

ANOTACIONES CRÍTICAS DE ALGUNAS OBRAS DE CERVANTES EN EL DIARIO Y OTROS ESCRITOS DE JOSÉ MUSSO VALIENTE

José Luis Molina Martínez

La curiosidad intelectual de Musso Valiente le lleva a efectuar diversas anotaciones no sólo de las obras que lee y que cuidadosamente anota en su Diario sino de algunos de los autores que en aquellos tiempos se reivindicaban por la R.A.E. o entraban dentro de los que ya entonces se conocían como clásicos¹ y se copiaban sus escritos para que sirvieran de modelo, como él mismo hizo sobre “frases y periodos” de buenos autores, como Fray Luis de Granada, Fr. Luis de León, Leonardo y Bartolomé Argensola y el padre Mariana, y anotaciones de frases comunes acompañadas de las correspondientes clásicas de Granada y Cervantes. Es nuestra intención dar a conocer la relación, en este caso, entre Musso y la obra de Cervantes, con motivo del IV Centenario de la publicación del Quijote, de modo que podamos incluir a Musso entre los críticos del siglo XIX de la obra cervantina.

ANOTACIONES QUE MUSSO INTRODUCE EN SU DIARIO REFERENTES A LOS TRABAJOS DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA CON RELACIÓN A CERVANTES.

El día 29 de enero de 1829, en sesión de la Real Academia Española, viviendo Musso aún en Madrid, se acuerda que, dejadas otras actividades aprobadas, la Academia se divida en dos secciones que se ocupen de activar la publicación de determinadas obras que tenían en curso. De las dos, la primera se obligaba a “continuar la impresión de las obras de Cervantes” y la segunda “el tomo 5º de poesías anteriores al siglo XV”²,

dejando para más adelante la formación de la gramática.

El 5 de febrero, se nombran tres comisiones, una compuesta por Francisco Antonio González³ y Martín Fernández de Navarrete⁴ para ocuparse de la edición de las novelas de Cervantes; otra de Diego Clemencín y Viñas⁵, Tomás José González Carvajal⁶, Manuel José Quintana⁷ y Juan Bautista Arriaza⁸ para el tomo 5º de Poesías anteriores al siglo XV, y la última, formada por el Director, el Marqués de Santa Cruz, Lorenzo Carvajal y

³ Francisco Antonio González (¿-1833), secretario de la R. A. E. desde 1814 hasta su muerte, académico de la Historia desde 1818. Fue cefesor de la reina doña María Cristina (1830). Entre 1830 y 1833 mantiene una copiosa correspondencia con Musso. Sus contestaciones se conservan en la Biblioteca Archivo de la Caja de Ahorros del Mediterráneo (BACAM), en Mula (Murcia).

⁴ Martín Fernández de Navarrete (1765-1844), Capitán de Fragata de la Armada Real, Oficial Mayor primero de la Secretaría del Despacho Universal de Marina (1803), académico de la Española (1792), Historia (1800) y San Fernando (1782), director de los Estudios de San Isidro (1811). Durante su estancia en Cartagena, colabora en el *Semanario Literario y Curioso de Cartagena* (1786-1788). Su obra más importante es *Colección de viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV, con varios documentos inéditos convenientes a la historia de la navegación marítima castellana y de los establecimientos españoles en Indias* (dos tomos, en 1825, el 3º en 1829 y los 4º y 5º en 1837). “También a mediados de 1827 me abrió la entrada la Academia Española. Origen de esto fue una conversación con Navarrete, después de la cual me avisó D. Tomás González Carvajal, traductor de los libros poéticos de la Biblia, cuando debía poner el Memorial. Admitiéronme en clase de honorario, por unanimidad, y al tomar posesión leí un discurso sobre la influencia del carácter de las naciones en la formación de las lenguas y de estas en las que las hablan. Meses después ascendí a supernumerario y, a mediados del 30, a individuo de número” (José Musso Valiente, “Memorial de la vida”, en J. L. Molina, ed., *Obras*, vol. I., Universidad de Murcia-Ayuntamiento de Lorca, Murcia, 2004, p. 472).

⁵ Para lo relacionado con este personaje, vid., José Luis Molina Martínez, “Contestaciones de Diego Clemencín a Cartas de José Musso Valiente (1829-1833)”, en *Murgetana*, 105, 2001, pp. 63-92.

⁶ Tomás José González Carvajal (1747-1834), académico de la R.A.E. y de la de Historia, director de los Estudios Reales de San Isidro y ministro de Hacienda en 1815.

⁷ Manuel José Quintana (1772-1857), autor de *El duque de Viseo* (1801), editor, junto a Juan Álvarez Guerra, de *Varietades de ciencias, literatura y arte*, autor de la tragedia *Pelayo*. En 1807 comienza a publicar *Vidas de españoles célebres*. Con relación al tema que nos ocupa, es autor de un texto titulado *Cervantes*, que se publica con prólogo de Antonio Ferrer del Río.

⁸ Juan Bautista Arriaza y Superviela (1770-1837). Diplomático en París y Londres, tradujo el *Arte poética* de Boileau.

¹ Análisis y correcciones de *La vida es sueño* de Calderón, Análisis de la comedia *El purgatorio de San Patricio* de Calderón, Juicio crítico de *La Celestina*, Extracto y análisis de *La Numancia* de Cervantes. Notas y análisis de Comedias de Lope de Vega.

² Obra de Tomás Antonio Sánchez (1725-1802). Los cuatro volúmenes anteriores se habían publicado entre 1779 y 1790.

Gonzaga⁹, Juan Pablo Pérez Caballero¹⁰ y José Musso Valiente para la edición del Boscán.

Hasta el 21 de noviembre de 1831 no podemos leer otra noticia referente a Cervantes. Musso, desde Lorca, escribe a Francisco Antonio González y a Clemencín, una carta en la que les manifiesta que “sería de desear que se publicasen ya las novelas de Cervantes que podrían ir adornadas de estampas litográficas”.

El trabajo que la Academia está realizando plantea un interrogante. En primer lugar se habla de obras, en segundo de novelas. Cuando se habla de las “novelas” de Cervantes, se entiende que se trata de las “ejemplares”, cuya primera edición era de 1613, pues él mismo se encarga de decir que era el primero que había novelado en lengua castellana. Menéndez Pelayo añade: “afirmación rigurosamente exacta, si se entiende, como debe entenderse, de la novela corta, única a la cual entonces se daba este nombre”¹¹. Martín de Riquer entiende que “hay que advertir que con la palabra novela Cervantes traducía la italiana novella, que significa narración breve imaginada, y que a nuestro escritor jamás se le ocurrió dar el nombre de novelas a sus narraciones largas”¹².

Sin embargo, no tenemos noticia de que la R. A. E. hiciera ninguna edición en la época de Musso. Si nos atenemos a la información que proporciona Agustín González de Amezúa y Mayo¹³, nunca hasta ese año se había hecho una edición comentada completa de las novelas ejemplares. Como tampoco hubo publicación del Quijote por parte de la Academia fuera de la edición de Clemencín (1833-1839), ya la había habido en 1819 (5 vols.), cuyo último tomo era la *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* escrita por Navarrete¹⁴, podemos pensar que fue un proyecto

más de la R. A. E. que no se concluyó, como sucedió cuando se puso de nuevo “en movimiento la edición de Garcilaso”, como escribe Clemencín a Musso el 11 de noviembre de 1831. Si se hubiera tratado del Quijote, Clemencín hubiera debido estar en esa comisión, no en la de las poesías anteriores al siglo XV. Es lógico que Navarrete esté en esa comisión, pues era un especialista. Sólo nos queda, pues, la curiosidad de saber a qué novelas se refería Musso y qué estaba haciendo la R. A. E. con las obras de Cervantes. Nada capital en absoluto, pero, ¿por qué lee Musso las dos novelas ejemplares en el mismo año en el que aparece el primer tomo del Quijote de Clemencín?

SU INTERVENCIÓN EN LOS COMENTARIOS DE CLEMENCÍN SOBRE EL QUIJOTE.

