

**UNIVERSIDAD DE SEVILLA**

Facultad de Filología  
Departamento de Lengua Española, Lingüística  
y Teoría de la Literatura

**Los sonetos de José María Blanco White.  
Teoría y Praxis**

**Alejandro Salgado Martínez**

**Tesis doctoral dirigida  
por la profesora doctora  
D.<sup>a</sup> María Victoria Utrera Torremocha  
2010**

El Director de la tesis

El Doctorando

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	5
<b>2. VIDA DE JOSÉ MARÍA BLANCO WHITE</b> .....	16
2.1 Primeros años en Sevilla. ....	19
2.2 La estancia en Madrid. ....	21
2.3 Llegada a Inglaterra. ....	23
2.3.1 Sobre el cambio de nombre .....	25
2.3.2 La religión anglicana .....	26
2.4 Últimos años en Liverpool .....	28
<b>3. BLANCO WHITE EN LA HISTORIOGRAFÍA ESPAÑOLA</b> .....	31
3.1 Primeros estudios en España e Inglaterra. ....	33
3.2 Blanco y la <i>Historia de los Heterodoxos</i> de Menéndez Pelayo. ....	39
3.3 Estudios de 1900 a 1970.....	46
3.4 El <i>boom</i> de los setenta. ....	55
3.5 La década de los ochenta y los noventa. Estudios actuales.....	64
<b>4. LA POESÍA DE BLANCO WHITE</b> .....	78
4.1 Etapas en el corpus poético .....	81
4.1.1 La poesía de la Academia Particular .....	88
4.1.2 Los poemas de Madrid .....	103
4.1.3 Los poemas de Inglaterra .....	113
4.2 Apuntes sobre la métrica castellana .....	117
4.3 El soneto: modelos y teoría .....	121
<b>5. LOS SONETOS INGLESES</b> .....	136
5.1 Clasificación del corpus poético de Blanco en inglés .....	138
5.2 El soneto "Night and Death" .....	159
5.2.1 Versiones del soneto.....	164
5.2.1.1 Versión de 1825 .....	164
5.2.1.2 Versión de 1838.....	171
5.2.1.3 Versión para Lista.....	174
5.2.1.4 Versión para Mrs. Hawkins .....	176
5.2.1.5 Versión de <i>The Academy</i> .....	177
5.2.1.6 Una última versión.....	180
5.2.2 Traducciones .....	182
5.2.2.1 En verso.....	190
5.2.2.1.1 La traducción de Clemente de Zulueta .....	191
5.2.2.1.2 La traducción de Alberto Lista.....	195
5.2.2.1.3 La traducción de Rafael Pombo .....	202
5.2.2.1.4 Las traducciones de José María Roa Bárcena.....	214
5.2.2.1.5 La traducción de Enrique Piñeyro.....	218
5.2.2.1.6 La traducción del P. Fernán Coronas .....	220
5.2.2.1.7 La traducción de Antonio Rey Soto.....	222
5.2.2.1.8 La traducción de Antonio Elías.....	227
5.2.2.1.9 Las traducciones de Jorge Guillén .....	231

5.2.2.1.10	La traducción de Esteban Torre .....	243
5.2.2.1.11	La traducción de Dámaso López.....	245
5.2.2.1.12	La traducción de Carlos Murciano.....	247
5.2.2.1.13	La traducción de Manuel González Sosa.....	249
5.2.2.1.14	La traducción de Eliseo Diego .....	252
5.2.2.1.15	La traducción de Jesús Díaz.....	255
5.2.2.1.16	La traducción de José Siles Artés .....	258
5.2.2.2	Versiones libres .....	259
5.2.2.3	En prosa .....	271
5.2.2.3.1	La traducción de Miguel de Unamuno .....	272
5.2.2.3.2	La traducción de Hurtado y González Palencia .....	279
5.2.2.3.3	Las traducciones de José Casadesús.....	281
5.2.2.3.4	La traducción de Esteban Torre.....	284
5.2.2.4	Traducciones a otras lenguas y traducciones (im)posibles .....	285
5.2.3	Fuentes del poema.....	297
5.2.3.1	Filón de Alejandría y <i>De Somnis</i> .....	298
5.2.3.2	<i>El Criticón</i> de Gracián.....	304
5.2.3.3	El Padre Fernán Coronas y Draconcio.....	315
5.2.3.4	Milton como antecedente: <i>Paradise Lost</i> .....	321
5.2.3.5	Francis Bacon y su <i>Advancement of Learning</i> .....	333
5.2.3.6	Otras influencias: Robert Southey y Lord Herbert of Cherbury.....	338
5.2.4	Análisis formal e interpretación del soneto.....	341
5.3	El soneto "On Hearing Myself For the First Time Called an Old Man, aet. 50" .....	406
5.3.1	Traducciones del soneto al castellano .....	414
5.3.1.1	La traducción de Jesús Díaz .....	414
5.3.1.2	La traducción de Ana Teresa Santos Beck .....	416
5.3.1.3	Las traducciones de Esteban Torre .....	417
5.4	El soneto "On My Love of Sublime Poetry" .....	420
5.4.1	Traducciones del soneto al castellano .....	437
5.4.1.1	La traducción de Vicente Llorens.....	437
5.4.1.2	La traducción de Jesús Díaz .....	438
5.4.1.3	Las traducciones de Esteban Torre .....	440
<b>6.</b>	<b>LOS SONETOS EN CASTELLANO .....</b>	<b>442</b>
6.1	La poesía en castellano de Blanco White en Inglaterra: "Recuerdos y Esperanzas" .....	442
6.2	El regreso al idioma nativo.....	452
6.3	Estudio de sus sonetos en castellano .....	461
6.3.1	El soneto "A Lista" .....	463
6.3.2	El soneto "A su sobrina D. <sup>a</sup> María Ana Beck" .....	476
6.3.3	El soneto "Poder del Recuerdo de mi amigo Alberto Lista" .....	485
6.3.4	El soneto "La revelación interna" .....	490
<b>7.</b>	<b>BLANCO WHITE, TRADUCTOR.....</b>	<b>497</b>
7.1	La traducción a finales del siglo XVIII .....	498
7.2	Ideas sobre la traducción literaria de Blanco.....	500

