

## LA OBRA DE EMILIO FERRARI

*Prosa, teatro y verso constituyen la obra de Emilio Ferrari. Prosa y teatro son aspectos de ella poco o nada conocidos, aspectos, asimismo, de escaso interés. Nuestro autor debió su renombre —considerable un día, apagado ya (1)— a sus versos.*

*No ha sido recogida en volumen la prosa de Ferrari (con la cual había de formarse el tomo IV de las interrumpidas Obras Completas (2); se trata sólo de unos cuantos trabajos, en buena parte ocasionales, (a ellos haremos sucinta referencia).*

*Breve, incolora, de éxitos fue la carrera teatral de Emilio Ferrari. Culminó y concluyó en noviembre de 1881 con el estre-*

---

(1) El periodista y académico de la Española José Francos Rodríguez, testigo presencial de ambas épocas de la fortuna literaria de Ferrari, pudo escribir lo siguiente: "... Un gran versificador de quien apenas se cita ahora el nombre: me refiero a EMILIO FERRARI, tuvo en varias lecturas en el Ateneo triunfos estruendosos. ...desapareció pronto del mundo; pero después de haber gozado las dulzuras de la fama. La historia no ha sido generosa con él; pero la vida no quiso mostrársele cicatera y supo sonreírle alabanzas."

(2) La esposa y el hijo de Emilio Ferrari, poco tiempo después de fallecido éste, decidieron publicar sus Obras Completas. Se pensó agrupar toda la obra en cinco tomos del modo siguiente: T. I, *Por mi camino*, poesías sueltas, (aparecido en 1908); T. II, *Poemas*, (aparecido en 1910); T. III, Teatro; T. IV, Prosa; T. V, Escritos juveniles. (Ninguno de estos tres últimos llegó a ver la luz).

no en el madrileño teatro de la Alhambra del drama en tres actos y en verso *La justicia del acaso*.

Más espacio y mayor atención piden los versos: poemas meramente históricos: *Un día glorioso* y *Dos cetros y dos almas, de clara impronta zorrillesca*; poemas simbólicos: *Pedro Abelardo (triunfo clamoroso en sus días: 1884)* y *La muerte de Hipatia*; los "Poemas vulgares": *Consummatum* y *En el arroyo*. Núñez de Arce ha sustituido a Zorrilla; nuestro poeta ha hecho caso a quien (el propio Don Gaspar) le había aconsejado: "...tienda la vista y las alas por más amplios horizontes y cante lo que debe cantar la joven poesía para volver a las almas la perdida fe; es a saber: las alegrías y las tristezas, las esperanzas y los desengaños, las aspiraciones y las realidades de la época en que vivimos. No olvide Vd. que sólo los ancianos y las naciones decaídas se alimentan de recuerdos." Finalmente, las poesías sueltas, de vario tema y cronología. (Ya puede advertirse que no estamos frente a un conjunto copioso).

He aquí, enseguida, un poeta español del post-romanticismo, miembro de la llamada escuela de Núñez de Arce (3), hostil al Modernismo. No pongamos en olvido nada de esto. Muy de su tiempo, sus versos son también muy de su tiempo. De aquel tiempo tan alejado del nuestro en sensibilidad, no tan lejano en años (4). Hablar de sus poetas es por eso empresa difícil y

(3) El cap. IX, *Discípulos de Núñez de Arce*, de la 2ª parte de *Vida, poesía y estilo de D. Gaspar Núñez de Arce*, tesis doctoral de Josefina Romo Arregui (publicada como anejo XXXIV de la "Revista de Filología Española", Madrid, 1946), ofrece un poco satisfactorio tratamiento del epígrafe propuesto: brevísimas y anodinas menciones de José Velarde, Emilio Ferrari y Manuel Reina; se alude al Ricardo León de *Lira de bronce*; se olvida a Gonzalo de Castro, Melchor de Palau, "Larmig" y Manuel de Sandoval.

(4) Al cumplirse los cien años del nacimiento de Emilio Ferrari en Valladolid escribió Azorín en ABC (n.º del 15-III-1950; art. aún no recogido en sus O. C. editadas por Aguilar): "La poesía, en Ferrari, en los coetáneos de Ferrari, corresponde a una época saturada de las circunstancias de la época. La correspondencia, en Ferrari, es con la pintura de Historia, con el auge del parlamentarismo, con la adoración por la elocuencia."

*arriesgada. Más bien nos incumbe registrar, constatar; el uso frecuente de testimonios coetáneos resulta así obligado.*

#### I. CUENTOS, ARTICULOS, DISCURSOS...

Escaso el interés que posee la parva obra prosística de nuestro escritor, a veces ni mencionada por sus comentadores y biógrafos. Repasando a tal respecto la bibliografía "sobre" damos con este par de brevísimas alusiones al paso: "...varios escritos en prosa, dignos de consideración y aplauso, como *La Misa de réquiem*, *El capricho del Califa*, *El ocio de los pecados* y multitud de artículos, crónicas y prólogos", (dice Echegaray (5)); "...no era sólo un gran poeta, sino excelente prosista, de que deja pruebas eminentes en el estudio biográfico de su paisano D. Agustín de Montiano y Luyando, y en varios cuentos y prólogos de libros, y en el magnífico discurso de recepción en la Academia Española de la Lengua", (José Fernández Bremón (6). Dispersas en periódicos, revistas, folletos, etc., hemos ido reuniendo las varias piezas que agrupamos así:

#### I. DISCURSOS.

- a) Discurso leído en la sociedad vallisoletana *La Ilustracion*, 7-XI-1864.
- b) Discurso leído en los Juegos Florales de Valladolid, 29-IX-1897. (Se publicó en "El Norte de Castilla", Valladolid, n.º del 30-IX-1897. Un resumen de este discurso es el artículo *Después de la Feria*: "idem.", n.º del 27-IX-1901).
- c) Discurso de recepción en la Academia Española. 30-IV-1905.

---

(5) Pág. 62 de *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública de D. Emilio Ferrari* (Madrid, 1905; Echegaray contestó a Ferrari).

(6) Necrología en "La Ilustración Española y Americana", Madrid, 1907, pág. 266 del tomo correspondiente al 2.º semestre del año.

## II. AUTOBIOGRAFIA.

- a) *APUNTES DE MI VIDA*. (*Reflexiones, datos y recuerdos históricos*). (Comenzaron a escribirse el 1-IV-1866; comprenden desde el verano de 1863 hasta el día 4-X-1868. Incóditos; el manuscrito, en poder de sus herederos).
- b) Carta de Emilio Ferrari a D. Severiano Doporto: Madrid, 9-XI-1890. (Frecuentemente utilizada en la primera parte de nuestro trabajo).

## III. ARTICULOS LITERARIOS.

- a) *La casa de Cervantes*. (*Meditación*). (En "El Museo", Valladolid, n.º 25: 23-IV-1872).
- b) *Poetas regionales*. *Alberto García Ferreiro*. (En "El Liberal", Madrid, n.º del 30-I-1889).
- c) *D. Agustín de Montiano*. (En "El Norte de Castilla", n.º del 15-XII-1896).
- d) *Entre Scila y Caribdis*. (*Después de la representación de "Mariucha"*). (En "El Liberal", n.º del 22-XI-1903).
- e) "*Los novelistas españoles*", por *Armando Palacio Valdés*. (En "Boletín del Instituto de Estudios Asturianos", Oviedo, págs. 139-140 t. VI, 1952. Cuartillas inéditas hasta su publicación por quien esto escribe).
- f) *De la lírica española contemporánea*. (Artículo todavía inédito, "ojeada sumarisima" a la cuestión que trata. Véase nuestro Apéndice 2).

## IV. CUENTOS.

- a) *El diablo de moda*. (*Manuscrito encontrado en la cartera de un escritor público*). (Se publicó en "La Ilustración Española y Americana", Madrid, 1874. págs. 587, 590, 603 a 606).
- b) *La Misa de réquiem*. (*Aventura extraña*). ("Idem.", 1884, págs. 195, 197 a 199).
- c) *El ocio de los pecados*. (En "El Liberal", pág. 1 del n.º 4794: 6-VIII-1892).
- d) *El capricho del Califa*. ("Idem.", pág. 1 del n.º 5333: 11-V-1894).

## V, ESCRITOS DE CIRCUNSTANCIAS.

- a) *La casa de Colón en Valladolid. (Carta a D. Miguel Moya).* (Se publicó en "El Liberal", n.º del 12-X-1892, n.º conmemorativo del cuatricentenario del descubrimiento de América).
- b) Dos cartas a Mariano de Cavia, relativas a la casa de Cervantes en Valladolid. (Escritas con motivo del anunciado, y ya en preparación, tricentenario cervantino de 1905. Fueron publicadas en "El Imparcial", Madrid, n.º del 10-XII y n.º del 26-XII-1903).
- c) De homenaje a Zorrilla:
  1. *En Granada.—Impresiones.* (Con motivo de la coronación de Zorrilla en Granada, acontecimiento al que asistió Ferrari. Artículo en "El Liberal", n.º del 19-VI-1889). // 2. *Una carta de Ferrari.* (A propósito de la inauguración del monumento a Zorrilla en Valladolid. Fue dirigida a "El Liberal"; está fechada en Valladolid: 22-IX-1900). // 3. *Retazos de una semblanza.* (Se trata de una semblanza de Zorrilla. Artículo en "El Norte de Castilla", n.º del 23-I-1904). // 4. *Por la memoria de Zorrilla. Una carta de Ferrari.* (Carta a D. Ricardo Allué, adhiriéndose a la idea de rendir un magno homenaje nacional a Zorrilla. Se publicó en "El Norte de Castilla"; fechada en Madrid: febrero de 1907).

## VI, PROLOGOS.

- a) Manuel de Sandoval. *Prometeo*, poema. Con una carta prólogo de Don———. (Madrid, 1895).
- b) Zacarías Ilera Medina. *Amapolas*. Prólogo de D———. (Valladolid, 1907).

Añadamos a tan escueta nómina alguna referencia aliviadora. Sirvan de motivo los relatos *El diablo de moda* —destacado en un concurso que convocara, año 1874, la prestigiosa revista semanal "La Ilustración Española y Americana"— y *El capricho del Califa* —para alguien, según se dirá, plagiado por D.<sup>a</sup> Emilia

Pardo Bazán, tan excelente amiga y compañera literaria de nuestro escritor—.

Muestra *El diablo...* algunos de los daños ocasionados por lo que pudiera llamarse *mal de la época*; según Ferrari: “sarcasmo que trae sangre, frivolidad que seca, carcajada que derrumba”. El mal toma carne en un diablo, *el diablo de moda*: “Soy el que camina sembrando paradojas y disparando burlas. Soy el que envenena con aliento de mofa y muerde con dientes de ridículo y mata con puñal de risa.”

Visita el diablo a un poeta empeñado en el logro de *algo genial*. Tales cosas le dice, de tales razones echa mano el tentador que el poeta se aturde y desespera, destruye lo hecho, se dispone a escribir una zarzuela bufa.

Continúa el diablo sus visitas. Es ahora un filósofo entregado de lleno a sus especulaciones. Luego de amigable departir, una vez declaradas por el pensador sus ideas (extensa y monótona exposición la que se introduce en el relato), el visitante “soltó una carcajada que no recuerdo haber dado mayor en mi vida. En aquella carcajada se rió toda la sociedad”. Y el filósofo, vencido, se hizo político: “cambió las categorías por los electores y abandonó las especulaciones filosóficas por una espaculación de minas.”

De la tercera y última fechoría es víctima una feliz pareja de enamorados. El diablo charla brevemente con Camilo, también con María: todo ha concluído entre ellos. Ella, que no puede resistir tanta acerba pena, muere; Camilo contempla el entierro de la amada. “Alzaron el féretro en hombros y el fúnebre cortejo emprendió la marcha, hablando con indiferencia de la causa de aquella muerte que, según se decía, era un amor desgraciado.” Ni en semejante ocasión descansa el diablo de moda: “En el acompañamiento no faltaban algunos que bromeaban en voz baja acerca de tan trágico fin; entre ellos, siendo por cierto de los más zumbones, estaban el poeta y el filósofo.”

He aquí el asunto del ambicioso e intencionado cuento, bas-

tante torpe de realización. Para su desarrollo Ferrari idea la siguiente traza: un amigo suyo, escritor de los incomprendidos, acaba de morir; ha muerto muy joven y, sin embargo, cansado, derrotado. En su cartera aparece un manojó de cuartillas: se trata del presente relato, que Ferrari transcribe.

Más diestro narrador se manifiesta al contar en 1894 a los lectores de "El Liberal" el extraño capricho del califa cordobés Abderramán Anasir ebn-Mohamed, que en nada halla satisfacción y placer. Un día llama a su privado y le dice: "Deseo algo que pregone mi fama con voz digna de ella, que dilate mi nombre, resonando como el trueno y el huracán; algo que he visto en sueños la otra noche". Pero nadie se atreve a construir el añafil entrevisto en sueños por el Califa, estimándolo empeño irrealizable.

Así las cosas, llega a conocimiento de Abderramán que alguno ha dicho: "Yo realizaría ese imposible". Se busca a tal persona: un extraño individuo, quien, llevado a presencia del soberano, se compromete a realizar su deseo antes de la luna de Safar.

Pasa el tiempo. Cuando está próximo a expirar el plazo concedido regresa Abderramán de una campaña en tierra de cristianos; la fortuna le ha sido adversa y con razón teme el desvío de su pueblo.

A la frontera del reino acude a recibirle el constructor del añafil.

—"Señor, llegada es la luna de Safar y mi promesa está cumplida".

—"¿Es cierto?", pregunta el Califa.

—"Míralo".

Advierte entonces Abderramán que su pueblo le acoge con inusitada alegría; desde la frontera hasta Córdoba, el viaje es triunfal. Ya en la puerta del Alcázar, el monarca se dirige al constructor:

—“Hombre sabio en los sabios, fuerza es confesar que estoy satisfecho; mas ¡por Alá que no oigo tu añafil!”.

“¡Oh, soberano Amir de los creyentes! —repuso aquél—, mi añafil no se oye con los oídos del cuerpo, pero está sonando en los últimos rincones de la comarca”.

—“¿Qué quieres decir?”

—“Que he distribuído la enorme suma que me diste entre los pobres de tu reino... y ya lo ves, lo que en vano pretendieron los más inverosímiles alardes de poderío, lo ha conseguido esta obra oscura que ni tú mismo percibes. Si crees aún que habría clarín, por grande que fuese, que pregonara tu grandeza mejor que este beneficio... he aquí mi cabeza.”

Vacila el Califa. Después de un momento habla así:

—“No permita Alá excelso que yo prive a mi Estado del hombre más discreto y de mejor consejo que en él existe. Antes bien, digno es de premio tu servicio: pídemelo lo que quieras.”

—“Tan sólo te pido que en adelante practiques esta máxima: “Quien pretenda acabar lo que desee, desee lo que pueda acabar.”

Y el extraño individuo tornó a vivir vida contemplativa.

El 6 de julio de 1896 apareció en “El Imparcial”, Madrid, el cuento de la Pardo Bazán titulado *El palacio de Artasár*. En él, un rey, Artasár, descendiente directo de los Magos, desea ardientemente construir un palacio tal que inmortalice su nombre por los siglos. Rehusan los más famosos arquitectos del reino y de los países vecinos acometer tamaña obra, hasta que un hombre de extraño aspecto, surgido no se sabe de dónde, solicita audiencia y se compromete a realizar el deseo del soberano. Todo sucede luego igual que en *El capricho del Califa*. (El relato de Doña Emilia puede leerse en el volumen de *Cuentos sacro-profanos*).

La semejanza de ambas narraciones no podía pasar desapercibida, y así, pocos días después de publicada la segunda, insertaba “La Correspondencia de España”, Madrid, un suelto dando



un remarc en delago, un resto  
de, in certid ...., L'idea un desparra  
ra' comu qu'alt comu? Quei V. Suen  
yo deso e' curio o' sus mios de un vida  
i mi sea un solb un tante desparra de  
resonar a mi vida lo cadu deso per  
mios del can. I mi avr esas, Elly  
Eueni crei que per esas, veni a daria,  
Yo no lo cres. Elarui tenia unleni  
vara alta con lo curatorem de  
mudo de la curia, lo me il  
curaraba (?) no se avr curia, e  
a' curandri lo curatorem unleni de  
curatorem. Yo cabe cheta per, veni  
peritri a' sea, m' curia, m' per  
! de curatorem, m' curia. Esto es curia

De una carta de la Pardo Bazán a Ferrari (Venta de Baños, Junio de 1901)

cuenta de una carta recibida en la redacción del periódico; en ella se pretendía probar que *El palacio de Artasár* era idéntico en pensamiento y hasta en su desarrollo a *El capricho del Califa*.

Llegó esto a conocimiento de la autora —por entonces de veraneo en su mansión de Meirás (La Coruña)—, quien se apresuró a poner unas letras a su amigo y tocayo, el escritor “plagiado”. He aquí la carta de la Condesa:

Sr. Dn. Emilio Ferrari.

La Coruña-Julio 11 de 1896.

Amigo y tocayo: me envían ese recorte, por lo cual veo con asombro que le he copiado a V. un cuento... que no había leído en mi vida.

En cuanto al asunto del *Palacio de Artasár* (porque supongo que de ése se trata) si es el mismo que el de su *Capricho del Califa*, ni a V. ni a mí nos pertenece, pues como V. recordará está en la *Leyenda Dorada*. Pablo Bourget, en su preciosa novelita *Un saint*, recuerda ese caso. ¿Cuándo se convencerán los bobos, o mejor dicho los pillos, de que los asuntos históricos y tradicionales pertenecen a todo el mundo?

Por mera curiosidad, y ya que en esta grata soledad del campo tiene uno tiempo para todo, se me ha ocurrido escribir a V. y suplicarle que me envíe *El capricho del Califa*, porque no conociéndolo como no lo conozco, sería caso milagroso que en él hubiese párrafos semejantes a los míos.

¡Qué lástima me dan los que continúan en Madrid! Aquí sentimos frío; sí, frío, por las tardes.

Mil afectos de todos y el de su amiga,

*Emilia.*

P. D.—Si V. no tiene a mano el cuento, hágame el favor de pedírselo a Moya.

Bien sincera, bien aclaradora, nos parece resulta la confesión de la Pardo Bazán; ella no ha plagiado a Ferrari, no había

leído su cuento. Las coincidencias que pudieran notarse entre ambos relatos son casuales y como impuestas por el asunto tratado. ¿Quedarán convencidos, suficientemente satisfechos, los “bobos” y los “pillos”?

Emilio Ferrari no concedió importancia al hecho denunciado. Se mostró conforme con la aclaración de Doña Emilia y sus relaciones amistosas prosiguieron tan cordiales como lo habían sido hasta entonces (7).

## II. EL DRAMATURGO EMILIO FERRARI

Sabemos ya que el teatro solicita desde bien pronto la atención de Ferrari. En 1865, a los quince años, concibió algo que deseaba fuese tragedia, lo escribió y lo guardó cuidadosamente: “Conservé el original hasta que, llegada la edad de la reflexión, di gracias a Dios por haberme librado de que alguien leyese el engendro. Tal era éste, que cuando torné a examinarle (sic), siendo una tragedia espantosa, me causó risa... y puso en mi ánimo la resolución de no reincidir.” (8) No reincidió, desde luego, en la tragedia pero compuso revistas, dramas y una loa; he aquí sus títulos, ocho en total: *Caretas y Caras* — (“graciosísima revista a propósito grotesco-fantástico, carnavalesca”, como rezaban los programas de mano; estrenada en el vallisoletano teatro Calderón el lunes de Carnaval 24-II-1868; escrita en colaboración con Vicente Colorado; éxito de público y de crítica a juzgar por las reseñas que pueden leerse en los diarios de

(7) Recordemos un caso análogo ocurrido años antes a Leopoldo Alas con su relato *Pipá*, según Bonafoux y Quintero plagio del de Isidro Fernández Flórez “Fernanflor”, *Periquín*; en la pág. 16 de su cuarta “Folleto literario”, *Mis plagios...* (Madrid, 1888) se disculpaba Alas: “Yo no he leído a *Periquín*. Esto no puede probarse. ¿Cómo he de probar yo que no lo he leído? Por aquí tampoco hay argumento ni probanza. Y sin embargo, ¡bien sabe Dios que no lo he leído!”

(8) Ortega Munilla: discurso en el Ateneo de Madrid. Vid. ABC del 4-XII-1921, pág. 23.

Valladolid, "El Norte de Castilla" y "La Crónica", en su n.º del día 26)—; *Valladolid en Viena* —("revista lírico-bufo local"; estrenada igualmente en el Calderón el 17-VII-1873; en colaboración con Enrique Macho Quevedo, música de José Llanos; fue muy celebrada (9)—; *Bretón* —("loa"; representada en el Lope de Vega, también teatro de Valladolid, el 17-XII-1873 y acogida con elogio (10)—; *La muerte de Cervantes* —("episodio dramático" en un acto; estrenado en el Calderón el 23-IV-1874; en colaboración con Ricardo Macías Picavea y Angel Alvarez Taladriz (11); espectadores y prensa quedaron satisfechos

(9) Algún otro detalle en Narciso Alonso Cortes, *El teatro en Valladolid. Siglo XIX*. (Valladolid, 1947); pág. 156.

(10) Pormenores del acto y texto de la pieza en mi trabajo *Una velada necrológica homenaje a Bretón de los Herreros*, (en "Berceo", Logroño, VIII, 1953, n.º 29).

(11) Tiene interés la siguiente referencia que ofrece uno de los coautores, Taladriz, en su artículo *En honor de Ferrari* ("El Norte de Castilla", págs. 1-2 del n.º correspondiente al 7-XI-1907): "Recuerdo una tarde brumosa del mes de noviembre, allá por el año de 1873, en la que después de haber leído en el *cuartuco* de Ferrari, Macías Picavea y yo unos cuantos capítulos del *Mañana de la muerte*, de Figuiet y otros cuantos de *La pluralidad de las existencias del alma*, de Pezzani, se le ocurrió al cariñoso Emilio, respondiendo a su natural romántico, hacer una visita a *nuestros muertos* como él decía. Fuimos al cementerio. Ferrari copió en su cartera la hermosa quintilla puesta por Leopoldo Cano en el nicho que guardaba los restos de su hermano Luis y de su sobrino. Macías recogió este apunte funerario: *Credo vivere bona Domini in terra viventium*. Hablamos de la muerte. Aquella misma noche escribió Ferrari un soneto que se ha perdido; Macías, la siguiente décima que repitió frecuentemente Emilio con dolorosa expresión:

¡La muerte! ¡La eterna ausencia!  
 ¡Qué más dolor en la vida!  
 ¡Ver cómo huye la querida  
 y hermosísima existencia!  
 ¡Ver con penosa impotencia  
 y con dolorido afán  
 cómo feneciendo van  
 con implacable rigor  
 objetos de nuestro amor  
 que ya despojos serán!