A la muerte de Diego Clemencín y Viñas, 30 de julio de 1834, a causa del cólera morbo, Martín Fernández de Navarrete se encarga, por decisión de los hijos de aquel, de concluir las notas que había dejado sin acabar o a medio redactar sobre el Quijote. ¿Las había dejado preparadas Clemencín? ¿Cuáles pertenecen a Navarrete y cuáles a otros amigos como Musso? Para Vicente Gaos, “muerto Clemencín en 1834, con los materiales que dejó, continuaron el comentario sus hijos y amigos”¹⁵. Rodríguez Marín explica que “de ahora en adelante, al referirme a la edición de Clemencín, no aludiré a él, sino a D. Cipriano María Clemencín, su hijo, y a D. Martín Fernández de Navarrete, quienes, muerto el erudito comentador, prosiguieron y terminaron su obra aprovechando y acondicionando los apuntes del fallecido”¹⁶. Leopoldo Ríos escribe que, “muerto Clemencín, pero habiendo dejado completamente concluido su Comentario, ocupáronse sus hijos y amigos en continuar la edición”¹⁷. Félix de Llanos y Torriglia dice: “También a Clemencín se le acabó la vida antes que la notas al libro del Ingenioso hidalgo. Sólo tres tomos de los seis de su edición pueden indisputablemente considerarse anotados por D. Diego; las acotaciones a los otros tres únicamente

⁹ Lorenzo Carvajal y Gonzaga (1774-1830) es honorario en 1803 y numerario en 1814.

¹⁰ Juan Pablo Pérez Caballero (¿-1836). Musso le dedica alguna que otra anotación en su Diario.

¹¹ Marcelino Menéndez y Pelayo, “Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote”, en *San Isidoro, Cervantes y otros estudios*, Madrid, Espasa-Calpe, 1959⁴, p. 95.

¹² Martín de Riquer, *Para leer a Cervantes*, Barcelona, Acanalado, 2003, pp. 81-82.

¹³ Se trata de *Cervantes creador de la novela corta en España*, aparecido en 1956. Manejamos la reimpresión de 1982.

¹⁴ Martín Fernández de Navarrete (estudio preliminar de José Lara Garrido), *Vida de Miguel de Cervantes* (edición facsímil), Málaga, Universidad de Málaga, 2005.

¹⁵ Vid., Vicente Gaos, *Cervantes. Novelista, dramaturgo, poeta*, Barcelona, Planeta, 1979.

¹⁶ Vid., Francisco Rodríguez Marín, *Estudios cervantinos*, Madrid, 1947.

¹⁷ Vid., Leopoldo Ríos, *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, M. Murillo, 1895-1904.

pueden atribuirse en una parte del cuarto, y no son suyas, desde luego, las del quinto y sexto”. Antonio Pérez Gómez entiende que “aunque ya concluido, sólo dejó impresos tres tomos”. Ahora tenemos la certeza de saber que no las dejó acabadas.

Conocemos la participación de Musso en este asunto por su *Diario*. El 20 de octubre de 1836, le enseñó Navarrete a Musso una papeleta del difunto Clemencín de las que tenía prevenidas para su comentario del Quijote, en la cual expresaba tener duda sobre si la salamanquesa y la salamandra son un mismo animal. “Respondíle –escribe Musso– que lo eran realmente y de su acuerdo he formado una nota sobre un pasaje de dicha obra en que se cita el reptil, la cual podrá servir de comentario en la edición de Clemencín al citado pasaje”. Musso tenía un especial interés en hacer las voces de Ciencias Naturales para el Diccionario de la R. A. E., por lo que poseía el conocimiento suficiente para redactar la voz salamandra-salamanquesa. Corresponde al capítulo XLV de la segunda parte, nota 39, en el que se trata de cómo Sancho Panza toma posesión de la ínsula y comienza a gobernar; el pasaje nos presenta a Sancho dispuesto a impartir justicia a una labradora que ha sido violentada por un ganadero rico y especifica que se ha conservado durante veintitrés años como salamanquesa en el fuego o lana en las zarzas, y dice así: “Alude a la preocupación vulgar de que la salamanquesa o salamandra resiste sin quemarse el fuego; preocupación nacida, sin duda, de que, cuando se encuentra en él este reptil, despidе un humo lácteo bastante abundante. Laguna creyó que salamanquesa y salamandra eran dos animales distintos y, fundándose en su autoridad, supuso Bowle que aquí se había puesto equivocadamente el uno por el otro¹⁸. A Laguna siguió la Academia en su Diccionario hasta las últimas ediciones, en que corrigió el error. Cuvier da a este animal el nombre latino de *Lacerta Salamandra* en la clasificación que hace de los reptiles. Como la lana entre las zarzas. Mala comparación. La lana no se conserva, sino que se despedaza y disminuye entre las zarzas.

¹⁸ John Bowle, hispanista inglés, que traduce el Quijote a su idioma, en 1781. Es la primera edición anotada, la primera para cuya elaboración fueron cotejadas otras ediciones, la primera en anotar enmiendas del texto, la primera con líneas numeradas y la primera en incluir un índice.

Si se hubiese dicho como la rosa entre las espigas, la comparación hubiese sido más exacta”¹⁹.

Hasta el 30 de julio de 1837, no vuelve Navarrete a consultarle nada. Pero, ese día le remite unas capillas²⁰ del tomo 5º del Quijote de Clemencín “para que tenga presente la nota sobre juglares al formar otra que me ha encargado sobre los romances”. Es decir, le envía lo que Clemencín había dejado escrito y otras notas que Navarrete había redactado. Musso repasa lo que ha hecho Clemencín y ordena su cédulas o fichas, lee cuanto dice Navarrete “en los tres primeros folios de sus apuntaciones” y lo ordena cronológicamente. Más tarde une ambas anotaciones también por fechas y, para documentarse, lee el Fuero de Sahagún y lo coteja con el de Oviedo, con lo que, de este modo, añade nuevos datos a los que habían apuntado sus amigos, además de sus propios conocimientos sobre el tema.

El día 2 de septiembre anota en su *Diario*: “Continuando la formación de la nota sobre el origen de los romances, he llegado en este día hasta los que se inventaron después de mediados del siglo XV”. Para el día 9 ya ha llegado “a nuestros días”; el 11 tiene una entrevista con Cipriano María Clemencín, hijo de Diego, en la que le da “razones circunstanciadas de todo lo que en el particular he trabajado”. Al día siguiente, la concluye y entrega a Navarrete. El día 20, anota lo siguiente: “En la calle me encontró D. Cipriano y hablamos de la nota que he firmado para el Quijote comentado por su padre. No le ha disgustado”. Esta nota se puede leer en las Obras de Musso²¹.

¹⁹ La explicación de como la lana entre las zarzas, en mi opinión, no pertenece a Musso, sino a Clemencín o en última instancia a Navarrete. Felipe B. Pedraza Jiménez/Milagros Rodríguez Cáceres (eds.), *Don Quijote de La Mancha*, IV Centenario, Biblioteca de Autores Manchegos-Diputación de Ciudad Real, Ciudad Real, 2005, p. 750, en su anotación a este mismo pasaje, lo explica así: “La mujer alude a la creencia de que la salamandra, animal de sangre fría, podía pasar por el fuego sin quemarse, y aplica irónicamente el refrán ‘Poca lana y esta en zarzas’, que se dice del que tiene poca hacienda y, encima, en fincas improductivas”. Francisco Rico (ed.), Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición del IV Centenario, Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española-Alfaguara, 2004, p. 892, anota lo siguiente: “Parece referencia al refrán poca lana y tendida en zarzas”.

²⁰ Capilla: pliego que se entrega suelto durante la impresión de una obra.

²¹ José Musso Valiente (José Luis Molina, ed.), *Obras*, 3 vols., Universidad de Murcia/Ayuntamiento de Lorca, Murcia, 2004, tomo II, pp. 266-277.

Para comprobar si Navarrete metió o no su “mano” en el texto de Musso, que lo hizo, podemos consultar en Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha* (edición IV centenario), Ediciones Castilla (Alfredo Ortells Ferriz, Valencia), Madrid, 1967, aunque la 1ª edición es de 1947. He de advertir que estas reimpressiones modernas de Ediciones Castilla no reproducen el texto de Clemencín, sino otro “barcelonés plagado de errores”; como, sin embargo, son las más accesibles y llevan las notas numeradas, no así en el original, las usamos ocasionalmente para identificar estas. El Quijote ocupa 975 páginas. Los comentarios, 938. El que Musso redacta sobre los romances corresponde a la nota 47 del capítulo XLIV de la 2ª parte y se encuentra entre las páginas 1770 y 1776. Corresponde al capítulo LXIV, como ya he dicho, en el que Sancho Panza es llevado al gobierno y a don Quijote le sucede la aventura del castillo; en el pasaje, Altisidora, templada al arpa, comienza a cantar el romance que comienza “¡Oh tú, que estás en tu lecho...!” Navarrete conserva, sin rectificar nada, el texto de Musso, aunque al final, antes del párrafo que comienza “De las colecciones principales”, introduce una relación de romances publicados en Amberes en 1555.

