego ya con más facilidades y en mejor coyuntura internacional para nuestro país. A los resultados me remito.

Y, además, Ignacio Aguilera ha dirigido la «Biblioteca de Menéndez Pelayo», inestimable instrumento de trabajo para hispanistas e hispanizantes; y lo ha hecho, no sólo con entrega eficaz, sino con simpatía y captación de sus visitantes, de que resultaba una muy peculiar relación entre lector, investigadores y bibliotecario. Además, y desde ese mismo puesto, ha venido dirigiendo el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, sacándole adelante con denodado empeño y muy inteligente selección. Basta mirar sus índices para ver calidad, variedad y la más amplia dispersión geográfica de las colaboraciones. El *Boletín* reúne cuanto hay de importante en el mundo del hispanismo.

Todavía quedan por citar su *Antología de escritores y artistas montañeses* y las publicaciones de la «Institución Cultural de Cantabria», en parte considerable debidas a su iniciativa y a su sostenimiento moral e intelectual.

Todo esto son hechos, realizaciones. Una vida dedicada a su tierra, a sus valores culturales más limpios, y con entrega sin límites ni restricciones. ¡Ya tuviera cada provincia alguien con las cualidades de Ignacio Aguilera!

Por todo ello, más una amistad ya añeja y entrañable, sin altibajos, me hace particularmente grato el poder decir esto aquí, en la Casa espiritual de Menéndez Pelayo, ante una concurrencia tan numerosa como selecta, que viene a corroborar con su presencia mucho más de lo que he podido decir.

Palabras del homenajeado

Hace algunos años, y en un trance semejante al presente, dije —y las palabras son válidas para esta ocasión—, que si nunca es fácil la expresión del sentimiento de gratitud, la dificultad sube de

punto cuando el beneficio recibido es del todo o casi del todo gracioso. Por eso, y porque temo que la emoción anule mis siempre cortas facultades expresivas, os leo estas muy breves, y más sentidas que inexcusables palabras.

Debo, ante todo, agradecer a S. M. el Rey, a nuestro Ministro de Educación y Ciencia y a mi Director General y excelente amigo, D. Angel Lago Carballo, las distinciones que tan benévola y cordalmente se han dignado concederme, y asimismo a mi dilecto amigo, el Ilmo. Sr. D. Modesto Piñero y a la Corporación que preside y al Patronato del Centro Provincial Coordinador de Bibliotecas por la propuesta que han formulado a la Dirección General para que autorizase que se añada mi nombre a la denominación del dicho Centro. Todas esas distinciones y vuestra presencia, dignísimas autoridades y amigos todos, son mercedes que querría repartir con los compañeros y colaboradores todos que, tanto en los años de mi vida en Oviedo, como en los más próximos y dilatados que he servido cargos en Santander, hicieron posible los modestos logros de mis afanes profesionales.

Y mi gratitud, en fin, para los organizadores de este acto: el Magfco. Rector de la querida Universidad Internacional de Santander y a los Ilmos. Sres. Delegado Provincial del Ministerio de Educación y Ciencia y Director de esta Biblioteca, que acaban de trazarnos un retrato no de lo que he sido y soy, sino de lo que debiera haber sido. Y no será necesario que os diga cuánto me han emocionado, por lo que para mí me han tenido de sorpresa, los bellos mensajes de adhesión de Dámaso Alonso y de Rafael Lapesa.