(12)—; *Quien a hierro mata...* —(“proverbio dramático (13) en un acto y en verso”; estrenado en el teatro Martín, de Madrid, el 22-I-1877; nueve representaciones en total que, pese a algunos imponderables, fueron más bien de éxito (14) y (15)—; *Una al-*

Poco tiempo después, bajo la influencia de tan tristes pensamientos, escribíamos en una noche el episodio dramático *La muerte de Cervantes*. Ferrari se quedó con el original, que facilitó al actor José Mata para su beneficio, y el ejemplar se perdió después así como el hermoso soneto que a la muerte había escrito Ferrari.

(12) En “El Norte de Castilla” del día 31 Eduardo S. Herráiz dedicó un extenso artículo al comentario, favorable, de *La muerte de Cervantes*.

(13) Acaso fue Eusebio Blasco el más relevante cultivador de esta modalidad (en el último tercio del siglo XIX), la cual consiste en desarrollar una acción que explique y justifique un proverbio o moraleja; ejemplo es su conocido y aplaudido *Moros en la costa*.

(14) Así lo atestigua la siguiente carta, inédita hasta hoy, del empresario del Martín, Sr. Alvarez:

Madrid, 8 Febrero 1877.

Sr. D. Emilio Ferrari.

Mi estimado y querido amigo: Se estrenó *Quien a hierro mata...* con excelente éxito el día 22 del pasado y fué muy celebrado por el público inteligente que, desgraciadamente, es el menor, el cual saboreó las muchas bellezas de la obra y su excelente tendencia. El 23 se hizo con el mismo éxito y el 24 se tuvo que retirar por haber sido atacado el galán joven D. Enrique Costa de un fuerte catarro bronquial, no pudiendo volverse a poner hasta el 31 en que a medio curar volvió a trabajar Costa. Como se enfrió el buen éxito por esta inevitable desgracia aunque siguió oyéndose muy bien no dió todo el resultado que hubiera dado en caso contrario; sin embargo se hizo hasta el 6 del corriente o sea, nueve representaciones. En el desempeño estuvieron todas dadas sus fuerzas y condiciones, muy acertados, en especial el primer actor D. Vicente Yáñez. Los 240 duros de la representación que hay devengados (cuarenta duros las tres primeras y veinte las demás) están a disposición de V. y serán entregados a quien me indique. De nuevo doy a V. las gracias por su atención y amistad, esperando seguirá honrando este teatro con sus bellísimas obras.

Cuente V. siempre con la sincera amistad de su admirador y affmo. amigo y s. s. q. b. s. m.

Antonio Alvarez.

(15) El asunto de *Quien a hierro mata...* podría resumirse así:

Un joven libertino, Fernando, incita a su amigo Julián a que imite

*moneda sin venta* —(revista; estrenada en el vallisoletano teatro de la Comedia el 28-XII-1877; en colaboración con Enrique Macho Quevedo: “el público —informa “El Norte de Castilla” del día siguiente— aplaudió estrepitosamente todas las escenas y bailes de la obra”)—; *El arca de Noé* —(“revista lírico-bufa carnavalesca del año”; estrenada también en la Comedia el 28-I-1879; en colaboración con Enrique Macho Quevedo, música de Ricardo Jancke; es en el n.º correspondiente de “El Norte de Castilla” donde se lee que “tanto el libreto, que se halla lleno de chistes, como la música, agradaron sobremanera al público”)—; y, finalmente, *La justicia del acaso* —(“drama en tres actos y en verso”; estrenado en el teatro de la Alhambra, Madrid, el 12-XI-1881)—.

Este octavo título supone la culminación del arte dramático de su autor y, asimismo, su despedida del teatro, género en el que nunca volverá a insistir. Conocemos ya la historia externa de *La justicia...*; tratemos aquí de aspectos menos periféricos.

Cuando se levanta el telón hace veinte años que el sabio caballero D. Alonso de Alvarado emprendió viaje a lejanas tierras con el propósito de aprender. Entre tanto, D.<sup>a</sup> Guiomar, su esposa, ha cometido adulterio con el Conde de Peñalver, que vive en las inmediaciones. Allá por donde anda tiene noticia D. Alonso de su deshonra y del nacimiento de una niña, Blanca, fruto adulterino; pero decide, sin embargo, quedarse en aquellas tierras y seguir aprendiendo cosas. Pasan los años y D. Alonso vuelve un día a su

---

su reprobable conducta; Julián le hace caso. Enamora a una muchacha, Luisa, y luego se burla de ella (Luisa resulta hermana de Fernando). Luisa visita a Julián y le pide cumplida satisfacción a su deshonra; Julián se resiste a darla. Cuando más violenta es la escena aparece el padre de Julián, D. Antonio, que viene desde el pueblo en que vive a saber de su hijo. Se entera de todo, se apiada de Luisa, reprende a Julián y arregla el asunto debidamente: Julián se casará con Luisa. Tiene D. Antonio duras palabras para Fernando por su mal proceder. Fernando reconoce, al fin, sus faltas, que la Providencia ha querido castigar en la propia sangre, y se arrepiente.

casa. Sin saber de quién se trata llega a enamorarse de Blanca, que, a su vez, está enamorada del joven D. Félix de Avendaño. Concluye el primer acto al encontrarse D. Alonso, que espía los pasos de su amada, con D.<sup>a</sup> Guiomar y reconocerse ambos. Hay una escena violentísima: D. Alonso va a clavar su daga en el pecho de ella, cuando aparece Blanca y evita la catástrofe. D. Alonso, anonadado y con la frente hundida entre las manos, exclama:

“¡Fatalidad espantosa!

¡Amo a la hija de mi esposa!”.

En el acto segundo D. Alonso está ya instalado en su palacio y desea saber quién es el padre de Blanca, el autor de su deshonra. Sospecha del Conde. Celebra con él una entrevista pero nada averigua; sólo, al final del acto, en otra escena violentísima, cuando el protagonista intenta expulsar a Blanca de su casa, confiesa el Conde. D. Alonso dice “con expresión” estas palabras:

“¡Ah! ¡Por fin!”

Al empezar el tercero sabemos que se ha concertado un duelo a muerte entre D. Alonso y el Conde. Este se halla preso en una habitación del palacio de aquél, esperando que llegue la luz del alba, momento señalado para batirse; D. Alonso ha cuidado de que su enemigo no pueda huir. Llega en esto D.<sup>a</sup> Guiomar al aposento del prisionero y le liberta. Ya en la escena, ella y Blanca le ruegan se escape y no celebre el duelo con D. Alonso; el Conde se niega, después duda y ante las apremiantes súplicas de las dos mujeres acepta la huida. Salta por una ventana, vestido con la capa y el sombrero de D. Alonso, prendas que éste había dejado olvidadas sobre una silla escenas atrás. A poco aparece en escena D. Alonso, que al darse cuenta de la huida del Conde sale a buscarle. D.<sup>a</sup> Guiomar y su hija quedan llenas de pavor, pensando qué ocurrirá. De pronto suena un tiro y enseguida, pasos que se acercan. Es D. Félix de Avendaño que entra con la espada desenvainada diciendo que acaba de luchar con el Conde y que le ha dado muerte. Regresa D. Alonso. En la última escena éste comunica su decisión de marchar a combatir a Italia. Blanca rechaza a Félix. Quedan solas, sollozando amargamente, madre e hija.

La crítica aparece dividida: desde opiniones muy favorables hasta juicios bastante duros. “La amistad y el odio —afirmaba días más tarde el revistero de “El Siglo XIX”— han reñido una batalla en la prensa periódica esgrimiendo las nobles armas de la idea; afirmando unos que la obra es buena; juzgándola otros cual imperfecto ensayo, opinando algunos que los caracteres están mal delineados, creyendo varios que los personajes son inverosímiles, indicando muchos que la fábula dramática está bien ideada y sencillamente desenvuelta y conviniendo finalmente todos en que se halla esmaltada de hermosos pensamientos y bellísimas imágenes.”

Asunto harto manoseado, en parte inverosímil. Inverosímiles los caracteres, (se exceptúa el de Blanca, algo mejor visto). Inverosímiles, asimismo, algunas situaciones. Artificioso el diálogo y cansados los monólogos. Vejez del género a que el drama pertenece: “la obra es de capa y espada y tiene mucho de las leyendas del Madrid antiguo”, (Ferrari indica que la acción de *La justicia del acaso* pasa en Valladolid a mediados del siglo XVI). Varias inexperiencias: algunas de principiante, otras indisculpables. Tales son los defectos que la crítica señala.

Hemos dicho que la crítica aparece dividida. Hay críticos —los de las opiniones muy favorables— que no han reparado en nada de lo anterior; ellos han visto solamente fuerza dramática, situaciones intensas, caracteres bien definidos. Y una brillante vestidura engalanándolo todo: “ropaje soberbio de oro y tisú; la forma bruñida, luciente, incomparable, con que está cincelada aquella versificación extraordinaria”; ella es la que ha arrebatado al público moviéndole a pedir la repetición de tiradas de versos y a solicitar con insistencia que saliese el autor a escena.

Pero el teatro es otra cosa, el drama debe ser algo más que un conjunto de versos bonitos. Comenta Peregrín García Cadena en “La Ilustración Española y Americana” (16): “En cuanto a

---

(16) Pág. 318 del n.º correspondiente al 30-XI-1884, sección *Los teatros*.



la composición en sí misma, no es más que la evolución de un poeta lírico, que intenta salir de sí mismo para encarnarse en la humanidad. No es un drama ocurrido entre personajes de la vida real. Los afectos y las pasiones que éstos representan no hablan el lenguaje de la naturalidad, ni tienen sello de individualidad: hablan el lenguaje y son la expresión de un subjetivismo deslumbrador. Todos se muestran poseídos del genio lírico que agita el espíritu poético del autor; todos traducen los sentimientos del alma en brillantes imágenes, bajo la inspiración de una poética inalterable; todos, en una palabra, reflejan la personalidad del poeta. Es un arte de moda, basado en los refinamientos de una depravación del gusto. El público no aplaude más que la frase altisonante, o la gallardía y la exuberancia de la versificación. Así es frecuente oír de labios de un espectador que acaba de asistir a la primera representación de un poema escénico: *Dicen que el drama es malo. Podrá ser, yo no lo entiendo; pero ¡qué pensamientos! ¡qué versificación! ¡qué talento colosal!*"

Leopoldo Alas, que llama a Ferrari "simpático poeta", que parece estimarle muy de veras, le reprende por el mal paso dado y le aconseja: "Por lo mismo que el Sr. F. no es un aventurero de las letras que va al teatro por ganar dinero, por ver en él el único mercado en que se venden los productos de la musa; por lo mismo que es un literato con toda la dignidad de su vocación, le debo esta clara exposición de mi juicio. Nada hay en su obra que revele al autor dramático; ninguna originalidad hay en ella; ningún rasgo, ni siquiera de efecto, que deje ver la habilidad del poeta que ha nacido para llevar a la escena sus concepciones. Tan poco interés inspiran aquellos personajes, que el espectador se olvida de ellos para oír la música de los versos, como debió suceder al mismo autor, que no supo resistir a la tentación de convertir en poetas líricos a todos los caballeros y a todas las damas que intervinieron en su poema; concluye "Clarín" (17):

---

(17) Pág. 166 y pág. 167 de *La literatura en 1881*, (Madrid, 1882; volumen en colaboración con Armando Palacio Valdés).

# LA JUSTICIA DEL ACASO,

DRAMA

EN TRES ACTOS Y EN VERSO,

ORIGINAL DE

**EMILIO FERRARI.**

Representado por primera vez en Madrid, en el Teatro de la ALHAMBRA  
el 12 de Noviembre de 1881

---

MADRID.

IMPRESA DE JOSÉ RODRIGUEZ.—CALVARIO, 16.  
1881.

“Yo, que le estimo más que sus officiosos admiradores de una noche, me atrevo a decirle que no reniegue de las letras; pero que no vuelva a tentar fortuna en el teatro, mientras no cuente con elementos más poderosos y de muy distinta índole” (18).

*No vuelva a tentar fortuna en el teatro...* Sin duda Alas tenía razón. Con *La justicia del acaso* da fin la breve carrera dramática de Emilio Ferrari. ¿Ha comprendido que por este camino no puede ir muy lejos? De noviembre de 1890 (carta a D. Severiano Doporto) son estas honradas palabras suyas: “No me engañé respecto a las desmedidas proporciones de aquel éxito. Juzgándolo imparcialmente, soy el primero en reconocer que mi obra no pasaba de ser un ensayo más literario y poético que dramático.”

### III. DOS POEMAS HISTORICOS

Lo son *Un día glorioso* y *Dos cetros y dos almas*, ambos, además, poemas ocasionales en cuanto que fueron compuestos para concurrir a certámenes convocados en Valladolid (1879 y 1884 respectivamente), donde merecieron premio; por lo que al segundo de ellos atañe la circunstancia motivadora no pudo ser más curiosa, héla aquí (19): “Visitando en Valladolid el local donde se exhibían los premios del certamen para los Juegos Florales, la señora de Ferrari se fijó con interés en una gran bandeja de plata con un servicio de café —¿En qué piensas?— la (sic) preguntó Ferrari. —En lo bien que haría ese adorno en nuestro velador, si ganases ese premio. Ferrari lo ganó escri-

---

(18) Se inicia con esta reseña de Alas la relación crítica Ferrari-“Clarín” que proseguirá a lo largo de los años y de las obras del primero; “Clarín” fue exigente con nuestro autor, duro y sañudo algunas veces. En trabajo que preparo para muy pronto estudio con pormenor dicha relación.

(19) Según la revela Fernández Bremón en su *Crónica general de “La Ilustración Española y Americana”*, n.º del 30-III-1884.

biendo *Dos cetros y dos almas*." Se trata de los dos primeros —en fecha— poemas extensos de su autor.

A la aparición en folleto, con prólogo de Núñez de Arce, de *Un día...* el crítico Manuel de la Revilla se hizo eco en "El Globo" de que existía otro novel poeta, una esperanza más: "Un poema en octavas, titulado *Un día glorioso*, cuyo asunto, algo manoseado ya, es la batalla de Lepanto. Su autor, D. Emilio Ferrari, tropezando con las dificultades inherentes a un asunto tratado muchas veces, y por poetas tan insignes como Herrera, por ejemplo, ha salido airoso de su empeño, describiendo la célebre batalla en octavas enérgicas y sonoras, que claramente reflejan el excelente modelo que sigue el Sr. Ferrari, y que no es otro que el eminente Núñez de Arce, el cual concede al poema merecido elogio en la carta prólogo que éste lleva al frente. No formaremos juicio definitivo del novel poeta, porque aún no tenemos suficiente base para ello; pero sí diremos que hay en su poema esperanzas de un lisonjero porvenir."

Comienza el poema momentos antes de la famosa batalla. En las ocho estrofas primeras se habla del escenario de la misma y de las flotas que van a contender. Aparece D. Juan de Austria que recorre las naves cristianas arengando a sus huestes, (ocupa la arenga cinco estrofas: octava 10<sup>a</sup> a octava 14). Se oye un cañonazo, otro le responde; la lucha principia.

¿Cómo pintar el formidable empuje  
de la embestida y el terrible estruendo  
con que el preñado bronce estalla y rugé  
los cóncavos espacios conmoviendo? (estrofa 19)

Cuatro estrofas (21 a 24) se llenan con la citación y alabanza de los más ilustres jefes de la Sagrada Liga. En las restantes se alude vagamente, como desde lejos, a la lucha entablada:

Y aumenta y sube la marea undosa  
 teñida en sangre que se vierte a ríos,  
 y van por ella en soledad medrosa  
 deshechos y sin velas los navíos;  
 toda la mar en su extensión rebosa  
 mástiles rotos y despojos fríos.  
 ¡Jamás los tiempos en su curso vago  
 ver han podido tan tremendo estrago! (estrofa 26),

o se hacen consideraciones por el estilo de:

¡Ay! ¡qué triste es un cielo sonriente  
 en medio de la humana desventura,  
 y una naturaleza siempre ajena  
 a las luchas del hombre y a su pena! (estrofa 27)

La victoria sonríe a los cristianos; en ella ha tenido parte un oscuro soldado, andando el tiempo escritor célebre: Miguel de Cervantes Saavedra, a quien se consagran las cinco estrofas últimas: 33 a 37.

Nada hemos de añadir a las aseveraciones de la crítica obtenida por este poema reciente su publicación; se destacan el correcto versificar y la belleza o la fuerza de concretas imágenes —como la siguiente de la octava 5.<sup>a</sup>: “Chipre, patria de Venus, que cubierta / con el tendido ceñidor de raso, / sobre las aguas se despliega abierta / como una flor sobre el cristal de un vaso”— y expresiones.

*Dos cetros...* celebra la venturosa unión en solo un impulso y un brazo de los futuros Reyes Católicos. Abre el poema una carta de Isabel a Enrique IV participándole su próxima boda con Fernando, (la carta está escrita en romances. Tal vez para dar impresión de verosimilitud y color de época se introducen algunos arcaísmos: “Lo que a hacer *finco* resulta”; “*vos* enderezo estas letras”; “*vos* expongo con llaneza / la historia de

*aquestos años*"; "y *perlados* de la Iglesia"). Se describe inmediatamente la cámara donde Isabel —inquieta— escribe. Noche, las once:

Era una noche a principios  
de Octubre, tibia y serena,  
sin una nube en el cielo  
ni una ráfaga en la tierra.

La ciudad del conde Ansúrez  
reposaba soñolienta,  
arrullada por las ondas  
del caudaloso Pisuerga;

no se escuchaba en las calles,  
en sombra y silencio envueltas,  
más que el lejano chillido  
de la medrosa corneja,

o el paso precipitado  
de algún rondador en vela,  
que acompañaba el acero  
chocando contra las piedras.

¡Cuán melancólicamente  
bañaba la luna llena  
el cuadrado frontispicio  
de la casa solariega,

y cómo se destacaban  
las torrecillas escuetas,  
la resaltada cornisa  
y el blasón de berroqueña!

¡Qué hermosa estaba agitada  
por su ansiedad la doncella,  
de codos sobre el balaustre  
y echada atrás la cabeza,

escapándose, por bajo  
de la toca descompuesta,  
del abundante cabello  
las mal recogidas trenzas!

Espera Isabel a su prometido. Llega éste que hace días partió de Zaragoza acompañado de cuatro leales, habiendo recorrido desde entonces mucho y peligroso camino. En un aposento del palacio de Isabel, Fernando se presenta a su amada; se firma el contrato de esponsales.

La tercera y última parte —escrita en quintillas— es una descripción del cortejo de los Reyes Católicos cuando a los cuatro días de matrimonio salen, entre el aplauso y el regocijo del pueblo, a oír misa a Santa María. Cierra el poema un canto a las glorias de Valladolid, (en serventesios alejandrinos).

Quienes se ocuparon de comentar *Dos cetros...* celebran la gracia narrativa: soltura y fluidez del relato, y reparan favorablemente en la métrica. Según Diez de Tejada (20) “compiten los romances (primera y segunda parte) con los más renombrados del Romancero y del Duque de Rivas”, y para Alonso Cortés (21) “los romances de Ferrari son más pulcros, más elegantes” que los de aquél; en cuanto a las quintillas de la tercera parte estimaba Luis Alfonso, crítico literario de “La Epoca” (22), que “no ceden, en lo de pintar y describir, ni a las mismas con que Moratín (padre) inmortalizó una fiesta de toros. Osténtanse en ellas la armonía y gentileza del habla castellana como garrida y hermosa dama, envuelta en galas y deslumbrante en joyas.”

Pese a resultados que parecen tan halagüeños para quien está iniciando su carrera de poeta, Emilio Ferrari abandona el mo-

(20) Artíc. en “Revista Contemporánea”, Madrid, pág. 16 n.º 207: 15-VII-1884.

(21) Pág. 181 de *Jornadas* (Valladolid, 1920).

(22) N.º del 23-III-1884.

do de hacer —a lo Zorrilla— utilizado en *Un día...* y *Dos centros...*; es que le impresionaron eficazmente unas palabras de Núñez de Arce en la carta-prólogo al primero de ambos poemas, éstas: “en este breve poema ha demostrado Vd. todo lo que vale, aunque no todo lo que puede hacer y hará seguramente cuando, separándose, para pulsar la lira, del sepúlcro de los tiempos, que encierran el polvo gloriosísimo, es verdad, pero polvo al fin, de nuestra muerta grandeza, tienda la vista y las alas por más amplios horizontes y cante lo que debe cantar la joven poesía para volver a las almas la perdida fe; es a saber: las alegrías y las tristezas, las esperanzas y los engaños, las aspiraciones y las realidades de la época en que vivimos. No olvide Vd. que sólo los ancianos y las naciones decaídas se alimentan de recuerdos. Como sé que tiene Vd. fuerzas sobradas para marchar por estos nuevos derroteros del arte, no vacilo en aconsejarle que los siga, ...” Por los *nuevos derroteros del arte* marchará en adelante Emilio Ferrari.

#### IV. “PEDRO ABELARDO”, POEMA SIMBOLICO

Prueba fehaciente de ello —de que se siguen los “nuevos derroteros del arte”— son los poemas titulados *Pedro Abelardo* (1884), *La muerte de Hipatia* (1886 y 1887; quedó inconcluso), los dos “poemas vulgares” (1891): *Consummatum* y *En el arroyo*, amén de varias poesías sueltas. He aquí sendas parejas poemáticas perfectamente avenidas con la certera caracterización formulada por Díez de Tejada en 1884 (23): “siendo el presente tiempo de transición y de lucha, de estudio y de observación, en el cual la filosofía preocupa hasta a las inteligencias más humildes, era necesario en la poesía narrativa un eclecticismo que respondiese a la diversidad de ideales que alientan en nuestra sociedad, un nuevo género de poemas, interesantes por la rela-

---

(23) Artic. cit. en nota 20, págs. 8-9.



ción de su asunto con aquellos ideales, y de cortas dimensiones para no robar mucho tiempo a esta generación que tan de prisa vive. Poema *EPICO-LIRICO* podría ser llamado el que, para satisfacer tales exigencias se ha desarrollado en la literatura contemporánea, mezclando en su forma ambos elementos de expresión. En cuanto al fondo, el poema moderno se manifiesta de dos maneras, conformes ambas con las ideas y sentimientos de nuestros días: tomando por asunto episodios de la vida moderna, para estudiar y presentar en ellos cuanto ésta ofrece de peculiar e interesante; o acudiendo a la historia para juzgar los ideales de otras generaciones y mostrarlos con tanto más amor cuanto estén más en armonía con los de la presente.”