7.4 Traducciones de obras no literarias .....	512
7.5 Traducciones de obras literarias .....	517
<b>8. CONCLUSIONES .....</b>	<b>551</b>
<b>9. BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>556</b>
9.1 Bibliografía específica.....	556
9.2 Bibliografía general.....	579
<b>10. DOCUMENTOS: MANUSCRITOS DE SUS SONETOS .....</b>	<b>591</b>



## 1. INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo pretende ofrecer una visión global de la teoría poética del sevillano José María Blanco White centrándonos en su faceta como creador de sonetos tanto en lengua inglesa como en castellano. Es cierto que restringimos mucho nuestro campo de acción pues el poeta hispalense tan sólo compuso cuatro sonetos en inglés —tres de creación propia más una traducción del castellano en este molde métrico— y otros cuatro en castellano pero, de otra manera, bien podría haber desbordado el fin que se pretende en la investigación. Por ello, se hace necesaria la restricción y concreción de la materia objeto de estudio con el fin de ganar en profundidad y exhaustividad en el tema. Teniendo todo lo anterior en cuenta, nuestro principal objetivo en esta tesis es presentar un estudio sistemático y conjunto de todos los sonetos de José María Blanco White.

Tal y como apunta el profesor Fernando Durán «desde luego, a la manera en que se ha estudiado y editado al sevillano se le pueden poner reparos, y en bastantes aspectos es aún incompleta»<sup>1</sup>. Con nuestro trabajo pretendemos rellenar el hueco que había en los estudios poéticos de la obra del sevillano con un acercamiento que muestre toda la riqueza y complejidad de la poesía de Blanco. Pretendo dejar a un lado cualquier juicio público de la figura de Blanco, tan habitual en los estudios que sobre su figura se han hecho, por su renuncia a España o por cuestiones religiosas. No es nuestra intención condenar o salvar al poeta hispalense por sus posicionamientos políticos o religiosos, en el trabajo tan sólo me intereso por las cualidades de sus obras como objetos artísticos así como por su lugar en los movimientos coetáneos o en las tradiciones de los géneros que practicó. Y es que el destino apostó a Blanco White en una atalaya privilegiada, a caballo de dos sistemas culturales y literarios muy diferentes, en una época de grandes cambios que transitan de la Ilustración al Romanticismo. Sin duda, la vida de Blanco, sus

---

<sup>1</sup> DURÁN LÓPEZ, Fernando: *José María Blanco White o la conciencia errante*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005, pág. 10.

condicionamientos políticos, culturales y sociales, nos aportarán múltiples sugerencias y motivos de reflexión para abordar los difíciles problemas que nos acucian. Además la vigencia del pensamiento del sevillano extrañará a los que por primera vez se acercan a su obra.

La novedad de este trabajo radica, pues, en ser una de las primeras aproximaciones al estudio de la poesía de Blanco White, autor considerado tradicionalmente menor y que, desde su muerte, apenas ha merecido atención de la crítica. A esto hay que añadir algunos acres comentarios, elevados a la categoría de verdad, de los pocos estudiosos que se han acercado a sus versos, como Menéndez Pelayo o Joaquín de Entrambasaguas, y el silencio que rodea su ingente labor humana, pedagógica, científica y cultural. Pero, si bien la figura de Blanco sufrió en una primera etapa el extrañamiento y silencio de los críticos, tras la caída de la censura trajo una etapa de euforia y desatados elogios que atendían más a la condición de heterodoxo del sevillano que a un análisis reflexivo de su producción literaria. Como afirma la profesora María Teresa de Ory Arriaga en su libro *España*:

Todo este planteamiento maniqueo se hace especialmente virulento en el caso de Blanco White cuya obra sólo está parcialmente publicada y es muy poco conocida en nuestro país. En Blanco pasamos del impropio de Menéndez Pelayo, copiado por muchos, al entusiasmo de Juan Goytisolo o Vicente Llorens, compartido por bastantes en la actualidad.<sup>2</sup>

Su obra tiene además un enorme interés para conocer la época en la que vivió, los albores del siglo XIX, dejándonos magníficos documentos sobre política, teología o literatura. Pero es conveniente adoptar un punto de vista lo más neutral posible, pues como sostiene Fernando Durán López:

Quizá es momento, pues, de sacudirle al sevillano la gruesa capa de casticismo bajo la que, entre todos, ha sido enterrado y que le empobrece, ya se perfume con el humo de la hoguera o

---

<sup>2</sup> Sevilla, Alfar Universidad, 1982, pág.8.

con el incienso del panegírico. Veamos lo que Blanco puede decirle a un español como español, pero también como ser humano, como hombre moderno atezado por angustias y miedos universales.<sup>3</sup>

Por otro lado, debido a que su obra poética se encuentra dispersa en bibliotecas y archivos de diversos países, la poesía de Blanco no ha sido hasta hace poco de fácil consulta. No obstante, a pesar de las reediciones fruto del tesón y paciencia de unos pocos investigadores, la mayor parte de su obra sigue siendo desconocida para el gran público. Se suele recurrir al innegable alejamiento de posteriores sensibilidades literarias con respecto a los gustos que hicieron posible aquella poesía, y que ha merecido escasa estima bien por su “limitado arranque lírico” o por su “falta de espontaneidad y naturalidad”. En cambio, el lector de Blanco sabe que su obra poética, dejando a un lado sus inicios, está muy alejada del encorsetamiento y repetición de tópicos de muchos de sus coetáneos, aunque raras veces la encontramos como un texto de referencia claro y directo.

La figura de Blanco White no puede permanecer por más tiempo reducido a un círculo de eruditos y estudiosos de las letras hispanas. De esta manera, uno de nuestros propósitos es el de difundir la obra del emigrado sevillano a través de un estudio riguroso de su teoría poética a través del análisis exhaustivo de sus sonetos. Por ello, en este proyecto trataremos de reunir los sonetos del sevillano tanto en inglés como en español así como la teoría poética que sustentaba su obra en un estudio accesible y manejable para todo aquel que quiera conocer más acerca de la obra del sevillano. Y es que, como ya hemos comentado, uno de los problemas que nos surge al tratar la obra de José María Blanco White no es la falta de testimonios, sino la dispersión y abundancia de los mismos.

Así pues, con este trabajo de investigación sobre la teoría poética del ilustrado y exiliado sevillano José María Blanco White pretendemos contribuir a recuperar la memoria y el estudio de personajes insignes andaluces. El sevillano tan sólo es bien conocido dentro de los círculos académicos

---

<sup>3</sup> DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, pág. 17.

universitarios, siendo un completo desconocido para el resto del público. Baste comparar para ello las reediciones de obras tan habituales en otros contemporáneos como Jovellanos, Lista o Quintana, por poner algunos ejemplos sueltos, frente a las de Blanco. Enmarcado, pues, dentro del segundo discreto plano que corresponde dentro de las jerarquías literarias hispánicas, en este punto, mejor que en cualquier otro, se puede divisar la desproporción tan enorme que existe entre el valor de la obra del sevillano y su escasísima resonancia.

Para cumplir nuestro propósito hemos estructurado esta tesis en siete capítulos. Tras esta breve introducción abordaremos la vida de Blanco, un hombre cuyo espíritu fue un continuo campo de batalla. Este capítulo está plenamente justificado pues podremos comprobar cómo su trayectoria vital está íntimamente imbricada a su trayectoria poética. No prescindiremos en este apartado, pues, de referencias históricas, políticas o religiosas que tanto nos ayudarán para realizar una certera aproximación a esta figura tan compleja de nuestras letras. El sevillano siempre fue un alma demasiado rica como para acomodarse a los estrechos moldes de su tiempo. Prestaremos especial atención a su autoexilio a Inglaterra en 1810 como única salida a su laberinto vital. No obstante, el cambio exterior no consigue tranquilizar su turbulenta interioridad y es que como sentenció Goethe, aunque viajemos muy lejos, siempre llegaremos al lugar donde hemos estado: nosotros mismos. También estudiaremos su conversión al anglicanismo y, posteriormente, su acercamiento al unitarismo en Liverpool, donde permanecerá hasta su muerte en 1841.

El estudio biográfico nos mostrará que tanto en España como en Inglaterra, el poeta hispalense nunca fue un hombre de poder pero sí de gran influencia. Baste mencionar la amistad que le unió a personajes como Alberto Lista, Quintana, Andrés Bello, James Christie, William Gladstone, John Stuart Mill o Simón Bolívar. A pesar de las trabas que le supuso comunicarse con el irlandés que había aprendido en los años del escritorio familiar, Blanco se moverá en Inglaterra en el mundo universitario de Oxford, Londres, Dublín y Liverpool. Así, desde su refugio inglés, fue testigo de excepción de unos tiempos difíciles de nuestra historia.