La sencilla verdad, señores, es que quien os habla, al bachillerarse en los primeros años del tercer decenio del siglo, se inclinó por los estudios de la Facultad de Filosofía y Letras. Los revalidé, como alumno libre, en las Universidades de Salamanca y Madrid, pero mi preparación la hacía cada día del Curso en esta misma Casa en que estamos reunidos. La prematura muerte de Menéndez Pelayo estaba próxima, y yo recordaba y recuerdo la impresión que me causó el paso del cortejo fúnebre por la calle de Burgos. Cuando, pocos años después, estudiaba en esta Biblioteca, me parecía que las páginas de los libros conservaban, caliente aún, la huella de la sabia mano de D. Marcelino. El aliento y los consejos del entonces Director de este Centro, el inolvidable D. Miguel Artigas, fueron —pese a mis limitaciones— de gran eficacia. No hace mucho tiempo recordaba públicamente lo que la Montaña debe —en el orden cultural— al docto biógrafo de Góngora. Vi cómo se elaboraba esa obra, de la que aprendí no sólo lo que nos enseñó sobre el gran poeta cordobés, sino la lección de auténtico menéndezpelayismo que estaba implícita en esa monografía. Su autor —que había ya publicado un magnífico libro sobre Menéndez Pelayo y, sobre todo, que había sabido interpretar con extraordinaria agudeza las disposiciones testamentarias de nuestro más ilustre paisano—, no dudó en escribir esa obra sobre un poeta que —por causas generacionales— Menéndez Pelayo estimó en menos de lo que significaba. Nuestro sabio —que,

como auténtico hombre de ciencia, está pronto a rectificarse—, de haber tenido una más dilatada vida, hubiera escrito larga y elocuentemente sobre el autor de las *Soledades* y, en todo caso, hubiera leído con gusto, y no hay que decir que con provecho, el libro del primer administrador de su legado bibliográfico.

De éste sí que debiéramos preocuparnos seriamente. Porque lo que aquí se guarda no es sólo, como se ha escrito, la colección de un bibliófilo, sino la herramienta de un genial y esforzado trabajador. Y esa herramienta es digna —y con ello queda su mejor elogio— de quien la manejó. Hoy sería imposible reunir este tesoro bibliográfico, ese legado que tanto nos honra, pero que nos obliga a que le actualicemos, a que le tengamos al día. El que lea —no sólo en la letra, sino en el espíritu— ese testamento tiene que darse cuenta de que, por lo que representa, postula, además del celo en la difusión y conservación, el esfuerzo de la continuidad. Artigas —con el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, primero, y con los Cursos para extranjeros, enseguida—, hizo una llamada eficazísima a todos los estudiosos del pretérito hispánico, de dentro y de fuera de los límites patrios, además de poner el más firme cimiento a la Universidad Internacional de Verano y, enseguida, a la Universidad santanderina.

En estos últimos veinte años se ha logrado triplicar los fondos de la llamada Sección de los modernos de este Centro. Este logro —que me correspondió simplemente realizar— débese, en cierta manera, a mi ilustre antecesor y querido amigo, Enrique Sánchez Reyes, que fue, sin duda, el inspirador de la acertadísima disposición ministerial del año 1944, que, además de la inteligente comprensión de nuestro Ayuntamiento, contó, sin duda, con el apoyo del que era entonces Director General del ramo y que primero había gobernado esta Casa. Recientemente, nuestro Ayuntamiento estudia —y por ello merece las mayores alabanzas— la, diríamos, «recreación» (puesto que ya tuvo existencia) de una Biblioteca provincial (yo diría «Biblioteca de la Ciudad», puesto que las provinciales ya las crea y gobierna el Centro Coordinador). Dótese con largueza esa, en cierto modo, nueva Biblioteca, pero que la largueza no sea menor para la Sección en que se continúe el legado de D. Marcelino, y en la que deben conservarse todos los libros antiguos y, por supuesto, el riquísimo fondo de manuscritos e impresos sobre temas regionales. Este esfuerzo es obligado y, además, esencial si, como esperamos se crea en nuestra Universidad una Facultad de Filosofía y Letras, con diversas Secciones y, por supuesto, con la obligada de estudios lingüísticos y literarios, los que son la base fundamental y más extensa y madura de la obra —y, en consecuencia, de la Biblioteca— menéndezpelayina. Desde esta Casa y desde esa deseada Facultad podrá lograr Menéndez Pelayo la estimación que en justicia merece. Porque, no nos engañemos, la estimativa de la actual juventud universitaria es, a ese respecto, poco halagüeña, y no sólo por los juicios, muchas veces apasionados, de los que discrepan del pensamiento de nuestro polígrafo, sino tanto y más por algunos de los que, creyéndose copartícipes de ese