*Pedro Abelardo*, su lectura en el Ateneo de Madrid el sábado 22 de marzo de 1884, supuso a un tiempo la revelación y la consagración del autor como poeta; el redactor de “El Globo” terminaba su reseña de la velada en el número del día siguiente afirmando sin rodeos que “de hoy más, Ferrari no es un poeta..., es *El Poeta*”. El éxito de venta del folleto que contenía el poema no quedó por bajo del de auditores y prensa.

Muy natural resulta que Emilio Ferrari dedique *Pedro Abelardo* a Núñez de Arce, quien desde tiempo antes venía trabajando, abriendo camino en la misma línea o actitud, maestro indiscutible de ella entre nosotros. Lo reconoce nuestro autor al escribir en la carta que a manera de prólogo antepone al poema: “... no terminaré sin declarar con satisfacción la influencia de usted [Núñez de Arce] en mi obra. En toda alta personalidad artística hay al mismo tiempo una escuela. Copiar la primera es dar en la servil imitación, que censuro por mezquina y estéril; seguir con independencia la segunda, puede ser legítimo y fecundo”. Tal es ahora la filiación poética, paladinamente declarada, de Ferrari (24).

---

(24) Vid. nuestra nota 3. Añádase lo que escribió “Clarín” al respecto de tal escuela en págs. 15-28 de *Sermón perdido*, (cito por la 3.<sup>a</sup> edición).

Hay en la citada carta-prólogo una aserción ilustradora para mejor entender el específico talante de la modalidad o línea en que se inserta el *Pedro Abelardo*: "... la actual supremacía de la lírica, que hace sentir su invasor influjo a todas las manifestaciones de la poesía moderna, ha transformado la antigua epopeya en el poema individual, donde, estrechando el marco, pero engrandeciendo el asunto, sustituye al héroe por el hombre y reemplaza el cuadro transitorio de la civilización de una época con el eterno cuadro de la conciencia y de la vida". Plenamente responde a esta concepción el poema que nos ocupa. En él: un hombre, Abelardo; una época, la Edad Media (siglo XII). Pero todo ello nada más que pretexto, levisimo punto de apoyo. Lo que Ferrari llama "cuadro transitorio", se desvanece; ocupa su lugar "el eterno cuadro de la conciencia y de la vida", mejor diríamos: las preocupaciones —no siempre sentidas hondamente, no siempre respetables— del siglo XIX en sus postrimerías. No extrañará, pues, que el poeta incurra con frecuencia en anacronismos, algunos de bulto, según advierten determinados críticos de su obra.

La interesante personalidad del protagonista del poema ofrece estos dos aspectos: "el uno es el amante de Eloísa, el más popular, el más propósito para el arte; el otro, el teólogo reformista, el jefe del conceptualismo. Es claro que este segundo es menos poético que el primero, ante todo porque las disputas escolásticas se prestan poco a la adaptación artística. Además de todo esto es difícil, aun tratando el aspecto más artístico del asunto, el de los amores, decir nada que sea tan interesante como la verdad misma, según quedó escrita por el héroe, por

---

Entre Núñez de Arce y Ferrari, naturales ambos de Valladolid, hubo además de la relación maestro-seguidor (relación literaria) otra amistosa muy cordial, en parte documentada por mí en el breve trabajo *Núñez de Arce escribe al poeta Emilio Ferrari. (Seis cartas de D. Gaspar)*, (en "Revista de la Universidad de Oviedo", cuaderno de Filosofía y Letras, n.º de enero-abril 1947, págs. 127-132).

lin de nuestra revista grandera, tuerda la  
vista y las alas por mas ámplios horizontes  
y cante lo que debe cantar la joven poesia.  
Para volver a' las almas la perdida fe; es  
a' saber, las ~~exceles~~ alegrías y las tristesas, las  
esperanzas y <sup>los</sup> (desengaños, ~~ff~~ las aspiraciones y  
las realidades de la época en que vivimos.  
No olvide vd que solo,  
~~los~~ (los ancianos y las naciones decadidas se  
alimentan de recuerdos.

Como se' que tiene vd nuevas sobradas pa  
marchar por estos nuevos horizontes del arte,  
no vacilo en aconsejarte que los sigas, y reite-  
randole ~~a~~ mi felicitacion ma sincera por tu me-  
rito tiempo, se regate de vd a <sup>un</sup> amigo y paisano,  
D. N. Arce de Arce,

Abelardo”, (tal piensa “Clarín” (25). La relación amorosa Abelardo-Eloísa, de desenlace tan contrario y doloroso, constituía motivo excelente, adecuadísimo para el escritor romántico; a uno post-romántico, y Ferrari lo es, debía importarle más el complejo ideológico atañente a esa figura histórica, extrayendo del mismo una lección perenne y actualísima, convirtiendo al pensador medieval en esforzado valdiz de la libertad y el progreso. Ambicioso intento, acechado por riesgos de toda índole (26). ¿Cómo hará, qué hará nuestro poeta? En su *Pedro Abelardo* el teólogo reformista y el amante apasionado se dan cita, pero es al primero a quien Ferrari concede atención preferente.

En el prólogo al poema, luego de relatarse sucintamente la situación religiosa europea a principios del siglo XII, se lee: “Entonces fué cuando apareció Abelardo... En medio de la gárrula controversia, de la dictadura teológica, del dogmatismo inviolable, Abelardo deja oír de repente un acento libre y humano. Haciéndose eco del espíritu de independencia que a la sazón agitaba a la multitud, llama a juicio a las verdades religiosas para fundar la fe sobre el raciocinio, quebranta el yugo de la autoridad, abre el camino a la investigación, ilumina el misterio, explica, allana, vulgariza; desde aquel instante está abierto de par en par el Tabernáculo”. Tiene un peligroso rival en el abad de Claraval, luego San Bernardo, que terminará vencién-dole. Contrapone el poeta las dos figuras y concluye: “Abelardo representa la aspiración al porvenir”. De acuerdo con semejante idea de Abelardo se desarrolla el poema que Ferrari le consagra, cuyo primer título fue *La antorcha*, (consta así en

(25) Págs. 312 ob. cit.

(26) Cae fuera de nuestro propósito la circunstanciada referencia a cualquiera de ambos aspectos. Resulta ya clásico el libro de M. y M. Guizot, *Abelardo y Eloísa, (estudio histórico)*, traducido por Edmundo González-Blanco y publicado por “La España Moderna” como volumen de su “Biblioteca de Jurisprudencia, Filosofía e Historia”. Más recientes son los debidos a: Charlotte Charrier, *Heloïse dans l’Histoire et dans la Légende*, (París, 1933); Emile Baumann, *Vida de Eloísa*, (hay traducción

el manuscrito original): la razón que reclama sus derechos, que por ellos se empeña en dura lucha y un momento parece derrotada, aherrojada para siempre; tiempo después surgirá libre, esplendida, iluminadora (27).

española por A. Esclasáns, n.º 3 "Col. Selene", Barcelona, 1941); y Jean Portail, *Heloïse, amoureuse et magicienne*, (Paris, 1949).

Las cartas cruzadas entre ambos enamorados fueron frecuentemente editadas en España ya desde finales del siglo XVIII y hasta bien avanzado el XIX, (conozco una versión por M. Aranda impresa en Barcelona el 1875). Por edicto de fecha 15-III-1800 la Inquisición prohibió la lectura de esas cartas. "No se ha dicho todavía —(Azorín, cap. VII de *Paris*; pag. 847 t. VII O. C.)— que son [las cartas] pábulo furtivo, secreto, de nuestro romanticismo."

Resulta curiosa la siguiente noticia que da Palacio Valdés en el cap. 29 de *La novela de un novelista* al referirse a melodías de moda en la época romántica, y aún después: "Entonces, las grandes pasiones amorosas históricas o fingidas servían a los músicos anónimos para componer melodías tristísimas. Había una canción de Abelardo y Eloísa,..."

Tengo reunidos algunos materiales para componer en su día la historia de la fortuna del caso Abelardo y Eloísa, tema literario en manos de nuestros escritores. Ofrece algunos datos Guillermo Díaz-Plaja, pág. 239-241 de su *Introducción al estudio del Romanticismo español* (Madrid, 1936).

(27) Modelos próximos en cuanto poema "épico-lírico" o "individual" son los de Núñez de Arce, *Raimundo Lulio*, *La selva oscura* y *La visión de Fray Martín*. En el primero —1875— su autor "aprovecha la conocida leyenda —tan lejana de la realidad— dándola (sic) un sentido simbólico, personificando a la razón y a la ciencia", (Josefina Romo Arregui, *ob. cit.* en nota 3); recuérdense los siguientes significativos versos que encabezan el poema:

Esta doliente historia  
encierra un grave pensamiento, ...  
De la atrevida ciencia  
que huye de Dios, y en su rebelde orgullo,  
con sus fulgores sólo  
quiere llenar los cielos y los mundos;  
.....  
en Blanca, en esa hermosa  
Blanca, sueño y delirio de Raimundo,  
el símbolo terrible,  
el triste emblema presentar procuro.

Cabe preguntar si el héroe de la composición que nos ocupa fue tal como su autor —intencionada y tendenciosamente— lo hace ser; Etienne Gilson respondería diciendo (28) que “este filósofo apasionado, este espíritu agitado y orgulloso, este luchador cuya carrera fue bruscamente interrumpida por un episodio pasional de dramático desenlace, es, sin duda, más grande por el poderoso atractivo que emana de su personalidad, que por la originalidad de sus especulaciones filosóficas. Se ha hecho de él un predecesor de Rousseau, de Lessing y de Kant, un librepensador que defiende los derechos de la razón frente a San Bernardo, e incluso, el profeta y precursor del racionalismo moderno. Tales juicios entrañan la exageración, hasta la caricatura, de algunos rasgos evidentemente reales.”

Dados semejantes supuestos nada más probable que la comisión por el prejuicioso evocador de anacronismos, abundantes quizá y de no pequeña talla. Los cometió Emilio Ferrari y lo echaron de ver críticos bien diversos; hubo asimismo quien disculpara y justificara al poeta. A Gómez de Baquero (29) no le satisfacen las impugnaciones formuladas al respecto, ya que “por muchas que fuesen las impropiedades en que incurrió Ferrari, siempre será tan grande como ellas la de aplicar el rigor de la crítica histórica a una creación poética. La poesía no necesita atemperarse a los accidentes externos de la historia. Le basta un mínimum de verosimilitud. Al evocar un personaje histórico, lo que pretende es la interpretación de un alma. No

---

Vid. el apartado “Poemas simbólicos” del artíc. de José M.<sup>a</sup> de Cossío, *El poeta Núñez de Arce*, (“BBMP.”, Santander, XXXV, 1959). Corroborando algo que dejamos dicho en el texto, Cossío advierte (pág. 52) que “con ser tema que podría haber servido [el del poema *Raimundo Lulio*] para una leyenda romántica, su tratamiento por nuestro poeta no puede ser más ajeno a tal estilo.”

(28) Pág. 58 de *La filosofía en la Edad Media* (Madrid, 1946; traducción de Teodoro Isarria).

(29) Artíc. *En memoria de Emilio Ferrari*. (“La España Moderna”, cuarto trimestre de 1907; pág. 149).

persigue un fin docente, sino un fin de belleza, un fin estético. En este supuesto, *Pedro Abelardo*, no se sale de la verdad convencional de la poesía, que tolera muchos pequeños anacronismos y se contenta con interpretar o adivinar la esencia de los caracteres históricos, en los cuales siempre hacen presa los procedimientos inductivos de la historia." Críticos bien diversos resultan, dada su respectiva ideología, el jesuita Vicente Gómez Bravo (30), quien atribuye "a la irreflexión con que tal vez compuso este poema el Sr. Ferrari en su juventud, a la influencia de lecturas fútiles o heterodoxas, y al ejemplo del cantor de *Fray Martín*, las gravísimas equivocaciones históricas, dogmáticas y morales contenidas en el *Pedro Abelardo*, y más aún en su prólogo"; el agustino Francisco Blanco García (31), para el cual en *Pedro Abelardo* "se dibuja a medias, mutilada en sus contornos y falseada en su representación fundamental por las simpatías revolucionarias del autor, la figura del tempestuoso dialéctico del siglo XII. Sería superfluo discutir las enormidades históricas y señalar los anacronismos ideológicos en que ha incurrido el poeta vallisoletano transfundiendo su alma propia en la del héroe, y haciéndole hablar y producirse, no como un hereje más o menos resuelto de la Edad Media, sino como un demócrata librepensador y de club"; o "Clarín" (32), al que irrita el "estilo de liberal de drama patriótico" con que Ferrari presenta a su personaje. Todos tres están en desacuerdo con los resultados del procedimiento actualizador de que se ha hecho uso.

En tres cantos se divide el poema que nos ocupa, a saber: I, *Fugitivo*; II, *El drama*; III, *Tránsito*.

(30) Pág. 257 del *Tesoro poético del siglo XIX*. (Madrid, 1902).

(31) Págs. 352-353 t. II de *La literatura en el siglo XIX*. (Madrid, 1910; cito por la 3.<sup>a</sup> edición).

(32) En extenso trabajo (que se recogió en *Sermón perdido*, págs. 309-355 de la 3.<sup>a</sup> edición) expresó Alas su muy desfavorable juicio acerca de *Pedro Abelardo*; sus reparos atienden sobre todo a supuestas torpezas gramaticales: semánticas y sintácticas. (Recuerde aquí el lector nuestro proyecto de la nota 18).

El concilio de Sens juzgó y condenó como hereje a Abelardo, quien partirá para Roma con el fin de apelar ante el Papa. Solo y a pie camina hacia Italia; la noche le sorprende en un desfiladero de Borgoña, no lejos de las cimas de los Alpes. Rendido está de cansancio y de hambre. Llama a la puerta de una abadía, de la famosa abadía de Cluny. (Tal es el asunto del canto primero, escrito en endecasílabos). Son ya los últimos años del protagonista: desde la llegada a Cluny hasta su muerte no pasará mucho tiempo. “El poema empieza cuando en rigor la vida de Abelardo acaba; cuando se acoge al retiro de Cluny, donde muere. De modo que el lector ya sabe lo que le espera: no va a presenciar nada de las aventuras de Abelardo, ni va a verle ganar en París su fama de reformador, ni a verle conquistar el corazón de Eloísa, ni a verle luchar con la Iglesia... Todo esto de prisa y corriendo y mal y a saltos, va a contárselo el mismo Abelardo y en tercetos al abad del monasterio (canto II)”; y continúa “Clarín” (33): “Grave defecto de composición, acumular en diez y seis páginas todo el argumento de un poema que tiene por asunto nada menos que la historia borrascosa de Abelardo, y abandonar esto a una narración del mismo protagonista.”

En *Fugitivo*, Abelardo, el ánimo acongojado, contempla los Alpes: declina un hermoso día de primavera. Entre la Naturaleza —“cima de la delicia” en este día— y el dolor del protagonista se muestra *singular contraste*; comenta Castelar (34): “Hermoso el contraste profundo presentado por Ferrari entre los Alpes serenos en su inmóvil majestad y el espíritu salteado por los estremecimientos de las pasiones encrespadas al huracán de las ideas. ¡Cuán deslumbrador y vívido el campo en su primavera, ...; mientras el espíritu de aquel cenobita, movido incontrastablemente a crear sus ideales por fuerzas tan divinas como las fuerzas productoras de los seres en el Universo, ha de re-

(33) Págs. 314-315 *ob. cit.*

(34) *Un poeta lírico*, artíc. en “La Ilustración Española y Americana”; pág. 86 tomo correspondiente al primer semestre de 1884.



concentrarse dentro de sí mismo, y considerar un crímen la florescencia de nuevas ideas, el nido de sentimientos exaltados, el gérmen de sacros principios, el suave albor de nuevas creencias, la primavera y la pascua, indispensables a las almas como sus transformaciones y su renovación a la materia! El toque de un verdadero poeta como Ferrari está en eso, en coger al vuelo y expresar con felicidad la contradicción trágica entre las montañas con su corona de nieves eternas, cuyas facetas descomponen el sol poniente y resaltan con sus cresterías, en el cielo azul, y las eminencias del alma profética y pensadora, por tantos horrores asombradas y enmudecidas sobre los potros de su tormento.”

El canto segundo está escrito en tercetos, “admirables —al decir de Díez de Tejada (35)—, que lo mismo se adaptan a la narración que a la expresión de los sentimientos, que a las descripciones”. En el jardín de la abadía, al pie de un sauce, sentados en un banco de piedra están Abelardo y el abad, Pedro el Venerable; cuenta aquél su agitada existencia: triunfos en la cátedra, luchas doctrinales, pasión por Eloísa, etc. Es el canto más intenso, más lleno de episodios sucedidos hace tiempo y evocados ahora por su protagonista. Refiere Ferrari la inquieta existencia de Abelardo valiéndose “del medio indirecto de los soliloquios y recuerdos del héroe del poema, para traer a éste el dramático pasado de Abelardo. Este artificio tiene el inconveniente de todo lo reflejo, que resulta siempre más pálido y vago que las representaciones originales y directas. Entre asistir a una escena y oírla referir, aunque sea por los autores de ella, hay diferencia. En cambio esa disposición del poema permite reducir sus proporciones y dar a los sucesos más exíguo escorzo” (36).

En *Tránsito*, canto tercero, escrito en octavas (37), asistimos

---

(35) Artíc. cit. en nota 20, pág. 12.

(36) Gómez de Baquero, artíc. cit. en nota 29, pág. 148.

(37) Joaquín de Entrambasaguas sitúa dentro del tema propuesto por el famoso soneto de Blanco White, *Night*, las octavas 13 y 14 del canto

a la agonía y muerte de Abelardo en Cluny, consolado por el abad; antes de morir diserta sobre sus doctrinas, cuyo triunfo presiente, e increpa a su siglo, "siglo de errores".

Escasa acción y tal vez demasiadas palabras llevó Emilio Ferrari a este su poema. Ya Leopoldo Alas y Gómez de Baquero, en muy distinto tono, coincidieron en que el procedimiento evocador, indirecto, elusivo utilizado no era el más pertinente aunque fuera, sí, el más fácil. Pero aun aceptado cabe advertir cómo el autor consumió largamente tiempo y espacio en descripciones —la de los Alpes en el canto I; la del banco de piedra del jardín de la abadía de Cluny (canto II), por ejemplo—, celebradas y mucho por algunos comentadores, pero lujo excesivo en la economía del conjunto, faltar a veces de elementos más esenciales (narrativos: atañentes a la vida, andanzas y aspiraciones del protagonista, núcleo o fundamento temático que se ofrece de modo harto incompleto). Semejante afán por la descripción, con ánimo de lucir facultades del poeta, recuerda el llamado descripcionismo, viciosa hipertrofia técnica, de algunos narradores afectos al Naturalismo (38).

Usa Ferrari, y puede que abuse, de la comparación, tanto cuando él habla como cuando cede la palabra a Abelardo; la frecuencia de tal recurso produce en definitiva impresión de vaciedad, de palabrería. Añádase a esto, por lo que a la expresión concierne, un como forzamiento de la normalidad sintáctica que

---

tercero de *Pedro Abelardo* y las elogia así (pág. 346 t. VI: VII-XII 1954, de "Revista de Literatura"): "...este fragmento..., muy superior, sin duda alguna, al mismo soneto de Pombo, por su ajustada técnica de versificación y la unidad de pensamiento a través de los versos."

(38) Para Díez de Tejada (artíc. cit. en nota 20, pág. 13), sin embargo: "las descripciones ponen de manifiesto esa variedad que Ferrari sabe dar a sus cuadros, y todas ellas están en relación perfecta con los personajes y con el asunto, o enlazadas con la narración, sin ahogar nunca con exagerada acumulación de detalles el desarrollo de la descripción. Aprendan de Ferrari los que confían a las descripciones todo el mérito de sus obras y olvidan que son cosa secundaria estas galas de la poesía."

ocasiona traslaciones de vocablos, a veces por necesidad de la rima, poco gratas y afortunadas (39).

Resulta indudable a mi ver que la lectura de *Pedro Abelardo* por Ferrari, espléndido lector según testimonian quienes le oyeron en alguna ocasión, en el Ateneo de Madrid motivó un singular estremecimiento en los auditores, proseguido al día siguiente por la prensa; estremecimiento inesperado y momentáneo pero capaz de crear un clima crítico favorabilísimo al poema de que se trata, de coaccionar incluso a algunos críticos futuros.

#### V. EL FILOHELENISMO DE "LA MUERTE DE HIPATIA"

En Wáshington, a 14 de diciembre de 1885, Valera escribía a Menéndez Pelayo (40): "En el último *Almanaque de La Ilustración*, ..., he visto trozos de un poema, *La muerte de Hipatia*, que me ha gustado en extremo. El autor, Emilio Ferrari, que yo no conocía, tiene verdadera inspiración, exquisito gusto y, lo que es más raro entre nuestros poetas, sabe lo que dice y sabe bastante. No es un salvaje ignorantísimo que delira y lo equivoca todo o ha oído campanas y no sabe dónde, como sucede a Campoamor, a Grilo y a otros *genios*, dicho sea esto entre nosotros y con prudente sigilo", a lo cual, semanas después, contestaba Don Marcelino (41): "Pienso como usted respecto de los versos de Ferrari, poeta de mérito, diga lo que quiera *Clarín*, que le ha escogido por una de sus víctimas predilectas".

---

(39) Díez de Tejada (pág. 15 artíc. cit. en nota 20) afirma que "el lenguaje con que Ferrari ha dado forma a producción de tanto mérito [el *Pedro Abelardo*] tiene toda la gallardía y majestad del de Víctor Hugo y la energía que dió carácter al de Quintana, Tassara y Núñez de Arce. Es fluido, sonoro, sobrio, castizo y de extraordinaria riqueza; no hay en él frases rebuscadas. ni abuso del adjetivo; es, en fin, digno del asunto."

(40) *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo. 1877-1905.* (Madrid, 1946), pág. 241.

(41) *Idem.*, pág. 247.

Quedó sin concluir este poema de Ferrari; al fragmento inserto en el dicho "Almanaque" (cantos I y II, págs. 130-132), siguieron el canto III, *El Solitario* (1886, un número de la revista "Letras de molde"), y el IV, *Arenga de Hipatia* (págs. 42-44 del "Almanaque de *La Ilustración* para el año 1887"). En el tomo II de las obras Completas de Emilio Ferrari (Madrid, 1910) se ofrece (págs. 173-176) otro fragmento, inédito hasta entonces y con el cual tampoco se completa el poema. ¿Cómo había de concluir? Magdalena S. Fuentes, amistad muy allegada al poeta, escribió después de fallecido éste (42) que "en el desenlace ideado, mas no escrito por Ferrari, el solitario de Nitria, fascinado por la belleza y por el genio de Hipatia, recogía su hermoso cuerpo inanimado y, arrojándolo en candente pira, al pie del *ara rota de los dioses patrios*, lo convertía en última ofrenda de la gentilidad ante el genio del helenismo."