Nuestra fundamentación teórica está basada en el análisis de los antecedentes y, por ello, esbozaremos en el siguiente capítulo un breve resumen de los estudios dedicados a Blanco especialmente en su patria natal, aunque tampoco desdeñaremos los extranjeros. Con ello pretendemos elaborar un análisis del estado actual del tema basado, evidentemente, en una bibliografía actualizada. No perdemos de vista que el propósito de la investigación —literaria o de cualquier otro campo— no es resumir el trabajo de otros sino asimilarlo para llegar a una comprensión personal de la cuestión con lo que nos ha resultado imprescindible una reflexión sobre los ensayos dedicados a Blanco, manejando no sólo fuentes primarias y secundarias. Somos conscientes de que nuestro trabajo descansa en la colosal labor de anteriores especialistas e investigadores que se han ocupado de la producción poética de Blanco.

Es cierto que el sevillano apenas ha dejado indiferente a nadie si bien los historiadores han tendido a polarizar su juicio. Aquí nos detendremos especialmente en las palabras que don Marcelino Menéndez Pelayo le dedica en varias de sus obras, especialmente en su *Historia de los Heterodoxos*. Comprobaremos la profunda admiración que el erudito santanderino le profesaba a pesar de algunas agrias notas. No en vano, gracias a su apoyo se logró publicar otro pilar fundamental en los estudios de Blanco, atendiendo a la cantidad de documentos y poemas que sacó a la luz, como es la ingente biografía que otro sevillano, don Mario Méndez Bejarano, le dedica. También nos complaceremos con el rigor y las siempre acertadas apreciaciones de don Vicente Llorens, quien plantó la semilla de Blanco en algunos de sus discípulos. Los años setenta experimentaron la verdadera eclosión de las investigaciones sobre el poeta hispalense de la mano de Juan Goytisolo y Antonio Garnica. Curiosamente el final de la dictadura y la libertad que trajo consigo la democracia despertó un interés en la sociedad española que provocó un éxito pasajero en el número de lectores del sevillano. Anatemizado por la derecha más conservadora y convertido en lectura militante de la izquierda más recalitrante, ha sido necesaria la labor de otros reputados investigadores como André Pons, Martin Murphy, Antonio Rafael Ríos Santos, Manuel Moreno

Alonso o Fernando Durán para poner de relieve la extraordinaria singularidad de Blanco.

Además, atendiendo al número de artículos y monografías publicadas sobre nuestro autor no podemos aseverar que sea un escritor absolutamente marginado. En cambio, a pesar de ello, parece que ahora Blanco es menos leído que nunca, o al menos esa es nuestra impresión. La Universidad de Sevilla no ha sido del todo ingrata con el poeta hispalense ya que aquí se han hecho la mayor parte de las tesis e investigaciones que han ido recuperando su figura, especialmente de la mano del catedrático emérito don Antonio Garnica Silva.

Ya en el cuarto apartado nos ocuparemos de la poesía de Blanco, exigua pero no exenta de calidad literaria. Dejando a un lado prejuicios, antipatías y querellas, paso a lo que considero es mi inmediato objetivo: el estudio de su mérito literario, y en concreto de su poesía. Dotado de un excelso sentido poético, el sevillano nunca fue, ni lo pretendió ser, un poeta más o menos profesional, sino puramente ocasional y tachado por los manuales al uso como de segunda fila. En este apartado repasaremos desde sus primeros balbuceos poéticos en la Academia sevillana, al margen de la cultura oficial de la época, junto a sus amigos Alberto Lista y Félix José Reinoso, pasando por sus comprometidas composiciones poéticas de Madrid y terminando por los poemas de Liverpool, desbordantes de sinceridad y espontaneidad.

Sus versos son el testimonio de uno de los espíritus españoles más brillantes y contradictorios. Un espíritu finísimo y un observador tan agudo como implacable de la difícil España que le tocó conocer, a caballo entre los siglos XVIII y XIX. Ortega y Gasset definirá una época de crisis como aquella que se sitúa en el tránsito inestable entre dos etapas definidas en la evolución de la sociedad. Así Blanco, junto con otros coetáneos, experimentará una crisis íntima, inmerso en esa crisis histórica, perdido ya los asideros neoclásicos y a la búsqueda de una definitiva estabilidad en el nuevo horizonte que acaba de iniciar. Su poesía, despojada de todo retoricismo hueco y barniz neoclásico de sus primeras composiciones, irá buscando nuevas formas de expresión a través de la libertad métrica que le ofrece el verso libre y la espontaneidad conversacional pregonada por sus amigos Wordsworth y Coleridge. Esta evolución formal también afecta en gran medida al contenido de sus

composiciones, pues del tema bucólico y pastoril inicial salta a una poesía comprometida con causas políticas mientras que sus versos finales evocan motivos como la tormenta nocturna o el encomio a la amistad eterna y fraternidad universal. Tanto es así que el poeta hispalense ha recibido el apodo de “intelectual romántico”, aunque no todos los críticos reconocen rasgos románticos en su poesía.