pensamiento, le redujeron a unas pocas páginas —elocuentes en su enunciado, pero sin la necesaria madurez en el momento en que fueron escritas— de quien se mostró siempre enemigo de la deificación de los hombres. En esta Biblioteca nunca se cayó en tal desviación. Como os recordaba antes, aquí se han escrito libros y artículos en los que se rectificaban puntos de vista menéndezpelayinos, y ya en la presentación de nuestra revista, en 1919, se escribieron las siguientes palabras: «En el *Boletín* no se busca la glorificación del hombre extraordinario de que lleva el nombre. Con ser su grandeza tan relevante, con exigir que en torno a ella se forme con el tiempo una literatura, como hay, verbigracia, una literatura de Mommsen o de Herder, en Alemania; una literatura de Walter Scott, en Inglaterra; una literatura de Montaigne, o de Pascal o de Montesquieu, en Francia y una literatura de Manzoni, en Italia, no vamos nosotros a entretenernos tan sólo en analizar, bajo sus múltiples aspectos, la fisonomía gloriosa del Maestro que abrió tan hondo surco en los diferentes dominios del arte y de la ciencia en que empleó su noble actividad; sino a proseguir su obra hasta donde nuestras fuerzas alcancen, inspirándonos siempre en aquella ejemplar serenidad, encarecida constantemente con dichos y hechos que tienen para nosotros la virtualidad y trascendencia de lecciones soberanas. Se nos figura que esta es la mejor manera de honrar aquella memoria gloriosa y de rendir tributo de veneración a un hombre a quien el «farniente» «nunca fue dulce», y a juicio del cual la sombra de la inacción es, para gentes y pueblos, todavía más pesada que la sombra de la muerte».

Estos agudos y certeros conceptos, expresados en esas nobles palabras, que se escribieron en esta Casa hace cincuenta y ocho años, han sido siempre nuestra brújula de orientación para no desviarnos del Norte de un auténtico menéndezpelayismo.

A poco de acabar mis estudios universitarios —y perdonadme que no acierte del todo a evitar, como era mi deseo, las autoalusiones— fui nombrado colaborador del Centro de Estudios Históricos de Madrid. Mucho —aunque infinitamente menos de lo que pudiera si Dios me hubiera dotado de más clara inteligencia— aprendí en el inolvidable Centro de la calle de Medinaceli. Allí confirmé lo certero de esos ya enunciados conceptos del buen menéndezpelayismo. Durante algunos años, en aquel elevado clima científico viví los inviernos, y los veranos venía, ansioso, a pasarlos en el cálido ambiente de la casa paterna y en el de esta Biblioteca. Entonces comprendí del todo esa fórmula —tan precisa al hombre civilizado y, por supuesto, a todos los pueblos que así pueden adjetivarse—, ya que era la fórmula misma que unió en este pueblo nuestro, en amistad sin fisuras, a hombres como Menéndez Pelayo, Galdós y Pereda. Sólo pido a Dios que, en lo que me conserve la vida, pueda ver a mis patrias —la grande y la chica— unidas así. Y a vosotros, amigos, os pido que si vuestra amistosa benevolencia ha visto en mí algo que merezca la pena considerarse —aunque en escala insig-

nificante—, sea esa virtud de comprensión y convivencia. La otra —la de la entrega total y desinteresada a los demás en el orden de la cultura— débosela al noble, virgiliano lema de la Corporación a que, aunque jubilado, pertenezco: «Sic vos non vobis...». Muchas gracias.

la cultura— débosela al noble, virgiliano de la Corporación a que, aunque jubilado, pertenezco: «Sic vos non vobis...». Muchas gracias.