Hipatia, filósofa neoplatónica, hija del geómetra Theón, nace en Alejandría hacia el 380. Vive tiempos difíciles, de enconada lucha entre el paganismo, ya casi moribundo, y el cristianismo. Anhela y predica la restauración del esplendor, de la brillante gloria de la Hélade madre; tiene muchedumbre de seguidores: atrae con su saber, su palabra y su hermosura. San Cirilo, patriarca de Alejandría, y Orestes, prefecto de la ciudad, son enemigos a muerte; Hipatia se declara partidaria de Orestes; en un tumulto —año 415— fue asesinada. Se creyó a San Cirilo instigador del crimen; se ha probado la falsedad de semejante sospecha (43).

---

(42) *Heroína de poema*, artíc. en "Nuestro Tiempo", Madrid, pág. 36 del n.º 142: X de 1910.

(43) La figura de Hipatia ha sido motivo de inspiración para algunos autores. Así tenemos: la novela del pastor protestante Charles Kingsley, *Hipatia o los últimos esfuerzos del paganismo en Alejandría, novela histórica del siglo V*; de la novela de Kingsley se sirvió Stuart Olgivie para la composición de su drama *Hypathia*. Copia una nota —inédita— de Ferrari acerca de este drama:

El poema de Ferrari comienza al despuntar de un día —siglo V, Alejandría—. Se describe la bulliciosa animación de la ciudad:

Mas no tan sólo el ruido  
del bullicioso tráfico ensordece  
la opulenta ciudad; con él se escucha  
alzarse confundido,  
retumbando en las aulas que estremece,  
sordo fragor de turbulenta lucha  
a que enemigas sectas se convocan,  
y en que toda doctrina y toda idea  
son como aceros que esgrimidos chocan  
en polvoroso campo de pelea.

Que aquel pueblo gigante,  
lanzado a un torbellino sin sosiego,  
filósofo y mercante,  
mezcla confusa de oriental y griego,  
que al exportar el abundoso grano  
lleva doquier su espíritu fecundo,  
es a la par la admiración del mundo  
y la Babel del pensamiento humano.

Hipatia se levanta del lecho, marcha al baño, monta luego en su carro y sale; tropel de discípulos y admiradores la sigue. Llega al Museo, donde disertará.

“El Sr. Stuart Olgivie ha sacado su drama *Hypathia* de la famosa novela del mismo nombre escrita por Kingsley, que es una obra sumamente interesante lo mismo bajo el punto de vista literario que erudito, pues el autor hace gala en ella de sus grandes conocimientos arqueológicos, reconstituyendo admirablemente la época de la decadencia de Alejandría, con la solidez de datos que caracteriza a los escritores nórdicos.

El argumento del drama del Sr. Stuart consiste en la descripción de la rivalidad entre el paganismo y el cristianismo en el siglo V en Alejandría; a esta rivalidad se mezcla la hostilidad de las dos sectas reli-

En el canto III comparece un monje de Nutria —(los monjes de Nutria son “ariscos / lobos del yermo, ...” y moran “en los antros rudos / de la Tebaida, ...”)—, un muchacho que viste sayal de asceta y tiene inquieto, tembloroso corazón. Ha venido para oír a Hipatia, cuya presencia le conmueve hondamente.

En el canto IV, *Arenga de Hipatia*, (escrito en bellos y sonoros alejandrinos), la protagonista recuerda el pasado esplendor de Grecia, lamenta la decadencia presente, suspira por un pronto restaurador retorno; a dicho canto pertenecen los versos que copiamos, de los más felices que escribiera su autor, citados y celebrados casi unánimemente (44):

giosas contra el judaísmo, y es preciso confesar que esta pintura de costumbres pasadas no ofrece demasiado interés.

Philammon, es un joven monje lleno de entusiasmo, que ama a Hipatia, virgen pagana, poetisa y erudita, a quien desea convertir a la fe católica. El judío Issachar tiene otros proyectos acerca de Hipatia, a quien desea casar con Orestes, prefecto de Alejandría, cuya protección para la raza judía obtendrá de esta manera. Cristianos y paganos se unen para entrar a saco en las casas hebreas. Una sola es respetada y es la de Issachar; se comprende la causa de esta excepción, cuando se sabe que la hija de Issachar, Ruth, es la querida de Orestes, lo que ella misma confiesa a su padre. Orestes está lleno de ambiciones y desea ponerse al frente del gobierno de Alejandría. Piensa vencer en un combate, pero es derrotado por el ejército de Honorio, al cual Issachar comunica las intenciones del prefecto. Ante la victoria de Honorio la revolución que había de estallar en Alejandría se apacigua. Issachar mata a Orestes al salir del teatro, y en el último acto unos monjes fanáticos encontrando a Hipatia en el Cesáreo, en los escalones de un altar, hieren a Philammon que trata de defender a la virgen pagana a la que ha hecho comprender su amor. Hipatia es también herida, y los dos amantes mueren confesándose su mutuo amor”.

Al poeta parnasiano Leconte de Lisle se deben los poemas *Hypathie* e *Hypathie et Cyrille*.

(44) Tal hace el P. Blanco García (págs. 353-354 *ob. cit.*) para quien “el que no sienta los primores de forma, la euritmia y la tersura de algunos fragmentos de ..., *La muerte de Hipatia*, ..., no sabe lo que son versos, ni distinguir de colores y sonidos en materia de poesía castellana.” // Para Alonso Cortés (discurso de ingreso en la Real Academia Española, 1946, pág. 32) “tal es el mérito de este poema, que bastaría por sí solo para la estimación definitiva del autor.”

¡Oh Grecia, musa eterna, Sibila de la historia,  
cuyos cabellos, cuerdas de nuestras liras son!  
¿Quién puede tu hermosura borrar de la memoria,  
ni al culto de tu nombre cerrar el corazón?

Tus golfos se recortan en bellas enseñadas;  
tus montes ensombrece, pomposo, el abedul;  
las islas te circundan cual perlas desgranadas  
de tu collar, o cisnes en el remanso azul.

Tú diste a todo un alma. Por tí su imperio ejercen  
la fiera de los bosques y el águila veloz,  
las ramas como brazos, lascivas, se retuercen,  
el eco habla en las grutas del viento con la voz;  
en tí las espesuras detrás de cada fronda  
descubren un silvano dormido en el marjal,  
y en tus corrientes aguas es cada móvil onda  
el pecho de una ninfa que habita su cristal.

¡Salud. Hélade madre! De Jonia y de Corinto  
besada por los mares que arrúllante a la vez,  
tu suelo fué tallado como un inmenso plinto  
donde la forma alzara su augusta desnudez.

Tus tiempos ignoraron el mal y la tristeza;  
para tus hijos, ebrios de juventud sin fin,  
la vida era un tributo rendido a la belleza,  
la muerte un dulce sueño por término a un festín.

Si acaso en tus anales relampaguea el odio,  
o el crimen comparece de la Justicia al pie,  
el arma vengadora con mirto cubre Harmodio,  
y triunfan de las leyes las gracias de Friné.

Entre tus puras manos la línea que ondulante  
sus ricas inflexiones doquiera desplegó,  
fué verbo del granito, fué ritmo palpitante  
del himno que a los cielos la piedra levantó;

en cada huella tuya trazada sobre el barro  
 el molde de una Venus dejastes (sic) al pasar;  
 las chispas que encendieron las ruedas de tu carro  
 constelación de estrellas subieron a formar.

En lo que conocemos del canto V (publicado póstumamente) se refiere la tumultuosa acogida que obtiene el discurso de Hipatia.

*La muerte de Hipatia*, que se inserta en la tendencia filohelénica, reconoce —al igual que *Pedro Abelardo* y lo mismo que los dos *Poemas vulgares* (según se dirá en el capítulo VI)— modelo inmediato en Núñez de Arce: en su *La última lamentación de Lord Byron* (1879). Análogo fervoroso entusiasmo por Grecia, en cuanto cuna, asiento y paladín de cultura y libertad; semejante intención actualizadora; igual robusta y correcta entonación épico-lírica en uno y otro poeta. Todo ello no quiere decir (y necio sería pensarlo) que Ferrari imite servilmente, como si careciese de personalidad propia y distinta, a su maestro y amigo (45). El tema del filohelenismo resultó particularmente grato a nuestro siglo XIX, siendo tratado por escritores románticos y post-románticos; tema complejo: “exotismo legendario”, “exaltación por la libertad”, “amor romántico por las ruinas clásicas”, tienen su parte en él (46). El levantamiento de Grecia (nación sojuzgada) contra Turquía (tirano opresor y extraño) en busca de su independencia movió de diverso modo a muchos europeos del primer tercio del pasado

---

(45) Cossío (en págs. 56-57 del artíc. cit. en nota 27) destaca de *La última lamentación...* “la dignidad de la estrofa [que] en pocas composiciones del poeta vallisoletano [Núñez de Arce] alcanza tan alto nivel”; añade que “el entusiasmo por las glorias de Grecia tiene expresión que acaso supere Ferrari ..., pero más sobriamente no cede Núñez de Arce en efusión comunicativa a la de su discípulo y paisano.”

(46) Puede verse el epígrafe *El movimiento filohelénico*, págs. 151-156 de Díaz-Plaja, *Introducción...*



siglo (47); los de la segunda mitad reaccionan en actitud menos decididamente militante, pensando en aquel país como símbolo de serena belleza y de noble libertad del espíritu. Así entendió y practicó nuestro poeta el llamado filohelenismo, logrando en *La muerte de Hipatia* su acaso más alta cima.

#### VI. LOS "POEMAS VULGARES", O EL NATURALISMO EN LA POESIA

Comenzaré repitiendo unas caracterizadoras palabras de Fernando Díez de Tejada (48): "... En cuanto al fondo, el poema moderno se manifiesta de dos maneras, conformes ambas con las ideas y sentimientos de nuestros días: tomando por asunto episodios de la vida moderna, para estudiar y presentar en ellos cuanto ésta ofrece de peculiar e interesante; o..." Pertenecen a esta manera *Consummatum* y *En el arroyo*, "poemas vulgares", "primer ensayo [y único] de una serie proyectada". Leídos ambos, con buen éxito, por su autor en el Ateneo de Madrid: 24-V-1891; publicados en un folleto, del que se hicieron tres ediciones de 2000 ejemplares cada una en ese mismo año, por el editor madrileño Fernando Fe; acogidos favorablemente por la crítica (49), son el último empeño poético de alguna entidad

(47) Recordemos el caso de Byron, combatiente valeroso y denodado en el campo de batalla, fallecido en Missolonghi cinco años antes de que Grecia triunfase definitivamente en la lucha. // Parece ser que nuestro José García de Villalta peleó también a favor de los griegos sublevados: vid. págs. 23-26 de *La vida y la obra de José García de Villalta*, por Elías Torre Pintueles (Madrid, 1959).

(48) Artíc. cit. nota 20, pág. 9.

(49) Entre otros críticos hablaron extensa y elocuentemente de este par de poemas: Balart —(artíc. en "El Imparcial", n.º del 8-VI-1891; recogido en págs. 285-291 del volumen *Impresiones. (Literatura y arte)*. Madrid, 1894)—; la Pardo Bazán —(págs. 75-83 n.º 8 del "Nuevo Teatro Crítico": VIII de 1891; artíc. titulado *La novela en la lírica*)—; el crítico venezolano Gonzalo Picón Febres —(págs. 157-189 de *Notas y opiniones*. Caracas, 1898)—.

No hará falta advertir que las alusiones de "Clarín" a esta nueva

acometido por Ferrari, a la sazón, y ya desde tiempo antes, víctima de dolorosas neuralgias.

(De *Consummatum*, subtítulo "alegoría de otoño", sabemos que fue compuesto un tanto circunstancialmente para llenar el mes de octubre en la obra *Los Meses* que, con la colaboración de prestigiosos escritores y dibujantes, sacó una editora de Barcelona, en la que trabajaba Luis Alfonso, crítico un tiempo de "La Epoca", Madrid, y buen amigo de Emilio Ferrari. La proverbial pereza de éste —"máximo holgazán", le llamó una vez Ortega Munilla— y sus achaques le impedían atender puntualmente el compromiso adquirido; los varios motivos a que su admirador recurre para estimularle resultaban vanos, según prueba el curioso epistolario, inédito hasta hoy, que, sólo en parte, ofrecemos.

A 22-III-1887 escribe Luis Alfonso desde Barcelona: "Y vamos al asunto de los *Doce meses*. Duéleme en el alma que andes tan ocupado. Si no te hubieras dado a la holganza, como te dabas, estos años últimos (por lo cual repetidas veces te reprendí) no te hallarías ahora tan desprovisto de municiones literarias, para acudir a campaña con ellas. Sea lo que fuere, el caso es que en este libro encomendado a Cánovas, Palacio, Pereda, Fernández Flórez, Fernández Bremón, Castelar, Pérez Galdós, Núñez de Arce, Valera, Alarcón... no quiero que falten tus versos y tu nombre. Yo procuraré que aumente el editor el precio de tu trabajo y espero conseguirlo, pero es menester que tú formalmente te comprometas a realizarlo. Yo, jurándome tú el secreto por lo más sagrado (pues de descubrirse estábamos la casa editorial y yo perdidos) te daré de plazo hasta el 15 de junio, pero siempre, repito, contando con la certeza de que tendría tu *mes*, pues no es posible organizar nada sin saberlo de antemano.

---

producción ferrariana estuvieron llenas de reparos y censuras, y hasta dieron pie a una curiosa arremetida contra Alas de "Baltasar Gracián" o Ramón León Máinez. (Pero todo esto es materia para nuestro proyecto y promesa de la nota 18).

Te ruego, pues, encarecidamente, mi querido Emilio, que me proporciones el gusto de contar fijamente contigo para tratar de *Febrero* y que digas y mantengas, aun a las personas de tu mayor intimidad, que tu escrito, como todos los demás, ha de estar dispuesto, sin falta, para fin de mayo". Cuatro días más tarde le comunica el precio (nada desdeñable) de la colaboración solicitada: "Por tu trabajo (que resueltamente escribirás ¿no es cierto?) puedo ya asegurarte que cobrarás *mil reales*. Pero ni a Bremón ni a nadie, digas el precio. Díme si tienes preferencia por algún artista (de reconocido mérito, se entiende) para ilustrar *tu mes*". El plazo fijado para la entrega expira y Ferrari no envía sus versos; sólo envía cartas disculpándose. A 29 de agosto Luis Alfonso le contesta y reprende: "Tu carta del 11 me hizo efecto semejante al de la de una novia a su novio, en que aduce toda suerte de excusas para explicar su conducta, justificar su tardanza y ocultar sus infidelidades... Déjate de retóricas y haz versos. Porque después de tanta prosa resulta que no has empezado ni por sueños la poesía. Empiézala y ella irá saliendo y cuando Dios quiera, y tú, quedará terminada, me la enviarás, la imprimiré y se la enviaré a que pase otra calle de la amargura bajo el poder de José Benlliure" (50).

En el prologuillo que Emilio Ferrari antepone a los *Poemas vulgares* hay dos párrafos que importa considerar siquiera brevemente. Se refiere el primero a la tendencia o línea poética en que se insertan aquéllos, a su legitimidad y al peligro que supondría considerarla como única válida en el momento, exclusiva y excluyente —"Reconociendo, como no puedo menos de reconocer, la legitimidad con que estos aspectos comunes y sencillos de la

---

(50) El volumen *Los Meses* vio la luz en 1889 (Barcelona, impr. de Heinrich y cía.) y contiene textos de Alarcón, Campoamor, Cánovas, Castelar, FERRARI (que no hizo el *Febrero* que se le pedía), Echegaray, Núñez de Arce, Mañé y Flaquer, Palacio, Pérez Galdós, Antonio de Trueba y Valera.

vida, sistemáticamente desdeñados o proscritos por algunos, reclaman la atención del pensador y del artista, no los recibo, sin embargo, a título exclusivo, ni mucho menos me avengo a considerarlos como la fórmula suprema del arte moderno. Antes bien, juzgo que no deben ocupar en él más espacio que el que en la realidad ocupan; entendiéndolo, por otra parte, que como asuntos artísticos han de ser mirados por el artista, el cual, sin divorciarse de la verdad, pero subordinándola a su objeto, habrá de proponerse, ante todo, extraer de ellos la belleza que contengan, destilar, y así cabe decir, su *substratum* poético”— El segundo de los párrafos en cuestión precisa antecedentes extranjeros y nacionales —“La tendencia a que obedecen [los *Poemas vulgares*], predominante en algunos poetas modernos, tales como Francisco Coppée o Eugenio Manuel, no es nueva del todo en la literatura, ... No puede, empero, desconocerse que en la actualidad es cuando esa tendencia se manifiesta con cierto linaje de supremacía, cultivada bajo diversas formas y con mayor o menor preferencia por casi todos los poetas contemporáneos; y en España misma, donde así la tradición literaria como el genio de la lengua la hacen, de consuno, harto difícil, ha alcanzado superior perfección en manos de dos de los más ilustres. Esto, para no referirnos a otros géneros, ni hablar de las demás artes, en todas las cuales adviértese análoga propensión e idéntico influjo.”—

No creo sea ningún dislate hablar de Naturalismo a la vista de los *Poemas vulgares* de nuestro autor, a la vista de los debidos a esos otros poetas de casa —Núñez de Arce y Campaamor— y foráneos; las mismas palabras de Ferrari dan pie para hacerlo. Naturalismo un tanto heterodoxo (en sus manos al menos); distinto por fuerza (como existente en dos géneros literarios distintos) al que por entonces —último tercio del XIX— se había enseñoreado de la novela. “Realista” llama José M.<sup>a</sup> de Cossío (51) a *Un idilio* —1878—, *La pesca* —1884— y *Maruja*

---

(51) Artíc. cit. en nota 27.

—1886—, tres títulos de Núñez de Arce incursos en la tendencia que nos ocupa; “Clarín” examinando el segundo de ellos se resistía a admitir que pudiera ser denominado poema *naturalista* porque lo fuese “en la rigurosa acepción de la palabra”, si bien constituye “un paso que da uno de los dos mejores poetas españoles, el que parecía más refractario a tales novedades” hacia el Naturalismo, puesto que en “lo que se refiere a la forma en cuanto lenguaje ... el autor [Núñez de Arce] asegura que su propósito es introducir en el lenguaje poético giros y palabras que son populares e indispensables para que la poesía pueda tratar ciertos asuntos” (52). Mera cuestión de palabras, en definitiva, que parece olvidar la vigencia de dos géneros literarios diversos y de talentos estéticos disímiles (53).

El parnasiano François Coppée (1842-1908) encontró en situaciones, gentes y ambientes ínfimos, de ordinario descalificados por los poetas, una posibilidad que le lleva al éxito ruidoso y le proporciona efímera gloria. En *Poèmes modernes* o en *Les Humbles* “canta a los pequeños, a los tímidos, a los desolados, a los que arrastran sin ruido y obscuramente las más pesadas cadenas, a los parias de nuestra sociedad dichosa y sonriente, a esos pobres diablos cuya carne no parece hecha sino para suministrar *humus* al suelo en que se abren las flores que recogen los otros; y ya sean estos humildes un pobre quinto arrancado al

(52) *Sermón perdido*, pág. 33 y pág. 31.

(53) Respecto de François Coppée, el celebrado poeta francés adalid de esta línea o tendencia, ya en sus días y en Francia se discutió acerca de su efectiva adscripción al Naturalismo; “Algunas gentes, Zola entre ellas, han pretendido clasificar a Coppée como poeta naturalista, con sujeción a todos los cánones y dogmas de la flamante escuela del apóstol de Médan ... Consignaré tan sólo que el poeta de *Les Humbles* la ha rechazado [esa pretensión de adscribirle] terminantemente”, (Carlos Fernández Shaw en 1886: pág. 41 de François Coppée, *Poemas*, traducidos en verso castellano por ————. Madrid, 1887). Más recientemente (1955: *Le Réalisme et le Naturalisme*. París, Del Duca de Gigord) René Dumesnil no contradice la aseveración de Zola de que Coppée había desplegado “le drapeau du naturalisme en poésie.”

país natal por el gran deber, o un niño raquítico condenado a las exhibiciones de la escena; o un deportado, un *outlaw* que vuelve a encontrarse francés cuando la bandera está en peligro, o una pobre vendedora de periódicos, o hasta un tenderillo de comestibles que sueña, rompiendo en terrones su azúcar, Coppée tiene para cada uno de ellos su piedad y su ternura” (54); y sus versos resultan siempre como de buen parnásiano: “rotundos, irreprochables, cincelados” (55).

No solamente Ferrari y Núñez de Arce; también Campoamor incurre a veces en naturalismo. Pero todos tres, que difieren no poco entre sí (56), se distinguen asimismo del poeta francés antes aludido; aceptemos como válidas las precisiones de Federico Balart (57): “Contemporáneos de los poemas de Coppée son quizá los más antiguos de Campoamor, y acaso también alguno de Núñez de Arce. Pero con diferenciarse tanto en fondo y forma ambos poetas españoles, aun tienen menos parecido con el autor de *La nodriza*. Sin afectar Coppée la frialdad marmórea de que alardea Leconte de Lisle, hay en sus poemas un carácter esencialmente objetivo que no les deja rasgo de semejanza con el inimitable humorista lírico de *Los grandes problemas* o de *Los buenos y los sabios*, aunque en punto a naturalidad y desenfado nada tenga que envidiar nuestro ilustre paisano a nuestro simpático vecino. En cuanto a Núñez de Arce, el tono familiar de *Angelus* y de *La bendición* no guarda la menor analogía con el

---

(54) Fernández Shaw, págs. 35-36.

(55) Idem., pág. 41.

(56) Por lo que concierne a diferencias entre los dos primeros léase lo que trae Picón Febrés, págs. 162-164 *ob. cit.* en nota 49.

(57) Págs. 288-289 vol. cit. en nota 49.

Núñez de Arce en su *Discurso sobre la Poesía* (leído en el Ateneo de Madrid en la apertura del curso 1887-1888) caracterizaba a Coppée de “tierno y conmovedor como un raudal de lágrimas. No levanta mucho el vuelo, pero se sostiene con cierta majestad, y si no siempre es verdadero, pocas veces deja de ser humano”; concluía señalando la justicia de la grandísima popularidad de que gozaba tal poeta.

estilo sostenido y a veces levantado del *Idilio*, de *La Pesca* y de *Maruja*.”