Seguidamente, tras el repaso de su trayectoria poética, intentaremos esbozar el concepto de poesía que defendía el sevillano a través tanto de su poética implícita, es decir, la que se desprende de sus poemas, como de la explícita, a partir esta última de sus artículos sobre la cuestión que nos muestran a Blanco como un agudísimo crítico literario. En este punto nos detendremos especialmente en las interesantes ideas que sobre la métrica castellana detalla en sus numerosos artículos, sobre la relación fondo y forma o su concepto de lo sublime.

Como ha debido quedar claro, partiremos siempre de los estudios anteriores que sobre la obra poética del sevillano se han realizado hasta hoy para centrarnos en el estudio de sus sonetos en los capítulos quinto y sexto. De cada uno de sus sonetos presentaremos sus posibles variantes y traducciones, en el caso de los ingleses. Igualmente, se ha elaborado un estudio de los valores expresivos e impresivos de cada poema. Para ello seguimos el siguiente método: ubicada la composición dentro del corpus poético de Blanco y determinado el tema de la misma, seguidamente pasamos a descubrir el eje temático y los motivos secundarios, así como su estructura temática (articulación, secuencia lírica y componente relacional, composición y modelos formales) y, por último, el clímax poemático. Buscamos pues un análisis de la forma partiendo del tema y centrándonos en cada uno de los planos de la lengua: el plano fónico-fonológico-prosodemático, con especial incidencia en la métrica; el plano morfosintáctico, con atención precisa a las categorías gramaticales dominantes, al orden de los elementos y las figuras retóricas que inciden en este nivel; y el plano semántico, con una amplia especificación de los cambios semánticos representados por tropos y figuras retóricas.

El primero de ellos se ocupa íntegramente de sus sonetos ingleses. En total, el sevillano compuso, siguiendo un orden cronológico, tan sólo tres

sonetos en inglés entre los que se encuentra el magistral “Night and Death”. Los otros dos sonetos, de muchísima menor resonancia, se titulan “On hearing myself for the first time called an old man” y “On my love of sublime poetry”. Apenas cinco meses de diferencia separan estas composiciones fechadas entre diciembre de 1825 y abril de 1826, y que le abrieron las puertas del selecto grupo de escritores cuyo corpus poético esté en dos idiomas distintos. No es fácil mostrarse como escritor afamado en dos lenguas y dos países diferentes, especialmente cuando al segundo llega con treinta y cinco años, pero Blanco lo consiguió y tiene versos en español e inglés, que resisten impávidos el paso del tiempo. De hecho, es el único escritor nacido en España que figura en el prestigioso diccionario biográfico inglés, *Dictionary of National Biography*, el cual le dedica nada menos que seis páginas, número realmente importante, dado el estilo sucinto de la obra.

Ni que decir tiene que el más ampliamente estudiado es el “Night and Death”. Dejando a un lado las numerosas versiones del mismo, su belleza y perfección ha sido todo un reto para traductores de diversas épocas. En este trabajo reuniremos las numerosísimas versiones, en prosa o verso e incluso a otras lenguas, que hasta la fecha se han realizado del citado soneto. Algunos traductores han optado por conservar el molde del soneto, otros han expandido sus versos en alejandrinos e incluso algunos han desechado el uso del verso. No es ni mucho menos nuestra pretensión dejar cerrado el círculo de las traducciones del soneto pues, en este caso, estamos ante la acotación de una línea que se nos antoja continua y sin final aparente. Algunas de estas versiones han sido casi olvidadas como la de Antonio Rey Soto (1879-1966), poeta gallego, que ni don Vicente Llorens ni don Antonio Garnica citan en sus artículos; otras, por su reciente fecha, como la del profesor don José Siles Artés, no han sido hasta ahora analizadas debidamente. Y si las traducciones son innumerables, algo similar ocurre con las fuentes del poema donde se mezclan el tema bíblico, los posibles antecedentes castellanos como Gracián e incluso los anglosajones, con Milton y su *Paradise Lost* a la cabeza, pues el sevillano ya llevaba quince años viviendo en Inglaterra cuando compuso el soneto.



Presentamos, como una de las novedades más destacadas, dos traducciones del catedrático emérito de la Universidad de Sevilla, el Dr. Esteban Torre Serrano, de los dos poemas ingleses de Blanco White: “On hearing myself for the first time called an old man” (1825) y “On my love of sublime poetry” (1826). Estas traducciones unidas a la que ya hiciera el propio Dr. Esteban Torre sobre el soneto “Night and Death”, completan la terna de sonetos ingleses de Blanco.