Veamos ahora qué anota Musso en su *Diario* cuando aparece el primer tomo del Quijote de Clemencín: Día 9 de septiembre de 1833. *El Quijote comentado por Clemencín (tomo I). Crítica*.

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha compuesto por Miguel de Cervantes y comentado por D. Diego Clemencín. Parte I. Tomo I. Madrid, en la oficina de don E. Aguado, impresor de cámara de S. M. y de su Real Casa. 1833. Comienza por un prólogo del Comentario, en el cual el comentario da idea de la caballería andante tal como existió en la edad media, de los libros de caballerías, sus defectos y perjuicios que ocasionaban a las costumbres, de las declamaciones e invectivas de los varones doctos y piadosos contra ellos, de las disposiciones tomadas para que no cundiera su lectura, de los estorbos que a todo esto oponía el modo común de pensar de las gentes, de la mudanza en las costumbres y

opiniones que preparó su caída, del golpe mortal que les dio el Quijote y del juicio que en general debe formarse de esta obra. Sigue después el autor paso a paso en largas notas y explicaciones que pueden dividirse en tres clases, porque unas versan sobre el sentido germen de la frase, otras aclaran pasajes oscuros, explican alusiones, citan ejemplos, sin dejar punto que tocar ya pertenezca a la historia o mitología, ya a sucesos del tiempo u obras publicadas entonces, ya en fin a usos y costumbres de aquella edad; otras, por último, contienen la crítica que se va haciendo ora del estilo ora del lenguaje, y en la cual se nota lo bueno y lo malo que se advierte. El comentario en lo primero apenas tiene ocasión de apartarse de lo que ya habían observado otros; en lo segundo muestra su mucha lectura y erudición; en lo tercero sus conocimientos y buen genio. Casi todo ello es fruto, como manifiesta, de un retiro forzado²², si bien completó su trabajo cuando, vuelto a Madrid, tuvo proporción de ver en las bibliotecas públicas muchas obras que en su retiro le hubiera sido imposible admirar. Así, después de haber trabajado años enteros sobre ello, creía que todavía necesitaba recopilar materiales; pero sus amigos le instaron a que diese ya al público los reunidos pues había suficiente y lo contrario sería nunca acabar. Así lo ha hecho y es cosa segura que en este punto así como no hay edición anterior que con esta pueda compararse o se mire el número o se considere la elección, así también es difícil que en adelante se presente otra mejor. Respecto de las notas literarias no en todas las ocasiones pensarán los lectores como él, y ya lo advierte en el prólogo. Es forzoso que así suceda porque cada uno tiene su modo de ver las cosas; esto me sucede a mí, aunque poquíssimas veces. Explícate con claridad y en buen lenguaje, salvo una u otra locución, una u otra frase que a mí no me parece ni muy castiza ni muy elegante. La impresión se ha hecho en cuarto²³ con un buen papel y letra, y el

²² La regencia absoluta a partir de Angulema le destierra en octubre de 1823, fecha en la que marcha a su hacienda de Guadalajara, para volver a Madrid en 1827.

²³ Veintiséis centímetros de largo.

comentario va al pie en letra menor en dos columnas, citándose al principio de cada nota u observación las palabras del texto pero sin reclamos o llamadas en este.

Nos parece extraño que Musso sólo comente el primer tomo, pues en este mismo año aparecieron los tres primeros; el cuarto lo hizo en 1835, pero no se conserva el diario de este año; el quinto en 1836, del que no escribe nada en su diario, y en 1839, fallecido ya Musso, el sexto, en el que debieron aparecer las aportaciones de Musso.

En la edición de Castilla, o Quijote de Ortells, lo primero que aparece es un prólogo de Alberto Lista, cuando, en verdad, estaba preparado para que lo fuera sólo del tomo 5º.

ANOTACIONES SOBRE ALGUNAS OBRAS DE CERVANTES

La recepción crítica del Quijote en el siglo XVIII, en el entramado de las diferentes posiciones teóricas sobre la condición del género novela, según las normas neoclásicas, se extiende hasta el siglo XIX²⁴. Sin embargo, en este, una visión más acorde con el concepto moderno de novela, auspiciada, en especial, por los estudios de A. W. Schelegel y de Schelling, empieza a imponerse. Schelegel, en un estudio dedicado al Quijote, en 1799, destaca la importancia de la segunda parte del mismo tanto como la anterior y defiende, por vez primera, la trascendencia de las novelas cortas intercaladas; mientras que Schelling pone de relieve la perfección del Quijote por su objetividad e ironía²⁵. No obstante, en la España romántica, el sentido de la obra cervantina es bastante superficial y sin apenas calado, y más aún en lo que se refiere a las Novelas Ejemplares. Los juicios y observaciones de los críticos acerca de estas, “venían como a rastras y en pos de las formuladas sobre el Quijote²⁶, siendo, por lo general, breves y reticentes a la hora de elogiar su mérito literario. Reputados cervantistas de entonces, como Juan

²⁴ Vid., Ana L. Baquero Escudero, *Cervantes y cuatro autores del siglo XIX*, Murcia, Universidad de Murcia, 1989, pp. 9-26.

²⁵ Sobre tales juicios de A. W. Schelegel y Schelling, vid., René Wellek, *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*, T. II., *El Romanticismo*, Madrid, Gredos, 1962, pp. 77-78 y 94-95, respectivamente.

²⁶ Cf., Agustín González de Amezúa y Mayo, *Cervantes creador de la novela corta española*, Madrid, C. S. I. C., 1982, p. 629.

Antonio Pellicer²⁷, Agustín García de Arrieta²⁸ o Buenaventura Carlos Aribau²⁹, excepción hecha de Eustaquio Fernández de Navarrete³⁰, evidencian una serie de defectos alusivos a la verosimilitud, a la ausencia de caracteres definidos y de fuerza dramática que sí están presentes en el Quijote. Apreciaciones negativas similares a las que encontramos en la crítica de Musso, sobre todo en La señora Cornelia. Crítica de Musso que se radicaliza cuando evalúa la sintaxis y el léxico cervantino. A veces, es tan amplio el número de deficiencias apuntadas y la intransigencia purista de Musso, no exenta de razón, que llegamos a dudar de si este no está tratando de evidenciar sus conocimientos gramaticales ante textos avalados por el prestigio de Cervantes. Aunque, como ya hemos dicho antes, en referencia a este punto, Musso se muestra plenamente convencido de su saber gramatical, cimentado en la erudición enciclopédica, que evidencia de forma notoria y ostensible a lo largo del Diario. Y que tiene su refrendo en el hecho de que Martín Fernández de Navarrete recurra a él para completar, como ya hemos visto, algunas notas para la edición que Clemencín realizara del Quijote³¹, y no sólo en las de tipo léxico o de construcción sintáctica, sino también en las literarias, como lo prueba su nota sobre los romances.

Musso, lector empedernido, conoce la obra de Cervantes y deja sus impresiones escritas. Musso hace sus anotaciones sobre dos novelas cortas de Cervantes pertenecientes a las conocidas como

²⁷ Vid., J. A. Pellicer, “Vida de Miguel de Cervantes Saavedra”, en *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*, Madrid, 1787.

²⁸ *El espíritu de Miguel de Cervantes y Saavedra: ó La filosofía de este grande ingenio, presentada en máximas, reflexiones, moralidades y agudezas de todas las especies, y sobre todos los asuntos mas importantes de la vida civil; sacadas de sus obras, y distribuidas por orden alfabético de materias. Va añadida al fin de él una Novela Cómica, intitulada La tía fingida; obra póstuma del mismo Cervantes, hasta ahora inédita, y la mas amena, festiva y correcta de todas las de este inmortal é incomparable autor, de Agustín García de Arrieta*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Vallín, 1814.

²⁹ Edición “ordenada e ilustrada por Don Buenaventura Carlos Aribau”, en Biblioteca de Autores Españoles, II: *Obras de Miguel de Cervantes Saavedra*; Madrid, Imprenta de Manuel Rivadeneyra, 1846.