En *Consummatum* una mujer regresa a la casa de sus padres; hace años —muchacha— la abandonó, los abandonó atraída por los placeres del mundo. El tiempo no ha pasado en balde: los padres han muerto, la casa está en ruinas (58). Campos de Castilla, otoño, el crepúsculo. Entre el ánimo de la protagonista:

una mujer cuyo interior quebranto  
se desbordaba en silencioso llanto  
reprimido en sus ojos largos días

y la realidad circundante hay adecuación, armonía completa. La mujer va recordando el tiempo ya ido: los días apacibles, felices, en el hogar campesino; los nerviosos, desastrosos días, tan recientes, de la ciudad. Dolor, melancolía, arrepentimiento la apoderan, la hacen prorrumpir:

—“Ven —sollozaba— si a mi encuentro vienes,  
¿por qué ya te detienes  
oh sueño de la muerte apetecido?  
Tú no harás más que completar la obra  
de esta interna zozobra  
que produce la muerte y no el olvido.

.....  
“Tal vez, desconsolada sucumbiera  
sin ver por vez postrera  
estos lugares que el recuerdo habita;  
pero aquí, ya me duele tu retardo,  
aquí, con ansia aguardo  
la hora feliz de nuestra eterna cita.”

(58) Fue precisamente la descripción de esta finca largos años abandonada con la que el poema se abre la que motivó la rechifla de “Clarín” (*Palique* en el n.º 432 de “Madrid Cómico”: 30-V-1891) y, como consecuencia, la arremetida contra Alas de Ramón León Máinez en el diario gaditano “El Eco Montañés.”

Se oye, a cada momento más cercana y alegre, la algaraza de los vendimiadores que vuelven de la faena. Declina el día y con él se apaga la vida de la doliente protagonista (59).

El boceto *En el arroyo*, escrito en romances y quintillas, “tiene —al decir del venezolano Gonzalo Picón Febres (60)— más vida y movimiento, y le habla con mayor fuerza al corazón [que su compañero]. El sacudimiento que se experimenta es brusco, fuerte, hondo”. Una intención de protesta, aunque tímida, contra las hirientes por injustas desigualdades sociales anima a su autor. Es la historia de un golfillo: *Primavera*, hijo ilegítimo de una aristocrática señora, atendido algún tiempo por su madre, abandonado luego a la ventura; algo recuerda de su pasado, muy vagamente, y una tarde se lo cuenta a sus compañeros de hampa. Tarde magnífica, hay paseo de coches y por allí merodea *Primavera*; de pronto se desboca el tronco de un carruaje en que pasea una elegantísima dama; la multitud contempla espantada la escena. Pero allí está nuestro pequeño, que se lanza hacia el coche, que echa mano de las riendas y evita así un grave accidente. Ha caído al suelo, se ha lastimado, sangra; ahora se levanta y sonríe; corre hacia la dama, en la que cree reconocer a su madre, corre anhelante. Entonces:

Tendiéndole ella una mano  
del fino guante ceñida,  
corrió a estrechársela ufano,  
y fué a darle un sobrehumano,  
un primer beso en su vida.

---

(59) “El argumento de *Consummatum* trae a mi memoria reminiscencias de un cuentecillo o “esbozo al pastel” de Pablo Bourget, titulado *Secum sola*; pero mientras la heroína de Bourget es la mujer rechazada por su esposo, privada de su hijo y abandonada por su amante, que se retira a una casa de campo para extinguirse lejos del mundo, la heroína de *Consummatum* es la *traviatta* de la aldea”, (Emilia Pardo Bazán, pág. 80 artíc. cit. en nota 49).

(60) Pág. 185 *ob. cit.* en nota 49.



Pero al asirla, sintió,  
 con el roce de la seda,  
 algo frío, el beso ahogó,  
 y en las suyas oprimió  
 la vil paga: una moneda.

.....  
 Aún vió a la dama, anhelante,  
 volver, temblando, la adusta,  
 pálida faz un instante;  
 oyó en seguida, vibrante,  
 el restallar de la fusta;

fué con ira y desconsuelo  
 perdiendo de vista el coche,  
 alzó los puños al cielo,  
 tiró el oro contra el suelo...  
 y tuvo hambre aquella noche.

Así concluye —con *Consummatun* y *En el arroyo*, dos poemas no ya meramente históricos, tampoco simbólicos; dos poemas de la vida moderna, referidos a la parcela más humilde y vulgar de la vida—, la carrera poética de Emilio Ferrari, que, en los diez y seis años que aún ha de vivir, trabajará poquísimos, sólo en labores menudas (poesías sueltas), sin que nunca incida de nuevo en asuntos y procedimientos que le ganaron aplausos incontables.

#### VII. LAS POESIAS SUELTAS DE "POR MI CAMINO"

Entre los papeles de Emilio Ferrari que su esposa e hijo guardaron en el arca de los recuerdos figura un cuadernito de *Apuntes y Pensamientos*. Hay en el mismo muchas páginas en blanco y solamente diez o doce tienen anotaciones, la mayor parte de ellas sin interés; alguno posee la siguiente (que no lleva fecha):

“Títulos para el libro de versos: *Voces en el desierto, Fibras humanas, A todos los vientos, Líneas rectas, A destiempo.*

Notas para el prólogo del libro:

Cuanto mayor sea el número de seres en quienes el artista encuentre un eco de simpatía habrá alcanzado una forma más profunda y permanente de la vida, y si en este número están comprendidos los seres superiores podrá decirse que una forma más profunda y más perenne y más elevada.

Mis cualidades, buenas o malas, comprendo bien que no se adaptan al momento presente; momento, porque a la vez comprendo igualmente su fugacidad, la cual no consiente denominarle época ni período. Un poco antes o un poco después, y acaso esas cualidades no hubieran sido del todo inútiles ni se hubieran perdido por completo en el actual paréntesis del tiempo, abierto por la negación y ocupado de lleno por la duda”.

El libro de versos a que se hace referencia —para el que se busca título, para el que se piensa intencionado prólogo— es *Por mi camino*, tomo primero de las Obras Completas de Emilio Ferrari. El mismo preparaba su edición, la muerte llegó antes; dejó dispuesto el contenido, decidido finalmente el título, iniciando el prólogo; la publicación fue póstuma.

Se trata de una miscelánea poética. Composiciones casi siempre breves; muchas, de circunstancias: conmemorativas, en álbumes, motivadas por tal o cual suceso inmediato. Las hay doctrinales: tienen por asunto “las preocupaciones sociales y morales de la época, los problemas que agitan la mente y la vida del hombre moderno”. Puramente líricas apenas encontramos: ¡*Semper!*, *Aspiración*, *Alma y ave* (de fina resonancia becqueriana); y es que “Ferrari gustaba más de la poesía épica que de la lírica, y, como lírico, lo fué a la manera de Quintana, Tassara o Núñez de Arce; prefirió siempre los asuntos que por su propia importancia y grandeza pueden interesar a todos, a aquellos otros íntimos y personales que inspiraron a Espronce-

da, Querol o Bécquer" (61). Bastante separadas cronológicamente, alternando algunas de época juvenil con otras recientes e incluso inéditas (62); desde la gallardía zorrillesca y la rezagada actitud romántica hasta lo que las técnicas y los tiempos nuevos reclaman (63).

LA FE RELIGIOSA Y EL SIGLO

Mariano Baquero Goyanes esbozó (64) las vicisitudes sufridas a lo largo del XIX por el llamado problema religioso, uno de los hechos o fenómenos de tipo espiritual que le dan fisonomía inequívoca; la herencia del siglo anterior —(con razón escribió Brandes: "La confianza era vacilante por la sencilla razón de que para ellos, en su calidad de hijos puros y verdaderamente prominentes del joven siglo XIX, era imposible apoyarse con fe sincera en un tronco que sus padres habían aserrado")—, las varias direcciones del movimiento romántico, la literatura costumbrista y realista, el determinismo naturalista, la subsiguiente reacción de signo idealista son fases o etapas a considerar. Siglo de conflicto y controversia (recordemos las novelas de tesis), de

(61) Manuel de Sandoval: *Emilio Ferrari*, artíc. en "Ateneo", Madrid, pág. 282 tomo de 1907.

(62) En nuestro Apéndice 2). *Páginas olvidadas e inéditas de Emilio Ferrari*, se ofrece el texto de las composiciones: *En la muerte de la eximia escritora Doña Concepción Arenal —1893— y Perfil —1895—*, no recogidas en *Por mi camino*.

(63) En nuestro Apéndice 2), *Páginas olvidadas e inéditas de Emilio* ("Archivum", IV, 1954, págs. 368-384) queda clara y documentada constancia de la repulsa por nuestro poeta de la joven escuela. Contra ella van, asimismo, algunas alusiones de la nota del cuadernito *Apuntes y Pensamientos* (copiada en el texto) y del prólogo de *Por mi camino* ("días de confusión babilónica", "un ambiente de paradojas y sofismas", el escritor "libre e independiente que no se aviene a atraillarse en ninguna jauría ladradora"). Y, sin embargo, lleva razón Azorín cuando escribe que esa poesía nueva fue "presentida" por Ferrari, o Gamallo Fierros al señalar en determinadas composiciones suyas (*Las tierras llanas*, vgr.) un contagio, rítmico al menos, de la tendencia repudiada.

(64) Págs. 301-311 de *El cuento español en el siglo XIX*. (Madrid, 1949; anejo L de la "Revista de Filología Española").

duda; entre nosotros (65), sin ir más lejos, Núñez de Arce fue llamado "el cantor de la duda". En Emilio Ferrari, su discípulo, hallamos impregnación de semejante temática; noticia el Conde de las Navas (66) que, cuando joven, "Ferrari había sido en política muy liberal, tal vez también tibio creyente", pero que, andando el tiempo, "el estudio, la meditación y el freno de los desengaños detuvieron al poeta, y después de mirar mucho en derredor, al aire libre y bajo el techo de su honrado y cariñoso hogar, alzó los ojos al cielo viviendo y expirando creyente, católico, apostólico y romano."

Tal vez nuestro poeta haya perdido la fe. Doloroso fue el retorno; por el dolor volvió Ferrari a Dios, a la olvidada, abandonada creencia. Así lo declara en *Creo*: patético, entrañable soneto:

Como entra el hierro por la abierta herida,  
tu nombre entró en mi carne dolorida  
hasta tocar el corazón sangriento;

vi en el mal una oculta providencia,  
y en el dolor sintiendo tu presencia  
fue mi revelación el sufrimiento.

---

(65) Puede leerse a este respecto el trabajo de Leopoldo Rodríguez-Alcalde, *El sentimiento religioso en la poesía española post-romántica* (págs. 33-63 "Revista de Letras", Universidad de Oviedo, n.º de enero-agosto 1950); su autor, inexplicablemente, no considera el caso de Ferrari. Es acertado el punto de vista que sostiene y documenta: "La terrible desorientación religiosa del romanticismo sigue haciendo estragos en los poetas posteriores: como en España fueron pocos los que resueltamente se lanzaran por la senda de la indiferencia o de la negación, no abundan los cantos decididamente impíos o blasfemos; pero en cambio la duda, la indecisión o un peligroso confusionismo imperan en la obra de numerosos poetas". La duda "viene a convertirse en fundamento de inspiración para la mayoría de los líricos españoles de estos años."

(66) *Ferrari*, artíc. en "Cultura española", Madrid, n.º 16: XI de 1909, pág. 891.

En *Soledad del alma* se entrecruzan dos temas: el religioso, el siglo. De lo personal, del caso concreto y singular —soneto *Creo*— se ha pasado a lo colectivo:

Nunca, ¡oh Señor!, como en la edad presente,  
de su grandeza material ufana,  
el desamparo y soledad que siente  
ha sentido tal vez la raza humana.  
.....  
esta generación, cuya alma hiela,  
Señor, el desaliento solitario,  
muerto y pendiente de la Cruz, te vela,  
cual tu Madre en la noche del Calvario.  
Y traspasada de terror siniestro,  
al rezar su oración de cada día,  
temerosa balbuce: "Padre nuestro...  
¿estarás en los cielos todavía?"

Entre el espíritu de la edad presente —tan pagada de su adelantamiento material, moviéndose ya tan a ras de tierra, pronta a hacer tabla rasa de valores que antaño dirigieron la actividad humana— y éstos parece haberse establecido violento conflicto, irremediable antinomia. ¿Dónde un armónico, restaurador rayo de esperanza? He aquí (más o menos) el índice de cuestiones abordadas por Emilio Ferrari en *La musa moderna*, que es la implacable musa del análisis:

¡Analizar! ¡analizar! ¡Sagrada  
mas peligrosa sed, nunca extinguida!  
Tener un microscopio en la mirada  
para contar los hilos de la vida;  
bullendo entre la seda delicada,  
ver al gusano por quien fué tejida,  
polvo la dicha hacer que tanto cuesta,  
por descubrir de lo que está compuesta.

Espectáculo sombrío y desalentador el ante nosotros así ofrecido; ¿a dónde irán —se pregunta el poeta—, dónde se refugiarán ahora la ilusión, el entusiasmo: “calofrío sublime en que un momento / Dios pasa por nosotros”; en suma, todo lo noble y levantado? No desmayemos, sin embargo, ya que seguramente:

Un día en los espléndidos fulgores  
de nueva fe se inundará el Oriente,  
volverán en la tierra a nacer flores,  
a brotar esperanzas en la mente;  
y el iris, como un nimbo de colores,  
del cielo ornando la anchurosa frente  
del largo caminar descansaremos,  
y la inmortal Jerusalén veremos.

#### LA PATRIA CHICA Y LA PATRIA ESPAÑOLA.

Al componer la biografía de Ferrari quedó hecha constancia del amor que profesaba a la tierra natal e, igualmente, de cómo Valladolid correspondió a semejante dilección. Viniendo al volumen *Por mi camino*, en él se recogen versos homenaje a Zorrilla y a Núñez de Arce, vallisoletanos ilustres, y composiciones tituladas: *A la iglesia de Santa María la Antigua de Valladolid*, *A Valladolid* o *Las tierras llanas*.

Muy favorablemente ha sido comentada esta última, para algunos el más cumplido logro del arte de Ferrari, compitiendo en celebridad y estima con el *Pedro Abelardo*; antologías exigentes e historias literarias bien ceñidas suelen incluirla y mencionarla (67). Una acertada, certerísima visión de Castilla, seca

(67) El profesor Roque Esteban Scarpa en su antología de poesía religiosa *Voz celestial de España* (Santiago de Chile, 1944), con el título *Castilla, donde descende Dios...*, ofrece las cuatro últimas estrofas de *Las tierras llanas*. Enrique Moreno Báez la ofrece íntegramente en su *Antología de la poesía lírica española* (Madrid, 1952); en pág. LI escribe: “*Las tierras llanas*, descripción de la meseta e interpretación del al-

e inmensa llanura comparable a la vastedad marina: tierra, pobladores, cielo; el entusiasmo del poeta le hace prorrumpir, concluyendo:

Sí, grandioso es el ceñudo panorama de los montes;  
mas a todo yo prefiero tu solemne placidez,  
tus serenas perspectivas, tus abiertos horizontes,  
donde abarcan las miradas el espacio de una vez.

En las cimas Dios se vela tras la roca o tras la nube;  
aquí le hablo sin que nadie se interponga entre los dos;  
en las ásperas montañas hasta Dios el hombre sube;  
solamente en las llanuras hasta el hombre baja Dios.

La dicción es ajustada; cálidos y sonoros, los versos de diez y seis sílabas. Otro poeta, Manuel de Sandoval, más joven que Ferrari pero de idiosincrasia estética bastante análoga, comentó (68): "Es una de las poesías españolas más perfectas que se han escrito; el canto de la llanura castellana; la expresión más fiel, más completa y más acabada del amor que en el alma del autor hizo nacer la contemplación diaria y constante de su tierra natal, tan triste, tan noble y tan severa; amor de su juventud y de toda su vida, que con tenacidad invencible supo reprimir y contener, hasta que en la edad madura, dueño en absoluto de su inspiración, y seguro de su destreza, encontró una forma apropiada y definitiva para perpetuarla, y esculpió aquellos soberanos versos."

Pasemos de la patria chica a España. Patriotismo que diríamos histórico y patriotismo más inmediato y militante hacen acto de presencia en *Por mi camino*: "... composiciones inspiradas en los recuerdos de la antigua grandeza española o en un ardoroso patriotismo, que vibra más vehemente y dolorido en los

ma de Castilla que es precedente de Antonio Machado, escrita en un verso que anuncia la afición a los experimentos métricos que tanto iba a desarrollarse posteriormente."

(68) Págs. 281-282 artíc. en nota 61.

versos escritos bajo la impresión del desastre, en los días en que el infausto suceso de las guerras coloniales removi6 las mejores almas españolas" (69).

Cuando en 1897 la derrota se cierne inminente compone nuestro poeta seis sonetos bajo el título común de *Impresiones del desastre*, a saber: I, *En defensa de Don Quijote*; II, *Derrumbamiento*; III, *Protesta*; IV, *El ambiente*; V, *Noche en la conciencia*; VI, *Surge et ambula*. Tal vez alguno de sus versos se resienta de desesperanza, es posible; pero se trata de pesadumbre momentánea. Claro, esperanzado optimismo hay en los tercetos de este otro soneto *A España*:

Pero, ¿quién dudará de tu victoria?  
 Gradas de un pedestal para tu gloria  
 las ruinas son del cataclismo horrendo.  
 Que al león te pareces de tu escudo:  
 como él, dormitas en letargo mudo;  
 mas como él, sabes despertar rugiendo.

(Años después, ya muerto Ferrari, su amigo Dario Velao le recuerda (70) en los días agoniosos de la lucha postrera en Cuba y Filipinas: "Era peregrino errante en busca de una sola noticia que calmase el dolor de tantas otras; cada telegrama añadía a su espíritu una nueva preocupación, derramaba sobre sus labios una gota más de amarga hiel. Y sin embargo, el poeta no se doblegaba, no le vimos una sola vez abandonado a la idea de un vencimiento eternal para España: este, decía, sólo puede ser el

---

(69) E. Gómez de Baquero: *Revista literaria* en "El Imparcial" del 13-III-1911, recensión de los tomos I y II O. C. de Emilio Ferrari. // Acerca de la reacción que el desastre finisecular español produjo en el ánimo de algunos de nuestros poetas del momento (Núñez de Arce, Ferrari, Ricardo León, otros más jóvenes), léase la nota que firma Gerardo Diego, *los poetas de la generación del 98*, en el n.º 36: XII de 1948, de "Arbor".

(70) *El aniversario de Ferrari*, artíc. en "El Norte de Castilla", n.º del 2-XI-1909, pág. 1.<sup>a</sup>



ciclón que pasa, pero tras el ciclón el sol volverá a lucir. No puede ser, no puede ser que tan rápida, tan estéril, tan cuitadamente se hunda un país que reinó sobre el mundo. España surgirá aún, ya lo verán ustedes.”)

#### VIII. LA POESIA DEL POETA EMILIO FERRARI

Nuestro examen, el análisis de la obra de un poeta español del post-romanticismo ha concluído. ¿Qué decir ahora como final y síntesis?

De sólo dos poetas y medio habló “Clarín” en 1884, pocos días después del éxito de Ferrari en el Ateneo de Madrid. Bécquer había muerto catorce años atrás y, lentamente, se iniciaba ya su comprensión; Zorrilla era al mismo tiempo que un superviviente, un clásico —“...a Zorrilla, sin querer, ya se le cuenta entre los inmortales. Sus versos no tienen actualidad, en el sentido de que no tienen sólo actualidad; tienen, sí, la actualidad de lo eterno...” (71)—. Irritó a Manuel del Palacio eso de que se le considerara nada más que medio poeta (72); lo eran íntegramente, al decir del crítico, Campoamor y Núñez de Arce.

De Zorrilla, paisano y amigo de Ferrari, prestigio indiscutible para tantos jóvenes inmediatamente posteriores al vendaval romántico, partió nuestro poeta, —(lo prueban sus composiciones juveniles insertas en las páginas del semanario vallisoleitano “El Museo”, alguna de ellas recogida con discretos retoques en el volumen *Por mi camino*; como también, con mayor madurez, los dos poemas históricos del capítulo III).— Pero Zorrilla

(71) “Clarín”, pág. 8 *Sermón perdido*.

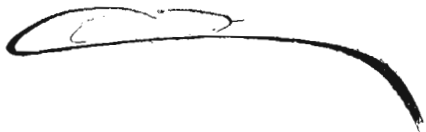
(72) Desde San Ildefonso, a 21-VIII-1889, escribía Valera a Menéndez Pelayo (pág. 424 *Epistolario*...): “Es vanidad, a mi ver, monstruosa darse por ofendido de que sólo le tengan por medio poeta. Cuánto más ofendidos pudiéramos estar usted, Ferrari, Velarde y yo, que, sin duda, no somos para *Clarín* ni décimos ni céntimos de poetas.”

Modo como parato por agua

Mejore sin conueto a lo vestura  
el lago, la neurosis, el delirio  
Totania, el sueño, Satanias, el lirio  
la tibétula, el ponche y la esustura.

~~Tortura~~ sea  
Sea esta helena tintura  
palidez aroyal y luz de cirio,  
dise a Stanet y a Raudeluis martino,  
y lengua y rima pingame en tortura.

Passad despues la mezclanza espera  
por alambique a la resca vana  
de un cardo azul de la distina resca,  
y tendreis en esta resca  
que es Gingora vestido a la francesa  
y pingado en compta americana



debía ser únicamente punto de arranque y apoyo inicial; no otra cosa, ya que por entonces, al nivel histórico de entonces, representaba sólo una posibilidad exhausta, gloriosamente agotada por él mismo. Los *nuevos derroteros del arte* a los que Ferrari es incitado tenían en otro su amigo y paisano, Núñez de Arce, el adalid máximo; tras él, con sus poemas por modelo, marchó nuestro poeta, integrante de la llamada escuela de Núñez de Arce pero no imitador servil, sin personalidad propia, sino distinto al maestro en buen número de extremos. Los títulos ferrarianos que se consideran en los capítulos IV a VI, así como algunos de los temas y composiciones que figuran incluidos en el capítulo VII constituyen muestra inequívoca de esa su fidelidad y de esa su independencia.

Pero de ahí no pasó —¿no quiso, o no supo pasar?— Emilio Ferrari. Cada cierto tiempo en el Arte (como en la Vida) suele abocarse a un callejón sin salida y es necesario, resulta obligatorio intentar caminos nuevos, nunca hollados; afanarse en su búsqueda. Solamente los viejos de espíritu se entercan y niegan; tal fue el caso de Ferrari ante el Modernismo, por él incomprendido y denostado. Tomó nada más que apariencias ridículas y percederas de la nueva tendencia, de algunos de sus epígonos, y no advirtió cuanto de fresca renovación, de vital oreo aportaba aquélla a la poesía española del momento, irremediablemente atrofiada.