Como ya hemos adelantado, en el capítulo sexto trataremos sus sonetos en castellano. En Inglaterra Blanco vuelve a escribir poemas en castellano durante sus últimos años en Liverpool e inspirado por la lectura de la segunda edición de las *Poesías* de Alberto Lista y la visita que varios familiares le brindaron. En total compuso cuatro sonetos: dos dedicados al poeta de Triana, “A Lista” y “Poder del recuerdo de mi amigo Lista”, un tercero dedicado a su sobrina “A D.<sup>a</sup> María Ana Beck” y un último, de honda carga existencial, titulado “La revelación interna”. Curiosamente, escasos cinco meses separan también estas cuatro composiciones datadas entre el 30 de septiembre de 1839 y el 3 de febrero de 1840. Probada su valía como sonetista en inglés, el poeta hispalense se atreve a componer bajo este molde métrico con excelentes resultados. Dichos sonetos en castellano se caracterizan por su profunda carga emocional volcada en unos versos tersos y elegantes.

El penúltimo capítulo es el dedicado a la labor traductora de Blanco justificado por el estudio de la traducción que realiza al inglés de un soneto en castellano de su amigo Joaquín Lorenzo Villanueva y que titula “Lord May I freele”. Ayudado por sus amplios conocimientos idiomáticos realizó admirables traducciones directas e inversas inglés-español así como del francés, italiano o latín, aprendidos en sus años de formación; o del alemán, griego y hebreo, los cuales aprendió durante sus últimos años. Tampoco restringió su campo de acción al de obras literarias y abarcó textos religiosos, filosóficos, jurídicos, etc. Si bien nos limitaremos a enumerar las traducciones que se alejan del campo de la literatura, en cambio, prestaremos especial atención a sus traducciones literarias en verso. Tras detallar algunas ideas imperantes que sobre este campo se tenía a fines del siglo XVIII y principios

del XIX, abordaremos el concepto plenamente romántico que se extrae de los escritos del sevillano que abordan este asunto.

Es ya habitual en los estudios que se ocupan de épocas pasadas advertir sobre la modernización de la ortografía y los signos diacríticos según las normas académicas actuales, y prescindiendo incluso de las mayúsculas, muy abundantes y hasta excesivas, en todos aquellos casos atribuibles a un hábito de moda carente de todo valor ponderativo. Siempre que ha sido posible hemos manejado los manuscritos originales o, en su defecto, la primera edición en vida del autor. En el caso del poema “La Belleza. Canto Didáctico” partimos de la edición de Méndez Bejarano, cotejándola con la más reciente y correcta de Garnica y Díaz en su *Obra poética completa*. La elaboración de esta tesis nos ha permitido manejar los manuscritos de Blanco en las Bibliotecas de las Universidades de Liverpool, Princeton, del Manchester College, o de la Hispalense y la Menéndez Pelayo en España. Tengo el placer de poder presentar los manuscritos de todos sus sonetos, excepto de los conservados en el Instituto Feijoo de Oviedo. Nos ha sido imposible acceder a estos últimos puesto que la Biblioteca de dicha institución se encuentra actualmente en proceso de catalogación de sus fondos.

Y llega el turno de las gratitudes. En primer lugar, deseo expresar mi más profundo agradecimiento a la Directora de esta tesis, la profesora D.<sup>a</sup> María Victoria Utrera Torremocha, quien depositó en mí la confianza de llevar a cabo este proyecto. Asimismo, he de hacer constar mi más sincero y cordial reconocimiento al profesor D. Esteban Torre Serrano por su estímulo constante, orientación y disponibilidad. Así fue, por ejemplo, cuando dio cumplida cuenta a mi atrevida petición de que tradujera los dos sonetos ingleses de Blanco que le quedaban por verter al castellano.

La elaboración de esta tesis doctoral no hubiera sido del todo posible sin la estimable ayuda de un considerable número de investigadores y consumados especialistas en la obra del sevillano que, a lo largo de estos años nos han aportado todo tipo de datos, sugerencias, textos y referencias de gran valor. Entre ellos destacamos a los profesores D. Antonio Garnica Silva, D. Antonio Rafael Ríos Santos, D. Miguel Ángel Cuevas, D. José Eduardo Varela Bravo y, *last but not least*, D. Martin Murphy. Gracias a todos ellos por su desinteresada

ayuda y ejemplar paciencia. Ha sido todo un honor mantener contactos con tan ilustres expertos y aunque cito toda la bibliografía que conozco de estos autores su presencia real en este trabajo es todavía mayor.

Mención especial merecen también los bibliotecarios de las Universidades donde se encuentran los manuscritos de Blanco: Anna Lee Pauls de la Firestone Library de la Universidad americana de Princeton, Maureen Watry de la Sydney Jones de Liverpool, Marjory Szurko del Harris Manchester College y Rosa Fernández de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander. Debo agradecer también al sistema de Préstamo Interbibliotecario de la Universidad de Sevilla, en particular a Victoria Riscos Fernández por su diligencia, amabilidad y paciencia en mis constantes solicitudes.