³⁰ Este, en su *Bosquejo histórico de la novela española* (Madrid, B. A. E., 50, 1950), en opinión de Menéndez Pelayo, realiza el primer estudio formal y completo de *Las Novelas Ejemplares*. Eustaquio era sobrino de Martín Fernández de Navarrete, con el cual, según podemos leer en el *Diario*, mantuvo Musso una estrecha relación.

³¹ Sobre Clemencín y el Quijote, véase el excelente estudio de Ana L. Baquero Escudero, *Una aproximación neoclásica al género novela: Clemencín y el Quijote*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1988.

*Novelas Ejemplares*³². Con la lectura de su *Memorial de la vida*, podemos conocer su afán coleccionista y cómo su amigo José Gómez de la Cortina, “habiendo hecho un viaje a París, me trajo de allí tres medallas acuñadas en honor de Cervantes, Lope de Vega y Rossini, y un Quijote en miniatura”. Debe tratarse de la edición de Joaquín María de Ferrer (Imprenta de Julio Didot Mayor), de 1827, la primera, pues hubo otra en 1832, que constaba de dos volúmenes y seguía el texto de la Academia de 1819. Y, refiriéndose a sus primeros años de estancia en Madrid, 1822-1824, antes de su ingreso en la Real Academia de la Historia, escribe: “Fue, por cuanto llevo dicho, que si alguna vez durante mi vida me he hallado enteramente despreocupado, fue en aquel tiempo. Así, con libertad, podía entregarme a mi natural inclinación, leer obras que me agradasen y escribir sobre ellas. Hice algunas composiciones poéticas y, entre otras, las de traducir en verso una comedia de Terencio; leí una porción de comedias antigua, principalmente de Calderón, y escribí unas observaciones sobre *La vida es sueño* y *El purgatorio de San Patricio*, del mismo, *Las bazarías de Belisa* y otra de Lope de Vega, la *Numancia* y *Los Tratos de Argel* de Miguel de Cervantes, y la famosa *Celestina*”.

Con referencia a las novelas ejemplares, el 17 de enero de 1833, expone en el Diario el resultado de la lectura de *El amante liberal* y el 1 de febrero su anotación sobre *La señora Cornelia*. El análisis que efectúa sobre la *Numancia* se ha conservado en la Biblioteca de Menéndez Pelayo en Santander, pero no ha sucedido lo mismo con el de *Los Tratos de Argel*.

Estas anotaciones no nos interesan tanto por lo que dice Musso sino porque de ellas se desprende el método que utilizaba para efectuar la crítica de las obras literarias que leía.

Tanto sobre el Quijote en la época de Musso, como de las anotaciones del mismo, ha opinado la profesora Caro Valverde. Según la misma, “El canon indiscutible de la prosa de ficción de dicha

³² Para lo relacionado con estas novelas, vid., Agustín G. de Amezúa y Mayo, *Cervantes, creador de la novela corta española*, Madrid, CSIC, 1982, 2 vols. Estas novelas aparecen en las pp. 42-46 y 355-374, vol 2.

época fue el Quijote³³. Proliferaron sus ediciones e imitaciones en toda Europa, y fueron treinta y siete sus ediciones hispánicas³⁴. Los ilustrados de nuestro país quisieron comprobar en el artificio del texto la eficacia de una cartilla poética clasicista de filiación neoaristotélica y horaciana: salvo con leves críticas a su libertad en el tratamiento del tiempo³⁵, alababan su verosimilitud en las peripecias y pintura de personajes, la utilidad moral de su ingenio satírico, su decoro verbal como alta expresión del idioma nacional, la unidad y originalidad en la ilación de su inventiva”³⁶.

Observa la citada profesora el proceso metodológico que emplea Musso: “En los tres casos muestra observaciones costumbristas próximas a la crónica periodística, ya que son deliberadamente denotativas pero connotativas por efecto. Comienza siempre por un resumen del argumento de la obra y después diagnostica sus logros y defectos de acuerdo con las pautas del patronaje clasicista antes reseñado. La miopía de sus juicios eruditos se deja notar en la presunción purista y superficial con que puntualiza algunos fallos gramaticales en la prosa cervantina, y que estanca su saber enciclopédico en lo irreflexivo”³⁷. Pero también tuvo que soportar esta misma crítica Clemencín. Y es que hay que tener en cuenta que tanto Navarrete como Clemencín o Musso eran intelectuales de formación neoclásica. Aunque no participo de la afirmación de la profesora Caro Valverde al aseverar que su crítica estaba maniatada “por su postura nacionalista intolerante con la cultura extranjera” porque, no la creo “nacionalista”, toda vez que Musso, aunque defiende el teatro de Moratín y comparte posturas críticas de Estala, como su concepto de tragedia, Munárriz o Quin-

³³ Vid., L. Romero Tobar, “El Cervantes del siglo XIX”, en *Anthropos*, 98-99, 1989, pp. 116-119.

³⁴ Vid., F. Aguilar Piñal, “Cervantes en el siglo XVIII”, en *Anales Cervantinos*, t. XXI, 1983, pp. 153-159.

³⁵ Mayans criticó como defectos sus anacronismos en *Rhetórica*, Valencia, Herederos de Jerónimo Conejos, 1757, 2 vols., vol. I, p. 348.

³⁶ Según Francisco Javier Lampillas, la causa está en su magnífica y sensata imaginación para tejer aventuras fantásticas en contextos verosímiles (Cfr. F. J. Lampillas, *Ensayo histórico-apologético de la literatura española*, Zaragoza, Blas Miedes, 1784, 7 vols., vol. V, p. 176).

³⁷ María Teresa Caro Valverde, “La enseñanza ilustrada de los clásicos: crónicas de José Musso sobre el Quijote y la Celestina”, en Manuel Martínez Arnaldos-José Luis Molina Martínez-Santos Campoy García (eds.), *Jose Musso Valiente y su época (1785-1838) La transición del Neoclasicismo al Romanticismo*, cit., vol. II, pp. 527-537.

tana, no era crítico afrancesado ni predicaba la reforma teatral fundamentándola en el amor a la nación española³⁸. Como ya he dejado dicho, para Musso es la religión católica como freno moral el criterio máximo de bondad de una obra, en este caso literaria³⁹. Es, en el caso de Musso, un problema religioso, no político.

Desconozco por qué lee Musso estas novelas ejemplares, como ya dije anteriormente, en un año que queda marcado por la pérdida de su madre, la conciencia de la imposibilidad de poner a flote su peculio, sobre todo tras la partición de la herencia materna, las mejoras que recaen sobre sus hermanos pues él sale perjudicado sabiéndolo y su enfermedad, situación que le lleva a regresar a Madrid, tras pasar por los baños de Mula, adonde se dirige a finales de septiembre o primeros de octubre. Si su lectura obedecía a un plan, no lo llevó a cabo. Lo cierto es que abandona casi toda ocupación literaria desde que es nombrado gobernador civil de Murcia hasta que regresa a Madrid a finales del 1835, tras haber pasado por el gobierno de Sevilla.

Musso, como método a aplicar en el análisis de cualquier obra literaria, sigue unos pasos que, sin duda, son los que le enseñaron durante sus estudios y que son los que, en definitiva, casi todos siguen.

Si Musso, perteneciente a una generación entre siglos, ha recibido una formación neoclásica, los fundamentos de su arte literario son:

- sometimiento a la tradición neoaristotélica y horaciana
- el cultivo de la razón, aunque el neoclasicismo nunca negó la inspiración
- importancia de lo provechoso y didáctico como objetivo principal
- consideración de la obra literaria como imi-

³⁸ Vid., José Escobar, “El teatro del siglo de oro en la controversia ideológica entre españoles castizos y críticos. Larra frente a Durán”, en *Cuadernos de teatro clásico*, 5, 1990, pp. 155-160. Para el uso del término “nacionalista”, vid., M^a José Rodríguez Sánchez de León, *La crítica dramática en España (1789-1833)*, Madrid. C. S. I. C., 2002, pp. 81, nota 123.

³⁹ “El humanismo de Musso está asociado a la fe cristiana que conforma, además, una postura ética que sitúa la moral como base del comportamiento humano y otra estética consistente en la aplicación de esa ética como criterio máximo sobre el concepto de cultura literaria y bellas artes (cfr., José Luis Molina Martínez, “Humanismo, utopía y desamortización: José Musso Valiente”, en prensa).