Los jóvenes atacados reaccionaron con el desdén y el olvido; el olvido que, junto con el desdén, afectó no sólo a nuestro poeta, sino a todos sus colegas contemporáneos. La bibliografía "sobre" Emilio Ferrari lo prueba cumplidamente: copioso número de artículos necrológicos, abundantes en anécdotas, deshechos de entusiasmo apologético, debidos a amigos y admiradores incondicionales; después, algún pasajero recuerdo, algún recuerdo de tarde en tarde —(homenaje en Valladolid con motivo del traslado de sus restos mortales: 4 y 5 de diciembre de 1921, por ejemplo)—; juicios más serenos, encaminados a una justa y

comprensiva valoración, obra de Narciso Alonso Cortés (73). El centenario de 1950, que la ciudad natal del poeta celebró adecuadamente, fue nada más que devoto recuerdo.

Es que indudablemente Emilio Ferrari no era tan excelente poeta como algunos de sus contemporáneos —(citemos a Castellar, Valera, Menéndez Pelayo, la Pardo Bazán o Balart)— creyeron de buena fe, acaso un tanto desorientados por el espejismo de la contemporaneidad. Pero en su obra, dentro de la línea en que se inserta —(“los poetas como Quintana, como Núñez de Arce, como FERRARI, que cantaron con voz de bardo y de vate grandes sentimientos colectivos de patria, de tradición histórica, de amor, de dudas religiosas, de luchas por la emancipación de pueblos y por la emancipación del pensamiento, tenían derecho al entusiasmo, porque hablaban de cosas que naturalmente lo suscitan entre los hombres mientras no llegan éstos a un estado de plena decadencia y disgregación social. Fueron la voz de las multitudes en lo que tiene de más noble la aspiración ideal de éstas, y ejercieron sobre sus contemporáneos una influencia que no se consigue ejercer cuando se escribe para una cofradía de literatos. Creo que la historia literaria, cuando llegue la hora serena de ver juicios, confirmará el aplauso

---

(73) Son varias y de gran interés las aportaciones de Alonso Cortés al mejor conocimiento de Ferrari, a una más justa consideración de sus méritos, véase por ejemplo: la segunda serie de su *Miscelánea Vallisoleтана* (Valladolid, 1919; pág. 35); el extenso estudio inserto en *Jornadas* (Valladolid, 1920; págs. 158-196); las referencias y alusiones contenidas en *Zorrilla. Su vida y sus obras* (2.ª edición: Valladolid, 1943; págs. 678, 836, 868, 888-891, 895, 940, 944, 948, 950, 955, 961, 963-964, 967-968, 976-978, 1011-1012, 1015-1016, 1019-1021, 1023, 1026-1028, 1031-1032 y 1042); el discurso de ingreso en la Real Academia Española (Valladolid, 1946; págs. 31-33 y 45-46); nuevas referencias y alusiones en *El teatro en Valladolid. Siglo XIX* (Valladolid, 1947; págs. 106, 115, 140-144, 156, 161 y 177); los artículos *Ferrari* (ABC del 14-XI-1949) y *Mocedades de Ferrari* (“El Norte de Castilla”, Valladolid, n.º del 24-II-1950; con interesantes pormenores sobre la actividad literaria e intelectual de Ferrari, cuando joven, en su ciudad natal).

popular que rodeó a estos poetas”, pensaba Gómez de Baquero en 1907 (74)—; dentro de una específica sensibilidad que hoy percibimos muy lejana (75), hay méritos, siquiera históricos, que una crítica consciente no debe ignorar, menospreciar.

JOSE MARIA MARTINEZ CACHERO

---

(74) Artíc. cit. en nota 29.

(76) José M.<sup>a</sup> de Cossío trae entre manos (y acaso vea la luz no tardando) una extensa y documentada obra en la que se hace justicia a toda una mal conocida época de la poesía española: desde el Romanticismo al Modernismo.

## APENDICES

### 1), EPISTOLARIO INEDITO A EMILIO FERRARI

Entre los papeles de Emilio Ferrari que su esposa e hijo guardaron en el arca de los recuerdos se encuentra una numerosa correspondencia inédita, testimonio de las muchas amistades y admiraciones con que el poeta contaba. Oportunamente hemos utilizado algunas de esas cartas; otras fueron ya publicadas por nosotros (1). De las restantes —más de un centenar— se ha hecho rigurosa selección, incluyendo en este apéndice sólo aquellas que posean un interés literario o personal. Se incluyen, asimismo, cinco cartas de Ferrari, único fruto de nuestras búsquedas y peticiones a este respecto. Damos las más indispensables anotaciones explicativas, renunciando de antemano a ilustraciones eruditas que podrían hacer de mayor atractivo y eficacia la lectura de las treinta epístolas que siguen.

CARTA DE D. EDUARDO BENOT. (Y unos versos inéditos de Ferrari).

27 Julio 1898.

Madrid.

Sr. D. Emilio Ferrari.

Mi admirado amigo:

---

(1) El agustino P. Miguel de La Pinta Llorente publicó en Madrid, 1934, un folleto conteniendo *Treinta y tres cartas inéditas de Zorrilla al poeta Emilio Ferrari*.

Con la mayor gratitud he recibido las obras de V. con que me ha favorecido y agasajado. Hoy por la mañana he vuelto a leer el *Pedro Abelardo* y a saborear y admirar su poesía incomparable. Mil y mil gracias de todo corazón.

No he olvidado que le tengo ofrecido el *Diccionario de la Rima*, que no he remitido a V. ya, no por falta de cuidado sino porque no han hecho mi encargo. A la vuelta de V. a Madrid lo recibirá, si no prefiere que se lo remita por el correo a donde me diga.

Reitero a V. un millón de gracias por su obsequio, avalorado con sus dos autógrafos, y queda suyo amigo y servidor q. l. b. l. m.

*E. Benot.*

CARTA A BENOT

(Entrado ya el mes de Enero).

Mi ilustre amigo Benot:  
para mi usted es la Giralda  
y nunca vuelve la espalda  
como la mujer de Loth.

Hace tiempo que estoy mal  
de salud, como usted sabe,  
y ahora me encuentro hasta grave (1)  
con este tiempo infernal.

Iba a verle, pero el diablo  
lo ha enredado a su capricho;  
creo que se lo habrá dicho  
ya Cavestany (Don Pablo).

Mientras llega la ocasión,  
que a fe que me tiene en ascuas,  
le felicito las Pascuas...  
que ya no sé cuáles son.  
No poeta, pelotari,  
esta carta es un *revés*,  
pero siempre de usted es  
admirador

*E. Ferrari.*

(1) Libertad de rima que no es libertinaje.

*Postdata o sablazo:* usted  
 me prometió formalmente  
 un aguinaldo excelente  
 la vez que le visité.  
 Y es el caso... vamos que  
 soy devoto de la lima,  
 y teniéndole en estima  
 que raya en sacro respeto...,  
 le pido a usted su completo  
*Diccionario de la Rima.*

(Enero del 98).

3 CARTAS DEL P. FRANCISCO BLANCO GARCIA, O. S. A.

7 de Julio de 1892.

Sr. D. Emilio Ferrari.

Mi distinguido amigo:

En nombre propio y en el del P. Fidel Faulín, doy a Vd. sincerísimas gracias por la benevolencia con que aceptó y juzga las insignificantes obrillas que tuvimos el honor de dedicarle.

No será difícil que dentro de pocos días, y de paso para Barcelona, vaya a Madrid; y en ese caso volveré a renovar el placer, para mí tan grato, de su docta y amenísima conversación.

Permítame Vd. decirle que no sólo aceptamos, sino que pedimos con ardiente deseo el obsequio de sus obras de Vd. y el aún más valioso de su autógrafo. Todas ellas están a nuestra disposición por poseerlas la Biblioteca del Monasterio, y por mi parte todas las he leído una y cien veces; pero puede Vd. enviar para el Colegio las que más le plazcan, en la seguridad de que serán fervorosamente agradecidas.

Previendo un escrúpulo de delicadeza muy legítimo, y para que nadie sospeche el día de mañana que el regalo de sus poemas precedió al juicio que de ellos estampé en mi obra, me agradecería ver al pie de la dedicatoria la fecha en que está firmada.

El P. Fidel y todos los demás que tuvieron el gusto de conocer a Vd., me encargan le salude en su nombre, y yo a mi vez le suplico lo haga en el mío al Sr. Manrique de Lara, quedando de Vd. affmo. amigo y admirador

q. l. b. l. m.

*Fr. Francisco Blanco García*



Jauja, 31 de Marzo de 1902.

Sr. D. Emilio Ferrari.

Ilustre y querido amigo:

Cuando esperaba que pronto llegaría a mis manos la carta por Vd. prometida, recibo la triste noticia de que se le han recrudecido sus habituales padecimientos nerviosos. No necesito encarecer cuánto me duele esta contrariedad y cuán viva será mi satisfacción cuando sepa, sobre todo si es por Vd. mismo, que han pasado completamente tales achaques, que goza Vd. de salud completa y que puede dedicarse sin reservas a los trabajos literarios, en especial, a la terminación de su discurso de ingreso en la Academia.

Lucho en este punto con dos encontrados deseos; porque, si por una parte, me anima el de que no se retrase el día de la recepción, siento mucho, en cambio, que no me sea dado asistir a ella más que en espíritu. Sin embargo, no vacilo un momento en sacrificar mi egoísmo, aunque nacido de la sincera amistad y el cordialísimo afecto que a Vd. profeso, y me resignaré a que se prolongue la fecha en que he de darle el abrazo de enhorabuena, pues ya antes habré tenido el placer de enviárselo por escrito y de leer su discurso.

Seguramente habrá Vd. comprendido que la noticia de su indisposición llegó a mí por carta de nuestros apreciadísimos amigos Vicente Lampérez y Blanca de los Ríos. Sé también que ellos han enterado a Vd. de las vicisitudes de mi viaje hasta llegar a esta famosa tierra de Jauja, donde llevo ya cuatro meses de residencia. La mejoría que en este tiempo he experimentado no es muy grande, aunque espero que avanzará más rápidamente en lo sucesivo, a juzgar por los síntomas favorables que voy notando desde hace dos semanas. Se dan en este clima contrastes sumamente raros y especialmente el de la sequedad extraordinaria de la atmósfera con la abundancia de las lluvias durante un largo período del año. Ahora, con el mes de Abril comenzarán los que llaman aquí *hielos*, pero que sin duda no tienen comparación con los de Castilla, por ser mucho menos rigurosos y molestos. Dicen que la nueva temporada, poco propia para las aclimataciones, lo es mucho para curar las afecciones pulmonares.

*Por lo demás*, tengo la fortuna de vivir en compañía de tres Padres y un hermano; no faltan relaciones sociales ni libros con que pasar agradablemente algunas horas, si bien todo ello no basta para que deje de sentir la nostalgia de España, de la familia, de los compañeros y amigos. Confío en Dios que me concederá, con el restablecimiento de la salud, la dicha de volverlos a ver pronto.

Cuando Vd. me escriba, dígame algo del movimiento literario, que no puedo seguir sino muy imperfectamente por las contadas publicaciones que de ahí recibimos.

Cuídese Vd. mucho, y cuando recobre las fuerzas, no demore la terminación del consabido discurso.

Mis afectuosos recuerdos a la Señora y a Emilín y Vd. mande a su apasionado amigo, s. s. y capellán, que no le olvida

*Fr. Francisco Blanco García.*

Jauja. 14 de Diciembre de 1902.

Sr. D. Emilio Ferrari.

Mí inolvidable amigo:

Agradezco a Vd. en el alma su felicitación por el día de mi Santo, pero creo notar allí ciertos asomos de tristeza que me han impresionado desagradablemente. ¿Es que la estancia en Avila no le produjo aquel bienestar de espíritu y de cuerpo que iba buscando, o es que se indisciplinan los nervios haciendo que se presenten a la imaginación cuadros sombríos y exagerados temores de enfermedad? De cualquier modo, la que Vd. padece es de aquéllas en que puede influir mucho la parte psicológica, y así tiene la *obligación médica* de estar alegre y de buen humor constante, con lo cual no sólo ganará mucho su salud, sino también la poesía española. Urge además que no se dilate su ingreso en la Academia, y por mi parte no le *perdonaré* que me prive largo tiempo del gusto de leer su discurso.

Sírvase Vd. hacer presentes mis recuerdos a su Señora y a Emilín, y créame siempre su affmo. amigo y admirador que no le olvida

*Fr. Francisco Blanco García.*

CARTA DE D. JOSE DEL CASTILLO Y SORIANO.

Madrid, 19 Junio 1889.

Mi muy querido Ferrari:

Recibo la suya del 17 y comprendo lo divertidísimo y ocupado que andará Vd. oficiando de *Príncipe de Asturias* de la dinastía de Zorrilla. Le felicito por la acogida de que ha sido objeto en esa. No esperaba yo menos.

Me alegro que le haya gustado la pluma y crea que, sino es más costosa, afortunadamente no ha sido por falta de voluntad ni de dinero. Es todo lo que ha podido hacerse en el poco tiempo de que disponíamos. Para realizar el primitivo proyecto pidió Ansorena un mes más del plazo señalado. Conste, pues, que si ha disminuído el valor intrínseco no es por culpa nuestra (2).

En cuanto a fondos puesto que me pregunta mi opinión, ésta se reduce a manifestarle que Vd. mejor que nadie en vista de las circunstancias que le rodean, debe hacer su presupuesto y lo que calcule Vd. que pueda faltarle me lo dice a vuelta de correo o lo suple para reintegrarse de todos modos a su regreso a esta. Espero su respuesta sobre este importante particular, pero con la confianza que entre nosotros debe reinar. No hago nada hasta recibir su contestación.

Sabe Vd. que de todo corazón le quiere

*José del Castillo y Soriano.*

---

(2) La Asociación de Escritores y Artistas, Madrid, regaló a Zorrilla —coronación del poeta en Granada: día 22 de junio de 1889— un lujoso estuche con una riquísima pluma de oro y brillantes, artísticamente entrelazada con una lira también cubierta de pedrería. En la pluma se leía esta inscripción: "*Coronación de Zorrilla en Granada*", y en una plancha de plata cincelada, dentro del estuche, esta otra: "*A José Zorrilla, la Asociación de Escritores y Artistas Españoles, 19 de Junio de 1889.*" Emilio Ferrari y el dibujante Comba, como representantes de la Asociación, hicieron entrega del presente al homenajeado.

CARTA DE D. ANTONIO CORTON.

Barcelona, Noviembre 30 del 1900.

Sr. D. Emilio Ferrari.

Mi querido Ferrari:

Le incluyo esos artículos que publiqué en *La Vanguardia* hace ya un siglo. No se los remití antes porque sabiendo que andaba Vd. por tierra de Campos e ignorando sus señas, quise esperar a que regresase Vd. a Madrid, donde creo que estará ahora, aunque Vd. es muy capaz de estar todavía en Valladolid. Y no lo digo por nada malo, sino porque sé que Vd. siempre llega de prisa, pero tarde a todas partes.

Como verá Vd. por esos recortes, estoy espigando en mi *Pandemonium* para hacer, con estudios viejos, algo que me facilite el sacarle los cuartos a Sánchez Ortiz. Tal vez haga un libro después, cuando me sobren quinientas pesetas para esa calaverada literaria.

Isidoro Flórez y Miguel Moya estuvieron aquí y me hablaron de Vd. Preguntado el primero sobre la fecha de la recepción de Vd. en la Academia, me dijo que creía que aún se retrasaría la cosa, porque Vd. quería que le contestase Núñez de Arce, y como éste es holgazán... ¡velay! Ya veo que tendremos que esperar un ratito.

No le acusé recibo de su carta de Junio. Conste que la recibí y estimé en lo mucho que valía. Ahí es nada: ¡escribir Vd. una carta!

¿Lee Vd. mis crónicas de *El Liberal*? Ya ve Vd. que trato bien a estos separatistas y sin embargo no me lo agradecen. Nos desprecian altamente. Valen sin duda, pero tienen una vanidad y una falta de buena educación que no se les puede soportar.

El próximo artículo de la serie *Mi biblioteca* se lo dedicaré a Bre món, que es uno de los hombres que más admiro y quiero. Supongo yo que jugando al tresillo habrán Vds. comentado y reído la última palinodia de Clarín en el asunto García Alix. Muchas porquerías había hecho Alas antes de ahora, pero como ésa ninguna. ¡Qué asco!

Enviando a Faustina mis afectuosos recuerdos y los de María, cuento siempre con el cariño de su invariable amigo y admirador

A. Cortón.

CARTA DE D. CARLOS FERNANDEZ SHAW. (Y dos cartas de Ferrari (3).

*Primera carta de Emilio Ferrari.*

Sr. D. Carlos Fernández Shaw.

Mi querido amigo:

En la última sesión, a la que Vd. no asistió, los compañeros insistieron en que Vd. y yo tomáramos parte en la velada, pareciendo contar con el asentimiento de Vd. Como pudieran tomarlo a mal si nos re-traemos, se lo aviso esperando me diga a la mayor brevedad posible lo que le parece, pues creo debemos obrar de acuerdo. Yo haré lo que Vd. haga.

Suyo siempre amigo y admirador

*Emilio Ferrari*

8 Junio 1894.

Sr. D. Emilio Ferrari.

Mi querido amigo:

He recibido una carta del Sr. Ovejero, en la que éste me dice que en la reunión a que Vd. se refiere se acordó que leyéramos Vd. y yo. Siendo así, y no teniendo Vd. inconveniente en leer, claro está que yo tampoco lo tengo. Otra cosa es que lea lo que me han enviado —la sátira contra los federales, muy larga y con la cual no puedo, según suele decirse, pues desde el invierno pasado no estoy bien de la garganta. Pero, en fin, esto procuraré arreglarlo con Lustonó que debe tener otras composiciones del mismo Correa.

Muchas gracias por su atención y disponga Vd. siempre de su buen amigo y sincero admirador

*Carlos Fernández Shaw.*

8-6-94.

---

(3) D. Guillermo Fernández-Shaw, hijo del poeta D. Carlos, ha tenido la atención, que muy de veras agradezco, de facilitarme el texto de dos cartas de Ferrari a su padre, ambas inéditas hasta hoy.

*Segunda carta de Emilio Ferrari.*

Mi querido Shaw:

Mañana martes, a las 9 de la noche, leerá en esta su casa Melchor de Paláu su traducción del drama de Pitarra *Batalla de reinas* (4), premiada por la Academia y objeto hoy de interés y curiosidad. Como creo que no dejará de inspirársela a Vd. el conocer esta obra antes de su representación en el teatro Español, donde se efectuará en la próxima temporada, y como por otra parte estamos ambos obligados ya a interesarnos por todo cuanto se relacione con Barcelona, no estará mal que conozcamos, (y en verso castellano, que a lo menos esto nos encontraremos), la divertida y laureada producción de Federico Soler.

Le aguardo a Vd., pues, mañana, no obstante *los inconvenientes*, y ya sabe Vd. que es siempre su verdadero y devoto amigo

*Emilio Ferrari.*

Hoy, 25 Junio. (Sin año).

## CARTA DE D. ALBERTO GARCIA FERREIRO.

Sr. D. Emilio Ferrari.

Mi querido y respetable amigo: Dos letras no más, a vuela pluma, y lleno de gratitud, para acusarle recibo del notable y hermosísimo trabajo acerca de *Volvoretas* (5). Desde el fondo de mi corazón, y sin que en este sincero y cariñoso homenaje, entren para nada los halagos y lisonjas con que me abruma usted en esas brillantes cuartillas, indigno de que se me tributen encomios tan exagerados, doy a usted un millón de gracias por tanta bondad y por tan acabada y relevante prueba de cariño.

(4) Acerca de tal lectura en casa de Ferrari véanse págs. 589-592 de *Pandemonium*, libro del portorriqueño Antonio Cortón, uno de los asistentes a la misma.

(5) La primera edición de *Volvoretas*, libro de poemas en lengua gallega de García Ferreiro, se hizo en Orense. 1887. El prometido artículo de Ferrari se fue demorando tiempo y tiempo hasta enero de 1889, en que llega a manos del interesado. Se publicó en "El Liberal", Madrid, n.º del 30-I-1889, y fue reproducido por varias publicaciones periódicas de Galicia y por la ovetense "Revista de Asturias".

Reciba, con la más vehemente expresión de mi profundo reconocimiento, un abrazo de su apasionado admirador y amigo afectísimo  
q. b. s. m.

*Alberto G. Ferreiro.*

Oreuse, 22-I-89.

2 CARTAS DEL P. VICENTE GOMEZ BRAVO, S. J.

Madrid, 15 de Febrero de 1902.

Sr. D. Emilio Ferrari.

En una colección de poesías del siglo XIX que pienso publicar para uso de la juventud de nuestros colegios, desearía incluir el precioso poemita de V. intitulado *Dos cetros y dos almas*.

Espero de la amabilidad de V. que no tendrá inconveniente en otorgarme su permiso para ello, como me lo han dado por lo que hace a sus poesías los Sres. Núñez de Arce y Federico Balart, por no mencionar a otros Sres. que han tenido igual atención. Anticipándole, pues, las gracias por cuanto V. se sirva disponer, tengo el gusto de ofrecerme como su más atento y s. s. q. b. s. m.

*Vicente Gómez Bravo.*

Burgos y Marzo 7 de 1902.

Sr. D. Emilio Ferrari.

Muy Sr. mío y de toda mi consideración:

En esta ciudad de Burgos recibí su atenta carta, fecha 19 del pasado, en la cual se servía V. autorizarme para insertar su cuadro histórico *Dos cetros y dos almas* en mi proyectada colección de poesías.

Doy a V. las más sinceras gracias por su amabilidad, y le ruego acepte en prueba de mi agradecimiento el librito que me permito enviarle por el correo de hoy, y que no es otra cosa que un ejercicio literario compuesto y declamado por mis discípulos, los jóvenes jesuitas que estudian Literatura en este Colegio.

Si no temiera abusar de su benevolencia, aprovecharía esta ocasión para suplicar a V. hiciese extensivo su permiso a alguna otra poesía suya que podría figurar en mi colección al lado de *Dos cetros y dos almas*,

por lo menos el lindísimo poemita *En el arroyo*. ¿Qué culpa tengo yo de que me guste extraordinariamente, y de que sin él me parezca incompleta mi antología? Por otra parte no creo causar a V. perjuicio alguno en ello, dados los fines didácticos de mi colección y el público a que se dirige.

Disponga V. como guste de su affmo. y s. s. q. b. s. m.

Vicente Gómez Bravo.

S/c Colegio de la Merced - Burgos.

2 CARTAS DE D. ANTONIO GÓMEZ RESTREPO.

Bogotá, 17 de Mayo de 1899.

Sr. D. Emilio Ferrari.

Mi muy estimado amigo:

Desde hace días tenía pensado escribir a Vd. para felicitarle por su merecida elección para la Academia Española, que los amigos de Vd. aguardábamos hacía mucho tiempo, como público reconocimiento de sus altos méritos poéticos. Aunque un poco tardía, no por eso es menos cordial y entusiasta mi felicitación.