A la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía que me concedió una licencia por estudios para la finalización de esta tesis doctoral durante el curso 2009/2010.

Por supuesto, no puedo dejar de nombrar aquí a mis familiares más cercanos. A Mercedes y a Pablo que han compartido los trabajos y los días de esta tesis y a quienes les he robado un tiempo que no volverá. A mis padres, tía y suegros por su constante apoyo y agradable comprensión. A ellos debo la motivación diaria y el comentario alentador que han sido un verdadero acicate para la finalización del trabajo.

A todos ellos mi más sincera gratitud y reconocimiento pues sin su ayuda esta tesis no hubiera llegado a buen fin.

Hado bárbaro me sigue,  
No hay mudanza en mi fortuna:  
Infeliz seré al morir.  
Dame tregua la esperanza;  
Pruebo el bien, mas pronto vuela;  
Si un instante me consuela  
Luego aumenta mi gemir.  
("En una ausencia", 1807)

## 2. VIDA DE BLANCO WHITE

La itinerancia física e ideológica por la que transita José María Blanco White convierten su vida en poco menos que apasionante. No es objeto del presente trabajo una descripción minuciosa de los avatares biográficos de Blanco White, lo cual, en todo caso, sobrepasaría los límites del mismo. Para un mayor conocimiento sobre este aspecto remitimos a las excelentes biografías que han elaborado Antonio Rafael Ríos Santos, Martín Murphy o Fernando Durán o a la fuente directa de las reveladoras páginas de sus memorias editadas por su albacea, el ministro unitario, John Hamilton Thom (1808-1894) en *The Life of the Rev. Joseph Blanco White* (3 vols., London, Chapman, 1845). Aquí tan solo esbozaremos algunos puntos que consideramos relevantes para aclarar algunas cuestiones de su teoría y creación literaria, aderezado con reflexiones que nos surgen tras haber profundizado en la perpetua peregrinación del sevillano.

En 1775, año en que nació Blanco, en Sevilla, el asistente Olavide estaba ilusionado con sus proyectos de reforma, y el rectorado de la Universidad lo ocupaba uno de sus más íntimos colaboradores, el canónigo José Cevallos. Tan sólo unos meses después, el panorama se ensombrecía al morir Cevallos y ser encarcelado Olavide, en una de las primeras derrotas del absolutismo ilustrado<sup>4</sup>. Al llegar a su madurez, Blanco se halla instalado en un mundo

---

<sup>4</sup> Antonio Garnica al comentar las inexactitudes que desde Bartolomé José Gallardo se han venido repitiendo sobre la vida de Blanco apunta que D. Santiago Montoto "lo hizo en cierta ocasión nada menos que contertulio del asistente Olavide" (GARNICA, Antonio: "El heterodoxo

reaccionario, cerrado a la comprensión, dividido y hostil, donde no hay cabida para él, una persona que cuestiona continuamente las verdades establecidas.

La vida de Blanco es “la historia de una permanente insatisfacción”, según asevera Vicente Llorens en *El Romanticismo español*<sup>5</sup>, encuadrada además en una época de cambio e inestabilidad que afectaba a todos los órdenes. Ya uno de sus mejores amigos, Alberto Lista (1775-1848), en una carta fechada en 1841 y dirigida a su hermano Fernando Blanco, comentaba atinadamente lo siguiente:

Es menester que sepas que Pepe, como está organizado física y moralmente, y la felicidad, son, y han sido siempre, dos cosas incompatibles. Él nació para ser el juguete y la víctima de la sensación del momento.<sup>6</sup>

Su trayectoria vital lo lleva de Sevilla a Madrid, y vuelta de nuevo a Sevilla desde donde marchará a Cádiz y de allí al exilio: Londres, Oxford, Dublín y, finalmente, Liverpool. Ciudades que significaron, según Alberto González Troyano, “no sólo cambios de lugar, sobre todo fueron la ocasión para que se consolidasen deseos y propósitos al calor de otra geografía y de otra cultura”<sup>7</sup>. No obstante, su vida bien pudo haber sido un tranquilo discurrir por el cauce al que todo le abocaba, pero, por el contrario, se embarcó en una aventura que le marcó para siempre con el signo de la heterodoxia. Y es que como afirma el crítico inglés William E. Gladstone, exponente del

---

Blanco White”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo LXVII, 231, 1993, págs. 137-154, pág. 137).

<sup>5</sup> LLORENS, Vicente: *El Romanticismo Español*, Madrid, Castalia, 1968, segunda edición, pág. 49. La primera edición apareció apenas unos meses después de que falleciera el ilustre hispanista. La obra es una síntesis de sus anteriores trabajos, en un compendio histórico y crítico, sobre la literatura que se desarrolló entre 1814 y 1854. “La insatisfacción de un hombre moderno —continúa el profesor Llorens— que en el tránsito del siglo XVIII al XIX entra en esa nueva crisis cuya expresión literaria denominamos romanticismo”.