- tación de la naturaleza
- sometimiento a las tres unidades
- uso de lo verosímil
- importancia de la doctrina del decoro

Según la profesora Ana L. Baquero, “la concepción de la obra literaria como imitación de la naturaleza que debía de hacerse de forma verosímil y respetando el decoro, con una finalidad moral, sintetiza bien esa estrecha vinculación existente entre la tradición clásica aristotélico-horaciana y una visión del fenómeno literario todavía viva en el siglo XVIII”⁴⁰. Así es que, sólo partiendo de la formación neoclásica de Musso se podrá entender y comprender la crítica que efectúa. Tampoco hay que olvidar que, como el mismo Musso indica en su *Diario*, escribe estas cosas para, en un futuro, con sólo leer sus apuntes, recordar el conjunto de la obra y cuanto en el momento de la lectura pensó y anotó.

En la práctica, Musso compone un método de anotación o análisis de la obra que se inicia con una **sinopsis o resumen** de la misma, continúa con una **exposición** de su pensamiento acerca de la obra y concluye con el **sometimiento del texto a sus conocimientos teóricos**.

El 17 de enero de 1833, Musso anota en su *Diario* sus impresiones acerca de *El amante liberal*. Vamos a ejemplificar las partes de su método con este texto. El primer paso lo vemos claro, pues es un **resumen** de la obra:

“A vista de las ruinas de Nicosia lamenta, sentado en una cuesta, su desventura un cautivo. De una tienda que con otras había en la llanura sale y se dirige a él un turco y por la conversación que traban sabemos que este es un renegado que ha tomado el nombre de Mahamut y es esclavo del Cadí, y aquel un hombre principal de Trápana en Sicilia, llamado Ricardo. Cuenta él mismo su historia que se reduce a lo siguiente. Celoso de que la hermosa Leonisa, a quien obsequiaba, prefiriese al afeminado de Cornelio, fue un día a un jardín donde ambos estaban con otros parientes y después de injuriar a su rival

⁴⁰ Ana Luisa Baquero Escudero, *Una aproximación neoclásica al género novela. Clemencín y el “Quijote”*, cit., p. 13.

le acometió, desmayándose Leonisa y acudiendo los parientes a defenderle. Saltaron por las tapias unos turcos, echaron todos a correr, Ricardo se defendió y mató a cuatro de ellos, pero con dos o tres cristianos y Leonisa fue al fin cautivada. Hechos a alta mar en dos galeotas, quisieron los turcos ahorcarle por la muerte de los compañeros, pero le perdonaron a persuasión de Leonisa que les hizo entender lograrían por él buen rescate. Volvieron a Trápana, acudieron a la ribera muchas gentes y entre ellas los parientes de Ricardo y este les encargó que vendiesen toda su hacienda para rescatar a Leonisa. Volvieron los turcos a la isla Fabiana a esperar los resultados y, como viesan naves enemigas, se hicieron a la vela y arribaron a la de Pantanales. Ahí repartieron los cautivos. Cupo Leonisa a Yzuf y Ricardo y los demás a Fetala. En vano procuro Ricardo unir su suerte con la de Leonisa y que esta fuese rescatada y sobreviniendo además furiosa borrasca se estrelló la galeota de Yzuf contra la costa y la otra, corrido el temporal, llegó a Trípoli, donde murió Fetala y pasó Ricardo a poder del virrey Hazán, con quien había venido hasta aquel punto por haber sido su amo nombrado virrey de Chipre. Mahamut consoló a Ricardo; y entretanto, saliendo de la ciudad el antiguo virrey y Alí, se encerró con el nuevo y con el cadí en una tienda. Bajaron ambos amigos a la llanura y, abierta la tienda para dar audiencia pública, entran en ella y a poco un judío que traía a vender a Leonisa, bizarramente vestida a la turca. Enamóranse de ella Alí y Hazán y, so pretexto de llevarla al Gran Sultán, quieren comprarla. El Cadí, enamorado también de su hermosura, decide la cuestión fallando que ambos la paguen de por mitad, y él, dando igual suma por los vestidos, la tendrá en depósito. Así se verifica y el Cadí la entrega a Mahamut para que la ponga a cargo de su mujer Halima, renegada cristiana. Ricardo, al paso, averigua del judío que la había comprado en la isla de Pantanales, y Mahamut, mientras la conducía, sabe de su boca que, habiéndola sacado medio ahogada en aquella isla, había sido comprada y vestida por el judío. Mahamut finge que Cornelio había sido también hecho

cautivo y había ofrecido por ella un corto rescate, y que Ricardo, creyendo su muerte, había fallecido de pesar, de lo que Leonisa dio muestras de dolerse. Los dos amigos hallan medio de que Hazán regale a Ricardo al cadí, quien le descubre su amor a la cristiana y le proporciona medio de que le hable, coadyuvando secretamente Halima que confió a la esclava haberse enamorado del cautivo. En la conferencia habló Leonisa a su amante en términos más blandos pero sin darle esperanzas positivas; y después, según habían convenido, Leonisa lisonjeó las de Halima, mas Ricardo se las quitó al Cadí, por lo cual se trazó embarcarla para Constantinopla, fingir que había caído mala y que había muerto y arrojen al mar a Halima envuelta en una sábana para mayor disimula, con lo que el Cadí se quedaría con la cautiva. Hicieronse a la mar y, a poco, fueron acometidos por una galeota enviada por Hazán con el fin de robarla y, en medio del combate, acometió con el mismo objeto también otra montada por Alí. Fue la pelea encarnizada, murieron en ella Alí y otros muchos, fuese a pique una de las embarcaciones y, aprovechando los cristianos la ocasión, se alzaron con las dos galeras restantes, en una de las cuales despacharon al Cadí a Chipre. Volvieron con la otra a Trápana, donde tremolaron la insignia y gallardetes turquescos y, vistiéndose todos a la morisca, saltaron en tierra. Vino el gobernador y con él Cornelio y Ricardo, con suma generosidad, le cedió a Leonisa, añadiendo cuanto a él mismo había tocado en la presa, si bien un momento después confesó que de Leonisa no podía disponer porque no dependía de él y así que ella hiciese de sí misma lo que quisiese. Leonisa entonces, previo el consentimiento de sus padres, prefirió a Ricardo y se casó con él, haciendo también lo mismo Halima con Mahamut, después de reconciliarse ambos con la iglesia.”

En segundo lugar, continúa con una **exposición de su pensamiento acerca de la obra**, teniendo en cuenta los factores antes expresados: decoro, verosimilitud, caracteres de los personajes, cumplimiento de las tres unidades, división de la obra en exposición, nudo y desenlace, y cualquier otra

regla dimanante de la Poética de Luzán, Pinziano, Aristóteles y, en general, un cierto realismo que justificaba la imitación de la naturaleza.

“El servicio militar que Cervantes hizo en la guerra contra el turco y el largo cautiverio que sufrió en Argel le proporcionaron medios de estudiar las costumbres de turcos y moros y de inventar lances curiosos y divertidos con que amenizar sus obras. Esto se ve manifiestamente en la actual novela, una de las mejores y más bien escritas que salieron de su pluma. Un cautiverio forma todo el nudo de la acción y la liberalidad del principal personaje previene la solución de la fábula. El plan está bien concebido y expuesto de modo que a cada paso sorprende y maravilla. Unos sucesos tras otros, y sin faltar el debido y mutuo enlace, son los más de ellos inesperados. Entretiene mucho la relación de ciertas costumbres de aquellos bárbaros, ornato que apenas podía introducir en esta clase de obras otro que no fuese Cervantes. El principio es muy bello. Las exclamaciones del cautiverio son vehementes y patéticas y suspenden al lector. La invectiva de Ricardo a Cornelio es muy fuerte y enérgica y corresponde a su carácter y a la situación en que se hallaba. Muy pintoresca la descripción de la borrasca y muy discretas las razones que pasan entre Ricardo y Leonisa. Esta no le da esperanzas y así queda presente la duda del éxito del negocio y da margen a que al fin de la novela haga el amante muestra de su generosidad. Su discurso oral al rival tiene gravedad y dureza⁴¹ y no se pueden encarecer bastantemente aquella oportunísima corrección que descubre de un modo tan ingenioso el pesar que le costaba ceder a otro prenda tan amada. El desenlace lo que debe ser, so pena de ser la dama una loca de remate. No está tampoco mal pintado el combate entre las tres galeotas. Los caracteres son también dignos de elogio. Ricardo es un amante apasionado, valeroso, liberal, magnánimo. Cornelio es un petimetre con cualidades que lo apocan y aun envilecen. Leonisa circunspecta y atenta en su modo de obrar a razones de conveniencia

⁴¹ Dureza: duro en el original.

por las cuales prefiere al principio al galán y después a quien verdaderamente la ama. Mahamut astuto y dispuesto a acomodarse a las circunstancias. En parte sucede lo mismo con Halima, la cual es además algo liviana. Los bárbaros, sin dejar de serlo todos, se diferencian también entre sí porque los primeros son codiciosos y los últimos enamorados a su usanza y entre ellos se distingue por sus marrullerías el Cadí.”