A pesar de los ladridos de la envidia y de los tiros de la malevolencia, Vd. ha sabido conquistar los aplausos del público español y americano y conservar la envidiable posición que adquirió en el mundo de las letras desde la publicación del *Pedro Abelardo*; pero convenía que la Academia sancionara el fallo de la opinión con un acto solemne como el que ha efectuado, adjudicando a Vd. la vacante del ilustre Tamayo y Baus.

Como espero que Vd. se ha de recibir pronto, le suplico no me olvide al hacer la distribución de su discurso, que desearía leer y conservar.

¿No sería ésta la ocasión de que Vd. hiciera una colección de sus obras poéticas, que hasta ahora han andado esparcidas en folletos, revistas y periódicos o están durmiendo dentro de su escritorio, con grave perjuicio para el lustre de las letras castellanas?

Le suplico salude afectuosamente en mi nombre a la Sra. y al simpático Emilín, y Vd. acepte las seguridades de la estimación y el cariño de su affmo. s. s. y amigo

Antonio Gómez Restrepo.



Bogotá, Junio 1 de 1907.

Sr. D. Emilio Ferrari.

Mi querido amigo:

Me permito acompañarle un número del *Nuevo Tiempo Literario*, revista de esta ciudad, donde he publicado un soneto a la gran ciudad de *Toledo*, que he puesto bajo el amparo del ilustre nombre de Vd. Se lo he dedicado, no por creer que tenga mayor mérito literario sino porque deseaba enviar a Vd. un recuerdo de cariño, aunque fuera de tan poca significación como el presente. Cada vez admiro más la poesía robusta, fogosa, pintoresca, de pura estirpe castellana, con que Vd. ha enriquecido nuestras letras, y me indigno cuando veo a atrevidos escritores, que a sí mismos se engalanan con el título de *modernistas*, afectar desdén hacia Vd. y Núñez de Arce, pretendiendo reemplazarlos en la admiración pública con los arrendajos que allá tiene Rubén Darío y que, entre todos, no valen lo que éste. En parte, me explico la ira que les anima, por los duros golpes que recibieron de Vd. en su valiente discurso de entrada en la Academia Española.

Nuevamente le importuno con la súplica de que convenga Vd. por fin en editar sus poesías. Cómo es posible que joyas como *La muerte de Hipatia* (que leí hace muchos años y nunca he podido conseguir) y *Las tierras llanas*, anden en periódicos y sean desconocidas para innumerables aficionados de la buena poesía?

Tampoco me imagino que su *nonchalance* y falta de ambición le hayan impedido escribir cosas nuevas. Y en tal caso, ¿cuándo gozaremos de esos sazonados frutos de su ingenio todos sus amigos lejanos?

Deseo que Vd. y todos los suyos se encuentren bien y me repito su adictísimo amigo y admirador

*Antonio Gómez Restrepo.*

CARTA DE D. SALVADOR GONZALEZ ANAYA (6).

Sr. D. Emilio Ferrari.

Mi querido Maestro:

Cada vez es Vd. más cariñoso y bueno para conmigo: su protección y sus bondades rayan un límite por lo inusitado no concebidos. No creí nunca que el egregio autor de *Las tierras llanas* descendiera a dar la mano al anodino versificador de *Medallones* (7) con tanta benevolencia y tanto cariño como Vd. lo hace. Sus frases me han conmovido, ¡cómo me alientan y fortalecen sus felicitaciones y consejos! Pocos, al llegar a la altura de Vd., son tan desinteresados. ¡Cuánta soberbia y cuánta vanidad reinan, por lo general, en esas alturas! Por eso me conmueve con tal intensidad su distinción y complacencia, porque es Vd. de los pocos que saben ser grandes en todos los estilos y de todas formas.

Mi librejo ha obtenido en Málaga un éxito muy mediocre. Mis compañeros en la prensa, no han tenido a bien decir ni cuatro palabras siquiera. El periódico de los carlistas, mudo; el de los contribuyentes ¡claro! mudo, etc., etc. Y en *El Cronista*, periódico en que yo escribo, naturalmente como no era cosa de bombearme yo solo, no he querido que se hable absolutamente nada. De modo que el silencio no ha podido ser más elocuente.

Al mismo tiempo que yo, Pepe Sánchez Rodríguez, un chico muy simpático y un compañero muy cariñoso, ha dado a la publicidad un volumen precioso titulado *Alma andaluza*, que creo habrá Vd. recibido. Al ocuparse de él, todos o casi todos los críticos han hablado de que *Alma andaluza* no se parece a esos libros pedantes, incomprensibles y modernistas, pretenciosos y vacíos que, en el afán de destacarse del resto de los escritores de la región, publican algunos mal aconsejados mozal-

---

(6) El Sr. González Anaya, en carta fechada en Málaga el 27-IV-1948, me comunica lo siguiente: "Del poeta de *Las tierras llanas* conservaba medio centenar aproximado de misivas, y yo le escribí otras tantas. Guardaba las suyas en un arcón repleto de correspondencia que perdí durante la pasada guerra."

(7) Emilio Ferrari prologó con su soneto "Es la Poesía, que la frente sella" el libro de versos de González Anaya, *Medallones*, (Málaga, 1900).

betes. Para mí van esos tiros, como otros muchos de parecida índole, pero no me acobardan ni disgustan hondamente. Doy a cada cosa el valor relativo que en sí tiene y como creo que es muy cómodo y dulce para el común de los mortales tener mala intención y ejercitarla, me parece muy natural que así lo hagan conmigo. Creo que hasta me *dan tono* esas cosas... Perdone Vd., D. Emilio, tantas majaderías; su bondad me ha llevado imperiosamente a hablarle de cosas que nada le interesan. Por encima de todo eso pongo yo su carta de Vd. que me resarce generosamente de cuantas amarguras y decepciones de ese género sufra o pueda yo sufrir.

Los directores de *El Liberal* y de *El Heraldo* habrán ya recibido ejemplares que les envíe cinco o seis días ha; hoy mismo he certificado uno para el Sr. Fernández Bremón, que llegará a Madrid al mismo tiempo que ésta. Asimismo envíe también a los directores de *El Imparcial*, *La Epoca* y *El País* y a los Sres. Balart, Valera, Blasco y a otros maestros. Me honrará mucho si me indica a quiénes debo enviar. Tengo poquísimas relaciones en esa.

Recuerdos de Arturo Reyes. Es muy de Vd. apasionado discípulo y amigo.

S. G. Anaya.

Málaga, 2 de Diciembre 900.

CARTA DE D. RICARDO LEON.

Málaga, 11 de Septiembre 1901.

Sr. D. Emilio Ferrari.

Maestro insigne y queridísimo:

Doy a Vd. las gracias más expresivas por la cariñosa y gratísima carta con que me ha honrado y que he de conservar como una prueba perdurable de la bondad de Vd. Me ha conmovido grandemente cuanto me dice Vd. de mi pobre libro (8), pues no esperaba yo nunca que los primeros versos míos pudieran merecer siquiera la atención del

---

(8) Se trata de *Lira de bronce*, (Málaga, 1901).

Maestro admirado de largo tiempo, del poeta en cuyas hermosas y celebradas obras comencé yo a sentir y a amar la Poesía y el Arte.

Dios devuelva a Vd. en salud, en felicidades, en acrecentamiento de gloria, ese acto de bondad que ha tenido Vd. conmigo y que me servirá de gran estímulo y de honrosa remuneración en el camino ya emprendido. ¡Ojalá pueda yo pagarle a Vd. esa deuda de gratitud algún día, demostrándole de un modo digno, a la vez que mi agradecimiento, todo mi cariño y toda mi admiración!

Ahora le suplico que conserve mi nombre en su memoria y que no olvide desde la altura de su gloria a este humilde poeta joven, que hace sus primeros versos, oscuro e ignorado, en un rincón de provincias.

Aquí en Málaga, donde tanto se le admira y quiere, cuenta Vd. siempre en mí con un amigo incondicional, con un ferviente discípulo que rinde verdadero culto al nombre y a la gloria de Vd., con un corazón agradecido y leal que desea fundirse, al calor del afecto y del arte, con el gran corazón de Vd.

Reciba con los saludos afectuosos de Reyes, Anaya y demás amigos y admiradores el testimonio del respetuoso afecto y de la sincera cordialidad con que soy su devoto amigo y admirador q. l. b. l. m.

*Ricardo León.*

S/c. Paseo del Faro, 13.

CARTA DE D. TEODORO LLORENTE OLIVARES. (Y dos cartas de Ferrari (9).

*Primera carta de Emilio Ferrari.*

Madrid, 3 Junio 1885.

Sr. D. Teodoro Llorente.

Muy Sr. mío y distinguido amigo:

Ya que bien a mi pesar, y por culpa de mis quehaceres, así como también por las desgracias de familia que en este fatal invierno he experimentado, he tenido que interrumpir nuestra relación epistolar, grata

---

(9) D. Teodoro Llorente Falcó (q. e. g. e.) tuvo la atención de facilitarme el texto de dos interesantes cartas de Ferrari a su padre D. Teodoro Llorente Olivares, ambas inéditas hasta hoy.

para mí en extremo, hoy aprovecho para reanudarla la primera ocasión, y lo hago con el objeto de manifestarle que en la velada necrológica que el Ateneo de Madrid dedicó noches pasadas a Victor Hugo, tuve el gusto de leer su excelente traducción de *La Boardilla*, sumamente bien recibida por aquel público que la colmó de aplausos. Tal vez tendrá ya noticia por los periódicos, pero por si no es así (pues sólomente *la Correspondencia* cita concretamente el título de la poesía) tengo la satisfacción de referírselo a Vd. por medio de ésta, que, al propio tiempo, servirá para probarle que no le olvido, no obstante los largos silencios a que me fuerza mi escasez de tiempo para todo, y sigo con gran complacencia los últimos trabajos suyos que como todos los de Vd. prestan señalado servicio a las letras patrias.

Es siempre suyo affmo., amigo y compañero

*Emilio Ferrari.*

María de San Vicente, del Algadins, 5 Mayo 1905.

Sr. D. Emilio Ferrari.

Ilustre poeta y buen amigo:

Felicito a Vd. por su ingreso en la Academia Española, (a la cual pertenece Vd. hace años con el mejor derecho), y por el restablecimiento de su salud, que según leo en la prensa de Madrid, le ha permitido escribir al fin el discurso de recepción. Sospecho que en la tardanza habrá influido también algo la repugnancia que los verdaderos poetas sienten por esos trabajos empalagosos. Leo también en *La Epoca* que ha vapuleado Vd. de lo lindo a los pedantes del modernismo. Mucho me alegro, y ya me relamo los labios, con la esperanza de leer ese discurso. La Academia me los envía, por ser yo correspondiente. Lo digo porque no se tome Vd. el trabajo de enviármelo.

Ahora lo que falta es que vuelva Vd. al cultivo de la poesía. Lo deseamos todos sus admiradores. Muertos Campoamor, Núñez de Arce y Balart, ¡cuán pocos poetas nos quedan! Si Vd. calla, ¿de quién hemos de esperar algo que demuestre no haber desaparecido la poesía en España?

Aquí me tiene Vd. a sus órdenes, en este campestre retiro, entre na-

ranjos y palmeras. Me he hecho viejo; la política, en la que siempre me ocupé contra mi gusto, me ha causado solamente disgustos y quebrantos. La he abandonado. Aunque el periódico no lo he abandonado del todo, el trabajo ya lo dejé, y lo hacen otros. Yo paso la mayor parte del tiempo en el campo, con mi familia y mis libros favoritos. Ahora estoy corrigiendo las pruebas de una nueva edición del *Fausto*, que publicará la casa de Montaner y Simón. ¡Si yo tuviera el estro de Vd.! ... Porque amor a la Poesía ... eso no se me acaba ni con los años ni con los desengaños.

Y entre todos mis amigos, los poetas parece que sean los mejores. De Vd. lo es muy de veras, su affmo.

*Teodoro Llorente.*

*Segunda carta de Emilio Ferrari.*

Madrid, 26 Junio 1905.

Sr. D. Teodoro Llorente.

Ilustre poeta y querido amigo:

A juzgar por mi tardanza en contestarla, no imaginaré Vd. cuánto he agradecido su cariñosa carta, ni calcularé la satisfacción y contento que su enhorabuena me ha causado, pues crea Vd. con certeza que entre las muchas que he recibido con motivo de mi ingreso en la Academia, es la suya para mí una de las más apreciadas y valiosas. Pero bien a pesar mío y contra todo mi deseo, multitud de circunstancias han concurrido a este retraso forzándome a él, circunstancias que consistieron en coincidir mi recepción con el Centenario y ambas cosas con una de las temporadas de mal estado de salud por las que mi mujer pasa con frecuencia; dando todo por resultado la alteración y disgusto naturales. Asimismo la demora que ha sufrido mi dicha recepción, no se ha debido solamente a la índole del trabajo exigido para estos actos. El estímulo del tema que desde luego se impuso a mi entendimiento como a mi voluntad era acicate contra la repugnancia que Vd. indica; lo que produjo la tardanza fué una afección nerviosa, larga y grave, que me ha hecho sufrir horribilmente, imposibilitándome para todo. Aunque no total ni radicalmente curado me encuentro muy repuesto de ella, y si Dios quisiera con-

cederme salud bastante, me propongo volver a mis trabajos empezando por coleccionar algunas de las poesías que tengo publicadas en revistas y periódicos. Es un empeño digno de llamarse *quijotesco*, porque, entre el espíritu materialista que la desdeña o aborrece, y el pedantismo modernista que la profana y la pone en ridículo, el ambiente de hoy para la poesía no es nada propicio. Si se ha tomado Vd. la molestia de leer mi discurso, en él habrá visto mi sentir sobre esto. Sin embargo me acontece lo que a Vd. Cuanto más desamparada o maltratada veo a nuestra lírica, con más fervoroso amor la amo y mayor es mi devoción por ella. En esta devoción me siento unido a Vd., uno de los verdaderos poetas que nos quedan. Luchemos, pues, mientras podamos.

Le admira de todas veras y le quiere cordialmente su amigo y colega

*Emilio Ferrari.*

CARTA DE "MONTE-CRISTO".

Querido amigo Ferrari:

Dentro de unos días, no puedo precisar la fecha, voy a tener en casa algunos artistas y literatos, y la benevolencia de mis amigos ha hecho que lo que comenzó por una broma, se vaya convirtiendo en una fiesta de eminencias. Como que tomarán parte en ella Emilia Pardo Bazán y otros nombres ilustres en la literatura contemporánea. ¿Sería Vd. tan amable que me permitiese poner en el programa este renglón:

*En el arroyo, poesía, por Emilio Ferrari?*

Espero su consentimiento y de todo corazón se lo agradecerá su buen amigo

*Monte-Cristo.*

Enero 11 del 92.

CARTA DE D. MANUEL DEL PALACIO.

Pontevedra, 6 Agosto 1902.

Sr. D. Emilio Ferrari.

Insigne vate y carísimo amigo:

Me disponía a escribir a Vd. cuando he recibido su carta. También yo he devuelto los trabajos para el certámen (10) que he examinado con toda detención y lealtad, pero menos optimista que Vd. o más descontentadizo no he hallado en las poesías más que tres verdaderamente dignas de premio: las tituladas *Aspiración*, *El nido* y *La pequeña patria*, y de ellas la mejor, la primera, obra a la vez de un poeta y de un pensador, impregnada de ternura y de misticismo, y que no puede leerse sin recordar aquello de

vivo sin vivir en mí  
y tan alta vida espero  
que muero porque no muero.

La mayoría de las demás son más bien obra de versificadores más o menos correctos, y con muchos descuidos en la forma. Veremos lo que opina nuestro compañero D. Marcelo Macías, y de todos modos acabaremos por entendernos, pues no vamos a reñir por tan poco.

Respecto a los *Himnos*, unos por largos, otros por hinchados, otros por vulgares, todos me parecen medianillos y el único que señalo es uno que no tiene lema y si sólo la inicial A, porque es corto y valiente, aunque carece de majestad y de elegancia.

Y con todo esto, querido Emilio, con desear a Vd. y a los suyos salud y fresco, cosas que gracias a Dios no faltan en esta su casa, sabe Vd. que le quiere de veras su viejo amigo y compañero

*Manuel del Palacio.*

---

(10) En los Juegos Florales que organizados por el Casino de Astorga se celebraron en esta localidad en el mes de agosto de 1902, Ferrari fue jurado para los trabajos presentados a los temas 1.º y 7.º, en unión de Manuel del Palacio y de D. Marcelo Macías.



CARTA DE D. SANTIAGO RAMON Y CAJAL.

Madrid, (sin fecha).

D. Emilio Ferrari.

Mi estimado y admirado amigo:

Quizás sepa Vd. que varios académicos que me distinguen con su benevolencia piensan en presentar mi modesta candidatura para la vacante que ha dejado el eximio Valera.

Puesto que no se trata de reemplazar al incomparable maestro sino de llevar a la docta casa un humilde representante de las ciencias biológicas, ¿sería Vd. tan complaciente que me prestase su valiosísimo apoyo?

Muy honrado y agradecido quedaría con ello su amigo y admirador

*S. Ramón Cajal.*

CARTA DE D. FRANCISCO RODRIGUEZ MARIN.

Sevilla, 10 de Octubre de 1905.

Sr. D. Emilio Ferrari.

Mi muy distinguido amigo:

Si, como parece, algunos señores de la Academia, entre ellos nuestro buen amigo el Sr. Menéndez y Pelayo, piensan en proponerme para la vacante del Sr. Villaverde, ¿podrá Vd. honrarme con su voto, ya que, para hacer legalmente viable mi intento, me domicilié en Madrid en Julio próximo pasado?

Mucho celebraría poder contar con el valioso apoyo de Vd. y muy de corazón le agradecerá cuanto haga en ese sentido su siempre affmo. amigo y muy devoto admirador

*Francisco Rodríguez Marín.*

S/c. Mulatos, 1.

CARTA DE D. MANUEL DE SANDOVAL.

Córdoba, 17-V-1905.

Sr. D. Emilio Ferrari.

Mi querido Maestro:

Por fin llegó el discurso que he leído con el interés con que yo leo todo lo que Vd. escribe, y que he admirado como el discurso merece que se le admire, sin acordarme para nada de lo mucho que yo quiero a su autor.

No necesito decirle que estoy conforme con todo lo que Vd. dice (aunque esta conformidad mía nada valga ni signifique para un inmortal) y que he visto con gran alegría la fuerza de pensamiento y el brío de expresión que en él resplandecen, y que prueban que está Vd. completamente bien, y que su discurso no será un *epilogo* sino un *prólogo*.

Mucho agradezco la cariñosa dedicatoria, y la hubiera agradecido aún más sin lo de *ex-discípulo*, pues en serlo, sin *ex*, me honro y me honraré siempre.

Póngame Vd. a los pies de Faustina, un abrazo a Emilín, y sabe lo mucho que le admira y le quiere su affmo.

*Manuel de Sandoval.*

CARTA DE D. DIEGO URIBE (11).

Bogotá, Febrero 17 de 1897.

Sr. D. Emilio Ferrari.

Mi muy querido amigo:

Hace bastante tiempo que no tengo el gusto de recibir ninguna de Vd. y por eso ésta no es contestación sino espontánea manifestación de admiración y cariño. Acabo de leer *Las tierras llanas* que ha reproducido *La Epoca* de aquí. ¡Qué sentimiento de placidez despertaron en mi alma estos alejandrinos! ¡Qué languidez, qué tristeza!, tal le parece a uno ir en un tren a la hora de la siesta medio aletargado por la mono-

---

(11) Poeta colombiano, nacido y muerto en Bogotá (1867-1927); autor del poema *Selva* (1896), de *Margarita* (1898), serie de elegías a su esposa, y de *Hielos* (1898), libro en que canta a los tristes y a los humildes.

tonía del paisaje. No sé si tendré razón, pero a mí me parece que esta composición es de las más lindas que Vd. ha publicado.

No puede Vd. imaginarse todo lo que le quieren y admiran por esta tierra adonde felizmente no ha llegado la carcoma del decadentismo modernista. Al ver un maestro, que como Vd., lleva en alto la bandera del idealismo en medio de esta confusión de escuelas, se agrupan los amantes de la Poesía en torno de él para batirle palmas y seguirle.

Por lo que veo Vd. publica poco. Con cuanto gusto veríamos una colección suya, algo así como *Horizontes* de D. Federico Balart, otro astro de primera magnitud y a quien admiran muchísimo por aquí.

Por este correo me he tomado la libertad de enviar al Sr. D. Federico Balart, bajo la dirección de Vd., un ejemplar de mi poema *Selva*; asimismo le ruego me haga Vd. el favor de hacer llegar a las manos del mencionado poeta, mi humilde canto, y manifestarle el placer que me causaría conocer su opinión sobre él. Por todo esto le anticipo las gracias. Deseo se conserve bien y escriba mucho. Y ojalá no se olvide de este su affmo. discípulo, amigo y admirador,

*Diego Uribe*

### 3 CARTAS DE D. JUAN VALERA.

Sr. D. Emilio Ferrari.

Mi distinguido amigo:

Mañana por la noche vendrá a mi casi abandonada tertulia de los sábados el literato sevillano D. Francisco Rodríguez Marín, que la Real Academia Española acaba de premiar por el libro que ha escrito sobre *Barahona de Soto*. Deseoso yo de que él conozca a Vd. y de que Vd. le conozca, le ruego que venga mañana a esta su casa, si no tiene Vd. más divertida ocupación en que emplear su velada.

Adiós y créame siempre su afectísimo amigo q. l. b. l. m.

*Juan Valera.*

3 de Junio 98.

Sr. D. Emilio Ferrari.

Mi querido amigo:

Los hermanos Quintero vienen esta noche a leer en esta su casa una comedia en tres actos que creo se titula *Las flores*. No rogué a Vd. el sábado último que viniese a oírla, porque ignoraba que los Quintero accedían gustosos en que yo convidase a cuantos quisiera de entre mis amigos y no sólo a los que son de la intimidad de dichos Quintero, como el joven Picón, por ejemplo. Ahora que tengo la venia de ambos hermanos me complazco en rogar a Vd. que asista a la lectura de dicha comedia que empezará poco después de las 10.

Mucho se lo agradecerá su afectísimo y buen amigo y compañero q. l. b. l. m.

*Juan Valera*

(Sin fecha).

Sr. D. Emilio Ferrari.

Mi muy querido amigo:

Poco o nada perdió Vd. con no venir la Nochebuena a esta su casa, aunque tuvimos un modesto pipiripao, al que asistieron Navas, Spotorno, Sellés, Danvila y otros dos o tres sabios.

Lo que yo siento es la causa de haber brillado Vd. por su ausencia o dígase su enfermedad, de la que le deseo curación radical y pronta, esperando verle por aquí en la noche de San Silvestre, que cae también en sábado.

