OSSIÁN EN LA POESÍA DE ESPRONCEDA Y BÉCQUER

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

(36) V. Nota 21.

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(54) V. Nota 27.

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

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

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

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

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

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

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

La honda emoción que los poemas ossiánicos trajeron al

(58) V. Notas 30 y 31.

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ISIDORO MONTIEL

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

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

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

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