La tercera parte se desarrollaría con el **some-timiento del texto a sus conocimientos teóricos** de gramática, retórica, estilística, es decir, cuanto compone la preceptiva literaria, como vamos a ver a continuación:

“El estilo es muy terso y elegante, corriendo sin embargo por medio de periodos numerosos y, lo que vale más, propios del caso que se cuenta, sin que se levante el tono de lo que requiere el asunto. El lenguaje digno de ser estudiado. Nótese estas frases y locuciones banderizos años por bulliciosos, alborotados; frondosas entrañas, tenerlas hechas ceniza por una mujer, hombres cabales, pasear la casa en los ojos, muy sosegado silencio, tener los dedos solícitos y colgaba de una respuesta, caer de la memoria una cosa, hacer asiento en una importunación, apretados trabajos, derraman la alegría por toda la ciudad. Hay algunas veces que ya son anticuadas o que podemos llamar propias suyas por el frecuente uso que de ellas hace, como avenir comodidad de deshacer una cosa por oportunidad, a deshora por de repente, fuerza por fortaleza, traer buen despacho de una cosa por buenas nuevas, opósito por obstáculo, valor por mérito de una mujer como si se dijera lo que en ella vale mucho. es también de citar el régimen en algunas y sobre todo la supresión de la preposición de, v. gr. de modo como por de modo que, a causa que por a causa de que; dar buenas esperanzas que uno haría tal cosa por buenas esperanzas de que, contentarse de una cosa por contentarse con ella, bien se os debe acordar por bien os debéis acordar, también no por tampoco. El auxiliar deber con la preposición de, que significa entonces o denota suposición de que una cosa sucede

por seguirse así de los antecedentes y no obligación de hacerla se ve en las siguientes frases: debe de ser, la prenda que tu debes de estimar, las obligaciones que como discreta debe de pensar que me tiene. El hipérbaton por el cual concluye la frase con el verbo anteponiendo el adverbio o la preposición con su nombres se nota en estas: que atentamente la miraba, que a los corredores subía. Usa de algunas frases que en el día se tendrán por tomadas de lengua extraña, como hacer impresión, procurar la libertad de alguno, aventurar la vida.”

Esto y simplemente esto, es lo que le da –les da en general, como hemos visto antes que se le criticaba a Clemencín– la fuerza oportuna para enmendar la plana al maestro, es decir, corregir léxico o giros gramaticales a personajes tan significativos como Calderón, Lope de Vega o Cervantes. No existe otro afán sino demostrar que, en el sometimiento a las reglas, está la obra bien hecha.

Otro ejemplo. El día 1 de febrero del mismo año anota su crítica de *La señora Cornelia, novela de Cervantes*.

1º) Sinopsis de la obra:

“D. Juan Gamboa y D. Antonio de Izunza, jóvenes, van a Flandes y se establecen después con consentimiento de estos en Italia para españoles de nacimiento distinguido y estudiantes en Salamanca, se escapan de casa de sus padres seguir estudios en Bolonia. Salían siempre juntos pero una noche que tuvo que hacer D. Antonio, al llegar D. Juan a cierta calle, le llamaron desde una casa y, teniéndole por un tal Fabio, le entregaron un bulto, encargándole que le pusiese en salvo y luego volviese. Reparó ser un niño recién nacido y, llevándole a su casa de la que había salido D. Antonio a buscarle, le encomendó al ama, diciéndole que le pusiera otros pañales en lugar de los ricos que traía y le proporcionase una nodriza. Dio la vuelta y, cerca de la casa donde le habían llamado, notó una pendencia en la cual uno solo se defendía de varios. Púsose al lado del comedido y, dispersos los otros por acercarse la justicia, D. Juan, no encontrando su sombre-

ro, se puso otro, ofreciéndole luego a la persona a quien había defendido y que igualmente había perdido el suyo, le conservó a persuasión de éste. De vuelta a su casa, halló a su compañero que por su parte le contó tener recogida una mujer que en la calle había implorado su auxilio. Esta mujer era Cornelia Bentibolli, hermana de Lorenzo, a cuyo cargo estaba, que habiendo tenido un desliz con el duque de Ferrara bajo palabra de casamiento, para ocultar su deshonor se había escondido en casa de una prima suya, donde acababa de dar a luz un niño y de donde había salido huyendo con motivo de la pendencia movida por Lorenzo ayudado de sus parciales contra el duque. Reconoció el sombrero de este en el que traía D. Juan y ambos compañeros le entregaron su niño y la consolaron. A otro día envió recado Lorenzo a D. Juan y contándole la afrenta recibida por lo de Cornelia a quien suponía robada por el duque le pidió su auxilio para ir a desafiar al mismo, lo que le prometió D. Juan. Salieron pues por caminos excusados siguiéndoles de lejos D. Antonio; y entretanto refrido Cornelia a la mujer a quien estaba encomendada por los españoles todo cuanto le pasaba, esta, temerosa de que Lorenzo procediese con dañada intención le persuadió a huir y refugiarse en casa de un cura. Los otros en el camino encontraron al duque y hablando con él aparte D. Juan dijo el mismo que el temor de disgustar a su madre que quería casarle con otra le había obligado a ocultar su trato con Cornelia, pero que estaba pronto a cumplir esta palabra. reconciliáronse pues el duque y Lorenzo y descubriéndoles D. Antonio el paradero de Cornelia y del niño, volvieron a casa de los estudiantes. Mucho se afligieron entonces de no encontrarla ni saber su paradero: un paje les dijo que estaba en el cuarto de un compañero suyo, mas era una mujer perdida del mismo nombre a quien los amos de casa echaron con el mancebo. Púsose el duque en camino para Ferrara y hospedándose en casa del cura, encontró allí a su mujer y a su hijo. Envio al instante a llamar a Lorenzo y a los dos amigos y fingiendo que pues Cornelia no parecía iba a casarse con una labradora, les presentó a la madre y al niño, con lo que

todo pasó en satisfacción y alegría universal. La madre del duque murió a poco, el duque celebró públicamente su casamiento y entró en Ferrara con su esposa, de quien luego tuvo más sucesión y los españoles muy obsequiados y regalados también regresaron a su patria.”

2º) Exposición de su pensamiento acerca de la obra:

“En esta novela puede decirse que todos caminan acordes y, sin embargo, el autor tiene maña para enredar la acción por medio de equivocaciones. Los motivos que tenía el duque para ocultar su trato con Cornelia y la salida de esta inducen a Lorenzo a creer que el duque nopensaba con honor y que había robado a su hermana; el miedo de la mujer a cuyo cargo pusieron los españoles la dama, ocasiona la salida de la misma y la confusión y sentimiento de los que andaban en su busca. En medio de esto entreteje el autor un episodio muy cómico, propio del carácter, y escrito con mucha sal. En fin, la broma del duque retarda algunos momentos el fin de la acción.”

3º) Sometimiento del texto a sus conocimientos teóricos:

“Pero, ¿no es mucha casualidad que, mientras D. Juan recibe el niño y socorre al duque, recoja D. Antonio a Cornelia? ¿No lo es también que la casa del cura esté camino de Ferrara? ¿Y cómo una recién parida sale a instante a la calle y en pocos días emprenda un viaje aunque corto? ¿Y por qué Lorenzo echa mano de un colegial para que le ayude a vengar su agravio? Porque era español: brava salida. ¿Y por qué con tanta facilidad se franquea Cornelia con el ama de los estudiantes? Tales son los defectos generales que encuentro en esta novela. Lo es también no tener caracteres, pues sólo hay el general que en aquellos tiempos tenía la nobleza. Hay asimismo una equivocación, aunque pasajera, en decir que una mujer recién parida no puede dar de mamar a su criatura: lo contrario sabe todo el mundo, pero sería preocupación de aquella edad. El estilo es incorrecto y no falta en él cláusulas desaliñadas en que tropiezan las frases unas con

otras. Por recuerdo de sus viajes a Italia conserva algunas expresiones de aquella lengua, como capelo por sombrero, estrada maestra por camino real, y algunas otras. Es notable la voz herrería por pelea con armas blancas, y las siguientes frases, aunque muy castizas: casa acomodada a lo de clérigo rico, Y la acabó de refigurar y conocer.”