Como quiera que sea felicito a Vd. cordialmente con ocasión de la presente Navidad y próximo año nuevo y soy siempre su amigo afectísimo q. l. b. l. m.

*Juan Valera.*

UNA TARJETA DE D. JOSE ZORRILLA.

*José Zorrilla* desea a su nieto Emilio, a su nieta y a su biznietito un año nuevo de 97 sin enfermedades, sin disgustos, sin afán de trabajo y *con dinero*, y les envía un abrazo suyo y mil recuerdos de Juana.

## 2). PAGINAS OLVIDADAS E INEDITAS DE EMILIO FERRARI

Ofrecemos en este apéndice una breve selección de páginas de Emilio Ferrari olvidadas o desconocidas hasta hoy: versos y prosa de sus años de juventud y de sus días de madurez y renombre, cuatro piezas en total.

A. *Himno al sol, (traducción de Lamartine) (1).*

¡Oh Dios! qué dulces son los aires, qué pura es la luz. Tú reinas vencedor sobre toda la Naturaleza, ¡oh sol!, y desde los cielos por donde tu carro es conducido, viertes la vida y la fecundidad. El día en que separando la noche de la luz, el Eterno te lanzó en tu vasta carrera, el Universo todo te reconoció por rey, y el hombre adorándote se inclina ante ti. Desde este día, siguiendo tu carrera inflamada, describes sin reposo tu acostumbrado camino; el brillo de tus rayos no ha desfallecido nunca, ni tu frente ha palidecido bajo la mano del tiempo. Cuando la voz de la mañana viene a anunciar la aurora, el indio prosternado te adora y te bendice, y yo cuando el mediodía con sus fuegos bienhechores, reanima por grados mis lánguidos miembros, me parece que un dios en tus rayos de llama, inflamando mi seno, penetra en mi alma y siento mi espíritu desatado de sus hierros; ¿no eres tú ¡oh sol! un rayo de la gloria de tu autor sublime?; cuando vas midiendo la inmensidad de los cielos ¡oh sol! ¿no eres una mirada de sus ojos?

---

(1) Se publicó esta traducción en "El Museo", Valladolid, n.º 44: 15-IX-1872, pág. 354.

Sobre la fortuna de Lamartine en España véase Guillermo Díaz-Plaja, págs. 253-255 de *Introducción al estudio del Romanticismo español* (Madrid, 1936).

B. *En la muerte de la eximia escritora Doña Concepción Arenal* (2).

¿Qué es, sino inútil vanidad, la altura  
del faro en que una luz no resplandece,  
ni qué es la cumbre, si la nieve pura  
sobre su cima virginal no ofrece?

¿Qué es el genio mayor, si en su existencia  
no ve la humanidad, cuando le adora,  
ni la virginidad de una creencia,  
ni la luz de una idea salvadora?

Por eso eres tú grande entre otros ciento  
de quien la fama ensalzará los nombres:  
¡porque hiciste del genio un instrumento  
del bien y la verdad entre los hombres!

C. *Perfil* (3).

Vedle; en un sueño quizás,  
vaga su vista sedienta,  
mientras por los dedos cuenta,  
diciendo entre dientes: "más".

Es un avaro; el amigo  
del oro, esclavo del cobre;  
un potentado tan pobre  
como el último mendigo.

---

(2) Se publicó esta composición en "El Derecho", diario democrático de Orense, n.º del 25-II-1893, pág. 3; número extraordinario dedicado íntegramente "a la inmortal escritora gallega D.ª Concepción Arenal" y dirigido por D. Alberto García Ferreiro. (No ha sido recogida en el tomo I de las Obras Completas de Ferrari).

(3) Se publicaron estos versos en el "Almanaque de BARCELONA COMICA para 1895", pág. 28, (con un dibujo de Pedrero). (No han sido recogidos en el tomo I de idem.).

Ser sin Dios y sin hermanos,  
alma sin luz ni perfume,  
hombre-vicio que resume  
todos los vicios humanos;

conciencia oscura y venal  
que cien miserias oprimen,  
apoteosis del crimen,  
caricatura del mal.

En el extraño idealismo  
de su pasión homicida,  
vive fuera de la vida,  
vive fuera de sí mismo.

Estatua que hizo el desdén  
de una insensible sustancia;  
colocado a igual distancia  
se halla del mal y del bien.

Nunca un deseo ha sentido  
ni una esperanza ha alentado;  
¡ay de él! ni jamás ha amado,  
ni jamás ha aborrecido.

Nada quiere, y de este modo,  
viviendo sin desear,  
todo lo tiene al pensar  
que puede tenerlo todo.

En sus sueños infecundos,  
solo con sus fastasías,  
vive en delirios y orgías,  
y hace poemas y mundos;

Goza inefables placeres,  
viaja en apartadas zonas,  
tiene en su frente coronas,  
entre sus brazos mujeres;

Y a solas con su tesoro,  
y al reflejo de su brillo,  
se va poniendo amarillo,  
amarillo como el oro.

Vedle; mezcla singular  
de ridículo y de grave,  
a su aspecto no se sabe  
si reir, o si temblar.

D. *De la lírica española contemporánea* (4).

Mucho antes de morir ZORRILLA, la lírica española se había transformado. El mismo, grandiosa personificación de una época literaria, casi podría decirse de una España, pasó el último tercio de su vida haciendo por adaptarse a los nuevos gustos y tendencias. Pero aunque con vigor siempre genial y poderoso trata de evolucionar en la dirección que los tiempos señalan, derramando aquí y allí gérmenes fecundos de renovación, atisbos y presentimientos cuando menos de la futura mudanza, no es el gran trovador caballeresco y legendario quien logra implantar la fórmula moderna, pues rara vez consagra el público una innovación en los autores que no nacieron al par de ella, y aun iniciándola parecen seguirla, por ser al fin y al cabo, más bien que brotada, inoculada en su sangre.

El horno donde se forjaron las nuevas aspiraciones fué la Revolución de Septiembre. Durante aquel período, como pocos revuelto y agitado, en el cual se sucedieron sobre el escenario patrio, rápidamente y entre continuos motines, un gobierno provisional, la instauración de una dinastía, un ensayo de república y una dictadura militar, vientos de tempestad introducen doctrinas filosóficas y sociales extrañas, a la vez que despiertan iniciativas propias. Rota la unidad religiosa, propa-

---

(4) Artículo inédito hasta hoy, "ojeada sumarisima" a la cuestión que trata. A lo que parece, por alusiones en su texto, compuesto después del desastre del 98 pero todavía dentro del siglo XIX.



gado el socialismo por la Internacional, en medio de una triple guerra civil, en hervor de apostolado y controversia de los espíritus, no es mucho que el suelo agrietado por la sacudida rebosara lava de pasiones, y que en la tierra abonada por los despojos germinaran a granel y tumultuosamente las ideas.

Mas como de ordinario acontece, la influencia verdadera de aquella conmoción nacional no se dejó notar por los días mismos en que se realizara. Sólomente al remitir la fiebre y cuando dentro ya del primer tercio de la Restauración se depuraron y consolidaron las adquisiciones revolucionarias, pudo verse marcada en la literatura como en el resto de la vida intelectual del país la huella de aquellos sucesos, como sólo al retirarse la riada puede verse fecundado por el lógamo el terreno que inundaron las aguas. Y no es que nuestra Revolución de Septiembre hallara en el aire el gérmen de un movimiento literario concreto al cual vaya unida, como sucede con la de Julio en Francia respecto del Romanticismo; su obra fué menos definida sin duda, aunque no menos ostensible, traduciéndose en un impulso de actividad, en una renovación de savia, en un despertar de aspiraciones vagas y de iniciativas dormidas.

Tragedia real y viva en cuya sangrienta acción se encerraba una tesis, —buena o mala, no es cuestión de discutirlo— ; al remover de súbito las pasiones y entrechocar rudamente los espíritus, por fuerza había de modificar las letras españolas así en su materia como en su forma, dejando en ambas como consecuencia, pasada la exaltación de la lucha, el dejo de reflexiva madurez que rige por lo general a esas crisis de los pueblos.

Al disiparse el polvo de las ruinas y la humareda de los incendios aparecieron Campoamor, imperturbable, con su sonrisa irónica dulcemente epicúrea y bondadosamente corrosiva en los labios; NUÑEZ DE ARCE, convulso y desmelenado por los vientos de la borrasca, estremecido por el espectáculo de las cosas vistas, teniendo en la mano los *Gritos del combate*. Aquel libro sublime cuyas estrofas tienen “una rotundidad como de arista”, según alguien ha dicho, había sido escrito entre el tumulto revolucionario, y el gran poeta había nacido a la lírica en aquellos tormentosos días, durante los cuales, en medio de la marea de

las iras populares, al fragor de la polémica, entre el turbión de ideas y pasiones que enardecía el Parlamento y alborotaba las calles, se le había revelado su pujante musa, y había hallado su lira bronceínea. El númen arrebatado y vigoroso del egregio maestro, una vez hallado el cauce natural y el momento propicio, recorrió un largo camino en pocos años, entregando a la creciente admiración del público, las campestres y conmovedoras bellezas del *Idilio*, las tremendas luchas de conciencia y los apocalípticos cuadros de *La visión de Fray Martín*, los viriles acentos de *La última lamentación de Lord Byron*, las dramáticas pasiones de *El vértigo*, los grandiosos símbolos de *La selva oscura*, y las patéticas escenas de *La Pesca* y de *Maruja*, poemas en los cuales subyuga, sorprende y maravilla la pujanza del lirismo, la magnificencia de la visión y la avasalladora fuerza expresiva del lenguaje que diríase repujado o grabado al agua fuerte, tal es la energía y ternura de aquella forma incomparable y excelsa.

CAMPOAMOR, que después de ensayos y tanteos juveniles, había dibujado ya su personalidad originalísima en las *Fábulas* y sobre todo en las *Doloras*, evoluciona definitivamente por aquel mismo tiempo llegando a la plenitud de su genio a la vez trascendental y picaresco, punzante y melancólico, con los *Pequeños poemas* donde campean dominantes las cualidades características del sin par humorista. Son éstas: una fantasía errabunda, pero vaga y observadora, una intencionalidad profunda al través de su ligereza, una inspección minuciosa de las almas en un ambiente abstracto y como neutro, especie de hondo realismo fuera de toda realidad, y un peculiarísimo estilo entreverado de filosofía y travesura, mezcla, conforme ha dicho un docto crítico, de conversación familiar y de altísima poesía.

Si hemos de atenernos a la opinión de Hegel, según la cual el humorismo no es sino la última evolución, la consecuencia extrema del romanticismo, comprenderemos cómo Campoamor, nacido en el mismo año que Zorrilla, contemporáneo del florecimiento romántico en el cual se criara, fué, no obstante, refractario a él, contradiciéndole con veleidades de clásico tradicionalista mientras aparece hoy tan moderno, tan vivo como los partidarios de algunas flamantes escuelas. Es el mismo

fenómeno que puede observarse en Musset, porque "nihil novum..." ni aún el autor de las *Doloras*.

Mucho cabría decir del venerable poeta si fuera ésta ocasión para ello. Si Núñez de Arce impone admiración, Campoamor exige el análisis, que es una admiración de otro género.

Por tratarse aquí de una ojedad sumarísima no puedo hacer otra cosa que recordar de paso la impresión insólita, el *estremecimiento nuevo* que causaron hacia aquella época los versos del soñador y tierno BECQUER, Heine sin hiel, rayo de luna germánica en una imaginación meridional. Con la fama de Martínez Güertero, LARMIG, último representante de la poesía religiosa y bíblica, corre la del valenciano VICENTE W. QUEROL, poeta riquísimamente dotado en quien se unían la sensibilidad más exquisita con la más alta concepción; el culto a los íntimos afectos del alma con el amor apasionado a la ciencia; el arte de la composición con la pureza de las formas; el color y la línea. Paralelamente se desarrolla la vida de ambos que tuvo no pocas semejanzas en lo escaso pero selecto de la producción, en el largo paréntesis que los dos abrieron en su carrera literaria para dedicarse a negocios mercantiles, en lo prematuro de su fin, y en la especie de penumbra que envolvió sus nombres consagrados por el respeto del público, sí, pero nunca rodeados por el brillo ni el estrépito del triunfo. Apenas si en vida de los que los llevaron leyéronse en letras de molde, y apenas si debieron algo a la crítica, con excepción de la perspicaz de Valera, que todo lo conoce y todo lo comprende.

La musa de MANUEL DEL PALACIO mostrábase inclinada a la gravedad y a la melancolía, que rara vez dejan de cuajar con los años en espíritus de tanta elevación y temple como el de este poeta. Sin abandonar la sana risa, que brota de sus labios en vena inagotable de sales y gracias, el númen de Palacio sabe tocar en las grandes alturas, si bien gustando de levantar el vuelo en atmósferas límpidas y serenas, donde el nublado no empañe su vista ni el huracán azote sus alas. Artífice soberano de la rima, de la cepa de Quevedo, a quien retrató magistralmente, cincela en toda clase de estrofas, sobre todo en sonetos de perfección impecable, sentimientos, ideas, impresiones de la vida coti-

diana, reflejando cuanto le rodea en versos que fluyen como un manantial a flor de tierra, sin agitación ni esfuerzo.

Aunque anteriores por su nacimiento, pertenecen plenamente a este período, durante el cual coleccionaron sus obras, y en el que comienza su influjo: RUIZ AGUILERA, el cantor de todos los nobles ideales, de quien los franceses podrán formarse idea fundiendo a Béranger con Victor de Laprade; y más todavía el gran TASSARA, uno de los mayores líricos que cuenta España en este siglo, *vate* en toda la extensión y sentido que tuvo en su origen este nombre, pues, si pocos le aventajan en el ímpetu y arrebató que dan alas de fuego a su estrofa, en el brío y esplendor del lenguaje, siempre vibrante y encendido, en la rotunda amplitud y natural grandilocuencia del período henchido por ráfagas huracanadas y atravesado por súbitas fulguraciones, ¿quién hay que le iguale en el arrojo e intensidad del pensamiento con que se encumbra hasta los principios eternos o descubre la esencia de las cosas, en aquellos presentimientos y adivinaciones de vidente, en aquellos acentos de oráculo solemnes e inspirados, en aquel sublime delirio con que evoca lo pasado y penetra lo porvenir? Musa creyente y ardorosa, su indignación no fué sino un entusiasmo al revés y su pesimismo una sagrada nostalgia de lo ideal.

Así pues, la poesía española, solicitada por el ruido de los sucesos y por las transformaciones del pensamiento que se cumplían en torno suyo, hubo de separar la vista de los derruidos castillos y los harenes orientales, de las aventuras caballerescas y los lances y bizarrías de fiestas y amores, para fijarla en la realidad palpitante, haciéndose intérprete de los problemas que agitaban así la conciencia como la sociedad.

Uno de los caracteres de la literatura moderna es la tendencia reflexiva y filosófica, que, bien entendida, no contradice la manoseada fórmula *del arte por el arte*, siempre que esto no quiera significar la total carencia de fondo, en cuyo caso sería más bien el arte por la forma. Pero, ¿la forma de qué? ¿Es posible cincelar o modelar el vacío? Los grandes artífices han trabajado una materia, y no por cierto la más grosera y baja. Esta materia será suministrada por el sentimiento, por la imaginación o por la inteligencia, y la inteligencia predominará sin excluir los

otros elementos siempre que se trate de civilizaciones adelantadas y maduras.

El arte, espejo que mientras no lo empañe el hábito de turbadores desvíos morbosos, refleja más o menos directamente la fisonomía de cada tiempo, no podía permanecer inaccesible al espíritu de un siglo que por más que en estas sus desdichadas postrimerías se empeñe en negarse a sí mismo y hable por pura moda de la bancarrota de la ciencia, de tal modo ha vivido para ella y para la filosofía.

No es que sistemas o descubrimientos puedan pasar nunca crudos o abstractos en su forma técnica o didáctica a la lengua divina de los versos, ni tampoco que se les administre en perífrasis y circunloquios abominables. Pero poco a poco llegan a incorporarse a una sociedad, a correr diluidos en su sangre, a modificar por relación su modo de ser, y entonces el arte se modifica también espontáneamente por poco arraigado que esté en la realidad viva. No los procedimientos de la ciencia sino sus resultados son los que se convierten en substancias poéticas, por lo cual pudo decir Lamartine que la poesía había de ser la razón cantada. Porque en tal concepto la facultad primordial del poeta, del filósofo y del sabio es una misma: la que hizo adivinar a Newton las leyes de la gravitación y a Shakespeare las del alma, y en tal concepto, según afirma Arnold, la poesía y la ciencia son interpretaciones del mundo; sólo que las de la ciencia no nos darán jamás aquel sentido íntimo de las cosas que nos dan las interpretaciones de la poesía.

Con estas tendencias coincidió cierto refloramiento del gusto clásico, más castizo y más helénico ahora, que beneficiando el rico venero descubierto por el romanticismo, vierte el vino nuevo en odres viejos y *con pensamientos modernos hace versos antiguos*; movimiento algo semejante al *parnasianismo* francés, pero sin denominación ni núcleo, cosas ambas a que los españoles hemos sido hasta el presente muy poco aficionados.

Los referidos caracteres, o uno de ellos cuando menos, continúan señalando la mayor parte de las producciones poéticas que han visto la luz hasta hace algunos años. Un gran pesar de esos que remueven el alma en lo más hondo y como los cataclismos geológicos sacan a la

superficie manantiales ocultos, engendró el magnífico libro *Dolores*, impregnado de un profundo sentimiento y de un misticismo elevado y varonil, resonancia imponente de bronce herido. BALART, cuya altísima inteligencia se enciende con un corazón sublime, había entablado un sombrío diálogo con la muerte, y al volver del cementerio arrojaba diariamente en el cuarto cerrado, sobre el lecho vacío de la esposa adorada y perdida una hoja de papel borrajada con lápiz sobre la tumba. Así nació aquella colección de versos que despertó un eco tan general de admiración y simpatía, y a la que siguió no tardando otra no menos hermosa, rotulada *Horizontes*, donde está contenido el soberano pensamiento de Balart, así como en la anterior lo estuvo su alma.

JOSE VELARDE, muerto en la plenitud de su fecundo talento, cuya sazón quién sabe cuanto hubiera dado de sí, fué un maravilloso artífice del verso, sin rival en la descripción, de una ternura y brillantez de forma incomparables, en la cual relampagueaban las imágenes y se hacían carne las ideas. A él se asemeja nuestro CAVESTANY, su entrañable amigo.

Más sensibles a influencias extranjeras, MANUEL REINA y SALVADOR RUEDA pulsán en su lira la cuerda moderna, cantando el primero las sensuales elegancias en estrofas opulentas, y poseído el segundo por el ansia de la novedad y la embriaguez del color, derrochado en rimas ricas y en caprichos métricos brillantes y sonoros. Todavía adolescente dió CARLOS FERNANDEZ SHAW tan precoces como gallardas muestras de estro elevado y poderoso, que secundado por singulares dotes de recitador proporcionáronle notables triunfos en las lecturas públicas. Reina se distingue por el vigor plástico, Rueda por el colorido, Shaw por la entonación.

Andaluz como los anteriores y como Velarde y Cavestany, el celebrado autor de *Las ermitas*, ANTONIO GRILO, es el único que íntegramente conserva los caracteres de aquella escuela en que predominan la belleza exterior, la savia desencauzada y lujuriente de los Herreras y Góngoras, por lo cual es el único que acaso se mantiene inasequible a la evolución que informa este período. Poeta hasta la médula de sus huesos, de Grilo pudiera decirse que es *una imaginación servida por ór-*

ganos, pues esta facultad absorbe en él todas las otras, y sus versos son todo frescura, espontaneidad y armonía.

La ocasión y el espacio impídenme citar como quisiera a todos aquellos que podrían figurar en esta reseña. Pero ¿cómo no mencionar, aunque desde larga fecha no frecuentan el trato con las Musas, al correcto CAMPILLO, al tierno BUSTILLO, al escultural PEÑARANDA, al popular PALAU? ¿Cómo omitir los nombres de TEODORO LLORENTE, el incomparable traductor y creador de obras originales; del malogrado BLANCO ASENJO; del soñador y genial HERRERO; del enérgico y fogoso COLORADO; de MANUEL PASO, tan sugestivo y penetrante; del pintoresco RODRIGUEZ CHAVES; y de SINESIO DELGADO, a cuyo númen festivo arrancó nuestro desastre acentos tan indignados y patrióticos? Mayor injusticia sería quizás pasar en silencio los legítimos laureles alcanzados no ha mucho por RICARDO GIL, GONZALO DE CASTRO, MENENDEZ PIDAL, VAAMONDE, FERREIRO, como asimismo por los mallorquines COSTA, ALCOVER y ESTELRICH, todos los cuales merecerían detenido estudio.

Renunciemos a hablar de Valera, Alarcón, Zapata, Bremón, Cano y algunos más, cuya fama en otros géneros literarios ha eclipsado la conseguida en la poesía, que cultivaron gloriosa pero transitoriamente, y terminen como áureo remate esta enumeración sucinta los nombres de dos poetisas que pueden competir con muchos varones ilustres: BLANCA DE LOS RIOS DE LAMPEREZ y SOFIA CASANOVA DE LUTOSLAWSKI. Si la primera por las investigaciones eruditas y la segunda por la ausencia en remotos países no cierran los oídos a la inspirada voz que dictó las bellezas y primores de *Esperanzas y Recuerdos* y de *Fugaces* no quedarán vacíos en nuestro Parnaso los lugares de la Avellaneda y de la Coronado, como en la novela no ha quedado sin heredera la gloria de *Fernán Caballero*.

En el momento presente, ¿qué orientaciones o derroteros pueden observarse en nuestra lírica? Ninguno determinado. En la dispersión de las gentes que ha producido la exageración individualista cada cual procura a todo trance *cultivar su jardín* y *beber en su vaso*, mejores cuanto más cerrado el uno y más estrecho el otro. No faltan en la nueva gene-

---

ración poetas de verdadero aliento, de grandes esperanzas. Ahí están por ejemplo: ARTURO REYES, cuya colección *Desde el surco*, de una vibración tan intensa, no es inferior a sus más celebradas novelas; JURADO DE LA PARRA, delicado intérprete de Steccheti y de sus propios sentimientos; MORERA Y GALICIA exquisitamente humanista; MEDINA, que ha recogido en sus *Aires murcianos* el sabor y el olor del terruño; GONZALEZ ANAYA, que puede llegar muy lejos; V. CASANOVA, que acaba de revelarse con un volumen no vulgar; MANUEL DE SANDOVAL, a quien me cupo la satisfacción de presentar al público y que une la lozanía de la inspiración al acendrado gusto, mostrando la más clara concepción de la belleza y el más noble respeto al arte.