En la B. M. P. se encuentra un “Extracto y análisis de La Numancia de Cervantes” que Musso concluyó el día 15 de junio de 1824 en Madrid. No se conserva, como ya he adelantado, el de Los tratos de Argel.

1º) Sinopsis de la obra:

“En la jornada primera hablan Cipión, Yugurta, Gayo Mario, 2 embajadores de Numancia, soldados romanos, Quinto Fabio y Máximo, hermano de Cipión.

Scena I. Cipión se queja a Yugurta de que la afeminación del ejército romano había sido causa de sus derrotas anteriores y de las victorias de los numantinos y, llamando a Mario, le da orden de que convoque al ejército en su presencia para arengarle. Dentro se echa un bando y salen una porción de soldados con Mario armado a la antigua sin arcabuces, y Cipión se sube sobre una peñuela y, mirando a los soldados, les reprende por sus vicios y los exhorta a que desechen la lascivia y el regalo. Míranse los soldados unos a otros y hacen señas a Mario que responda por todos. Promete la enmienda y todos lo juran; 2 embajadores numantinos, obtenida audiencia, piden paces que niega Cipión, el cual amonesta a su hermano no hable con arrogancia e indica que para ahorrar sangre romana iba a sitiar a Mumancia por hambre.

Scena II. Sale una doncella coronada con unas torres y trae un castillo en la mano, la cual significa España, y lamentándose de estar siempre avasallada por naciones extranjeras, lo cual atribuye a la división de sus hijos, invoca al Duero socorra a los numantinos, estrechados ya por Cipión, y dignos de mejor suerte por su esfuerzo. Sale el río Duero con otros muchachos vestidos de río como él, que son 3 ríachuelos que entran en Duero y responde a España que no podía complacerla porque el hado había dispuesto fuese destruida Numancia, mas la consuela con las glorias veni-

deras de los españoles después de la invasión de los godos y hasta el tiempo del autor.

Toda esta jornada está en octavas reales. La división de escenas es a la inglesa, no por la salida o entrada de un actor, sino por las mutaciones, y la 2ª compuesta de personajes alegóricos viene a ser un intermedio entre esta y la jornada siguiente.

Jornada 2ª. Scena 1ª. Un consejo de numantinos que, acosados del hambre, deliberan sobre el partido que han de tomar, y resuelven proponer a los romanos un combate singular, hacer sacrificios a Júpiter, y que Marquino, agorero, averigüe el destino futuro de Numancia. Scena 2ª. El sacrificio a Plutón, mas antes ha de ser herida la víctima, la arrebató un demonio y el conjuro de Marquino, en orden del cual se levanta de su sepultura un muerto y anuncia el fin de Numancia, por lo que Marquino, desesperado, se arroja también en la sepultura. Todo esto en octavas reales y tercetos. Y alternado el sacrificio y conjuro con diálogos en redondillas entre Morandro y Leoncio, los cuales pecan a veces por demasiado familiares. Morandro debía haberse casado con Lira, pero se suspendió la boda hasta el fin de la guerra y se aflige con los males con los malos pronósticos, y Leoncio le alienta exhortándole a despreciarlos. El autor va notando cómo han de ser los trajes de varios actores y las máquinas que remedan rayos y ruidos subterráneos.

Jornada III. Scena 1ª. Mientras Cipión se alaba del buen éxito de su empresa, propone Corabino en nombre de los numantinos el combate singular que desprecia Cipión, retirándose con los suyos y prorrumpiendo Corabino en invectivas contra los romanos. Determinan los numantinos hacer una salida contra el enemigo aquella noche y los apartan del propósito sus mujeres, mostrándoles los hijos pequeñuelos y ofreciéndose a serles compañeras en vida y en muerte; y, al fin, tratan de encender una hoguera donde se arrojen todas sus riquezas y alimentarse entre tanto con las carnes de los prisioneros. Morandro ofrece a Lira salir al campo de los contrarios a traerle que comer, en lo que después de mucha resistencia consiente ella, y Leoncio no quiere dejar de acompañarle. Scena II. Los numantinos, quejándose de su estado, refieren haberse encendido la hoguera, en la cual van echando todo cuanto tienen

y anuncian haberse decretado que no quede con vida mujer, niño, ni viejo. Sale una madre con un niño a los pechos y otro de la mano, y este y ella manifiestan el hambre rabiosa que les aquejaba. La misma versificación que en la jornada anterior.

Jornada IV. Scena I. Tocan al arma en el campo romano, Cipión pregunta la causa y Q. Fabio le responde que 2 numantinos han roto el campo potrando cuanto se les presentaba delante y, habiendo llegado a una tienda donde recogieron un poco de bizcocho, volvieron atrás, mas el uno había quedado muerto. Éntanse y tocan al arma en la ciudad. Sale Morandro con una cestilla de bizcocho ensangrentado; lamenta la muerte de Leonás, da el pan a Lira, que sale poco después, y cae muerto de sus heridas en el regazo de esta, ante quien muere también de hambre su hermano después de contarle la muerte de sus padres. A un soldado, que perseguía a una mujer para matarla, pide Lira convierta contra ella la espada, y entran llevándose los dos cuerpos.

Scena IIª. Sale una mujer armada con un escudo en el brazo izquierdo y una lancilla en la mano, que significa la Guerra, trae consigo a la Enfermedad arrimada a una muleta, y rodeada de puños, la cabeza con una máscara amarilla o descolorida. El autor advierte a continuación que pueden estas figuras hacerlas hombres, pues llevan máscaras. La Guerra manda a sus compañeras que acaben con los numantinos, pues el hado ha decretado que favorezca a los romanos, si bien, en tiempos benévolos será llevada a todas partes por los españoles. La Enfermedad dice haberlo tomado la Hambre a su cargo, y aun habérselo ahorrado el furor y rabia de los numantinos, vuelta contra ellos; y la Hambre hace una descripción del incendio de Numancia. Parece que aquí debía acabar la jornada IV y empezar la V en Scena III. Octavas reales y redondillas.

Scena III. Sale Teógenes con 2 hijos pequeños, y una hija, y su mujer, dispuesto a matarlos y, para ello, los lleva al templo de Diana. Salen 2 muchachos, Viriato y Servio, huyendo de la matanza y, no pudiendo seguir éste, continúa aquel y se esconde. Vuelve Teógenes con 2 espadas, en extremo afligido por las muertes que acababa de hacer y conviene con un numantino en ir a la plaza y pelear ambos hasta que muera uno de ellos. Scena IV. Sale Cipión con sus compañeros y algunos soldados y se admira de no advertir ni

oír gente en los muros de Numancia, adonde saltan Mario y Yugurta; y volviendo ambos, refieren su incendio y estrago. Viriato se asoma a la torre y, despreciando los halagos de Cipión, se arroja de ella y Cipión alaba su valor. Por último, suena un trompeta y sale la Fama que se encarga de pregonar eternamente las glorias de Numancia. Octavas reales, tercetos, versos sueltos y redondilla.”

2º) Exposición de su pensamiento acerca de la obra:

“He formado este largo extracto de la tragedia no tanto por su mérito cuanto por su importancia en nuestra historia literaria. Compúsole con otras Cervantes, vuelta de su cautiverio, y en varios pasajes de sus obras hace honorífica mención de ella. Pudo haberle inducido a formar tan buen concepto, fuera del amor natural a sus propias obras, la consideración de que guardaba aquellas reglas que andan insertas en todas las poéticas y sabe todo el mundo de memoria. Patente está la unidad de acción, no mal observada la de lugar y sólo en la de tiempo se toma más ensanche. Por otra parte, cotejándola con las de su tiempo, especialmente con las de Lope, notaría que las costumbres romanas no se habían olvidado en lo sustancial, que no había penoso y embrollado enredo, que tampoco damas desenvueltas y reyes bajos y, en fin, menos aquella mezcla de trágico y cómico que tanto aparece en las composiciones de nuestros antiguos. Y como menos aún se le ocultaría la nobleza y dignidad de la arenga de Escipión, de su respuesta a los embajadores numantinos, del consejo de estos, del sacrificio y, añadamos, del conjuro, y el mérito de otros pasajes no menos tiernos que terribles, forzoso era que se persuadiese de que su drama era uno de los mejores que representarse pudiesen en escena alguna. Fue Cervantes uno de los que más ayudaron a sacar nuestro teatro de mantilla, como aparece del prólogo de sus últimas ocho comedias y en esta pieza se ve el cuidado con que advierte los trajes que deben sacar al tablado los personajes, particularmente los alegóricos, y el modo cómo debían imitarse los rayos y ruidos subterráneos, nuevo motivo para mirar con afecto sus producciones dramáticas. Parece que aquí se propuso principalmente dar idea de las espantosas calamidades que acontecen en un sitio muy largo, obstinado. Alimentarse de carne humana, bodas con-

vertidas en funerales, madres dando ya sagre por leche a sus hijos, mujeres, viejos y niños sacrificados a la necesidad, habitantes rabiosos y desesperados. A pesar de todo, ni representada sería en el día tolerable, ni aun a los ojos de los literatos admitiría comparación con las de Lope; porque cuanto llevamos expuesto no sólo no basta para hacer que un drama sea esencialmente bueno, sino que con todo ello puede ser, y es en realidad, bien mezquino y poco o nada interesante. Dejemos a un lado la cuestión de si el sitio, obstinación y ruina de una ciudad es asunto propio para la tragedia. ¿Quién no ve que al inmortal autor del Quijote faltó como poeta dramático la prenda de que estaba adornado su antagonista, y sin la cual en vano invoca nadie a Melpómene o a Talía? El arte de agradar a los espectadores con una fábula en la que, tomando parte en la suerte del protagonista, se excita el deseo de saber cuál será su destino, imposible de adivinar hasta el fin, y se satisface el ánimo con lo natural e inesperado del desenlace. Aquí, desde el principio, se está viendo el último término de la acción, sin que en todo el drama varíe la situación de los personajes, y aun me atrevo a añadir sin que haya acción que de tal merezca el nombre. Y pasando por alto que no es muy oportuno exhortar a los soldados romanos a obrar con valor cuando el general había formado el proyecto de rendir la ciudad sin efusión de sangre, ¿quién no ve que su negativa a las paces pedidas descubre desde luego el éxito de la contienda? Y, por si queda duda, hay segunda negativa a la segunda propuesta y los personajes alegóricos y la máquina lo anuncian más claramente. Aquellos, además de inverosímiles, siempre fastidian, nunca mueven, y esta siempre inútil aquí o, por mejor decir superflua, es ridícula. Lo peor del caso es que de allí adelante no se ve otra cosa que escenas sueltas, desatadas, inconexas, de personas que salen y entran sin saber por qué, que se multiplican hasta el punto de que el poeta, no sabiendo ya qué nombres darles, las califica con los de primero, segundo, etc, o una mujer, una madre y otros semejantes; que en diálogos y soliloquios prolijos vienen todos a decir una misma cosa, quejándose de la cruel hambre que les atromentaba; que en medio de eso, por su valor y constancia, no son en realidad sino uno solo con diversos nombres y aun tampoco se diferencia su carácter del de Escipión más que en ser los unos los sitiados y el otro el sitiador.”

3º) Sometimiento del texto a sus conocimientos teóricos:

“Tampoco se enmiendan estas faltas con aquel estilo, aquella fluidez, aquella viveza, aquella armonía que, embelesando con su atractivo, hiciese olvidar los demás defectos. Cervantes, dotado de brillante imaginación, afuena, elegante en su estilo, castizo en su lenguaje, no era poeta. Versos lánguidos y flojos, frases y palabras prosaicas, y a veces familiares, aumentan en lugar de disminuir la deformidad del cuadro. Mas en honor a la verdad, creo necesario decir que si Lope de Vega, fluido, gracioso, flexible, y no desprovisto de talento trágico, hubiera tratado de perfeccionar el género que aquí le presentaba Cervantes, tan noble, tan majestuoso, tan patético, tan terrible, hubiera llegado a dar a España un teatro que no sólo hubiese sido el primero entre los modernos sino la admiración de todas las naciones cultas.”

Si hemos traído a colación *La Numancia*, se debe a que se trata de una tragedia, género el más alto en consideración para Musso. En opinión de la profesora Sánchez de León, “la tragedia, admirada desde antaño como la más sublime de las manifestaciones dramáticas, tuvo un cultivo nacional más que escaso” en aquella época⁴². En la tragedia, desde Sófocles a Mariano Roca de Togores, existe un mundo trascendentalizado, donde sólo tienen cabida los sentimientos sublimes⁴³, apartándose Musso de la más atrevida en planteamientos ideológicos liberales, y concede mayor

importancia a los móviles de carácter sentimental y al patetismo⁴⁴.

Es oportuno recordar una aseveración que la profesora de la Universidad Autónoma de Madrid, doctora doña Pilar Hualde Pascual, efectuó en su conferencia del pasado día 4 de noviembre de 2005, *El mundo clásico en la obra de Cervantes*, impartida dentro del programa que el Ayuntamiento de Lorca y la Caja de Ahorros del Mediterráneo dedicaron al *IV Centenario del Quijote en Lorca*, y que tuvimos la oportunidad de anotar: en *La Numancia* (destrucción de esta ciudad por los romanos) hay elementos de la tragedia griega, como en *Los persas* de Esquilo (Grecia es atacada por los persas que son derrotados por tierra en Platea y por mar en Salamina) y *Las troyanas* de Eurípides (destrucción de Ilión por los griegos), pues ambas, como la obra cervantina, buscan exaltar a su patria. Esta simple consideración justifica la afirmación anterior que la profesora Caro Valverde expone en su escrito de referencia⁴⁵. Y que, añadido yo, por este contenido trágico le dedica Musso, a esta y a *Los tratos de Argel*, una atención especial, diez años antes que a las novelas ejemplares italianizantes.

Si se observa, en ocasiones, Musso anota las conclusiones a que llega sobre obras de los clásicos grecolatinos, sin dejar de escribir sobre las mejores tragedias de su época, como las de Quintana, y por eso apoya fervientemente, a pesar de los rasgos románticos que posee, *Doña María de Molina*, del marqués de Molins⁴⁶.

⁴² M^a José Rodríguez Sánchez de León, *La crítica dramática en España (1789-1833)*, Madrid. C. S. I. C., 2002, p. 191.

⁴³ “El placer que recibimos en la tragedia no es el resultado de vernos en un estado tranquilo y seguro en presencia de las tempestades que producen las pasiones, o de los sufrimientos físicos de otros hombres: ese placer tendría un origen infame, inicuo: como nosotros le comprendemos, y como es sin duda, tiene un origen noble y elevado; es el sentimiento de la dignidad humana que se despierta al contacto de las acciones heroicas de nuestros semejantes, o se conmueve dulcemente con las bellas, así como sus infortunios nos compadecen y sus crímenes nos espantan; es, en fin, la simpatía que el hombre siente por el hombre. Este es el único manantial en donde bebe el poeta dramático para subyugar nuestro corazón al poder mágico de sus creaciones” (José Fernández Espino, “Sobre el origen de la emoción trágica”, en *Analecta Malacitana*, XVII, 2, 1994, 377-401). Cita Espino en su texto a Saint Marc Girardin, *Curso de literatura dramática*, 4 vols., aparecido en 1843.

⁴⁴ Felipe B. Pedraza Jiménez/Milagros Rodríguez Cáceres, *Las épocas de la literatura española*, Barcelona, Ariel, 1997, p. 198.

⁴⁵ Es conocido que a comienzos del siglo XVIII son los “clasicistas” o castizos los que continúan en cierto modo la tradición clásica, mientras, a finales de siglo, aparece el “nacionalismo” que ya hemos comentado.

⁴⁶ Fátima Coca Ramírez, “El pensamiento teórico de Musso Valiente sobre el teatro del siglo XIX”, en Manuel Martínez Arnaldos-José Luis Molina Martínez-Santos Campoy García (eds.), *Jose Musso Valiente y su época (1785-1838) La transición del Neoclasicismo al Romanticismo*, cit., pp. 473-485. Vid., además, Tana García Mínguez, “Ideología y circunstancia política en Doña María de Molina, de Mariano Roca de Togores, según el Diario de Musso Valiente”, en Manuel Martínez Arnaldos-José Luis Molina Martínez-Santos Campoy García (eds.), *Jose Musso Valiente y su época (1785-1838) La transición del Neoclasicismo al Romanticismo*, cit., pp. 487-496.