<sup>6</sup> Esta idea de “juguete” será repetida por el Marqués de Valmar en la semblanza de Blanco que realiza: “Hijo y juguete de uno de esos terribles periodos históricos en que se estremecen y quebrantan las bases del mundo moral, fue víctima de las pasiones públicas de su tiempo, al par que de las suyas propias” (CUETO, Leopoldo Augusto de: “Bosquejo Histórico Crítico de la Poesía Castellana en el siglo XVIII”, en *Poetas líricos del siglo XVIII*, Madrid, B.A.E., vol. LXI, 1869, págs. CCVIII-CCXI).

<sup>7</sup> GONZÁLEZ TROYANO, Alberto: “Blanco White, rebelde, lúcido y errante”, *Claves de la razón práctica*, n.º 170, 2007, págs. 42-45, pág. 42.

anglicanismo oficial, “su espíritu fue un campo de batalla”<sup>8</sup> y su actitud crítica e inconformista chocó repetidamente con las convenciones religiosas y morales de su época. A todo ello habría que unir las circunstancias históricas que convirtieron a Blanco en uno de esos “hombres arrastrados por el huracán de las guerras napoleónicas y el torbellino de la reacción absolutista”<sup>9</sup>.

Su continua búsqueda de la verdad<sup>10</sup> y la fe le hizo pasar por la Iglesia católica, la anglicana y, finalmente, por el unitarismo en un claro signo de honestidad intelectual; y ello le granjeó no pocas enemistades. Así, al final de su vida, su pensamiento libre y racional le impide encasillarse en ninguna de las tres iglesias por las que pasa. Miguel Ángel Cuevas estima que en la evolución de su pensamiento religioso se encuentra “sin duda la piedra de toque que aclara algunos conflictos aparentes en su ideología literaria última”<sup>11</sup>.

Nadie puede dudar de su sinceridad pues la probó con los más dolorosos sacrificios. “Mi destino —le comentaba a su amigo Lista en conmovedora carta fechada el 30 de septiembre de 1839— es muy diferente; pero ni me arrepiento, ni me quejo; me duelo solamente de la intolerancia que me obligó a

---

<sup>8</sup> Gladstone no duda en referirse a Blanco como “esa extraña, aislada, solitaria figura” en la que “los poderes de la fe y del escepticismo, con diversa fortuna, pero con singular intensidad, mantuvieron desde el principio al fin su incesante guerra. Dentro del círculo de la experiencia de su vida, surgen ante nosotros —concluía Gladstone— los más grandes problemas morales y espirituales, indispensables en las condiciones de nuestra raza” (comentario citado en PIÑEYRO, Enrique: “Blanco White”, *Bulletin Hispanique*, XII, 1910, págs. 71-100, pág. 74).

<sup>9</sup> GARCÍA DE CORTÁZAR, Fernando: *Los perdedores de la Historia de España*, Barcelona, Planeta, 2006, pág. 384. Anteriormente, el catedrático de la Universidad de Deusto, lo había calificado como “náufrago de la Europa napoleónica y la España borbónica” (pág. 380).

<sup>10</sup> “Yo siempre estoy, —declara el propio Blanco— siempre he estado dispuesto a proceder en busca de la Verdad, sin curarme de riesgos o de pérdidas, lo mismo al través de honores que de afrentas. Pero la Verdad nunca ha venido a mí a manera de ancho torrente de luz, cual sobre otros parece haberse presentado y derramado. Ante los ojos de la mente mía ha brillado solamente como vivida, pequeña, centelleante estrella en medio de una tempestad; a veces circundada por un instante de hermosura que embargaba mi corazón; otras veces perdida entre nubes espesas que, con un poco menos de fe por mi parte, me hubieran hecho creer pura ilusión cuanto había pensado descubrir. A prueba tan larga y tan penosa he estado sometido, aunque resuelto siempre a marchar, en la claridad o en las tinieblas, hacia la dirección en que ví la luz aparecer” (*The Life*, I, ed. cit., pág. 213, citado y traducido por PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág. 178).

<sup>11</sup> CUEVAS, Miguel Ángel: *Las ideas literarias de Blanco White (España, 1793-1810)*, vol. I, tesis de doctorado inédita, Universidad de Murcia, 1987, pág. 128.

despatriarme. Lo haría mil veces, si fuese necesario; pero esta condición de alma nos preserva del dolor”<sup>12</sup>.

Uno de sus primeros biógrafos, otro sevillano, Mario Méndez Bejarano nos dejó un retrato bastante certero de Blanco:

Su sangre corre mezclada de británica y española; su apellido, por imprevistos azares, llegó a él repetido en español y en inglés; pasó media vida en España y la otra mitad en Inglaterra; gozó de los derechos de súbdito español y de ciudadano inglés; ejerció el sacerdocio nacional en España y el ministerio sagrado de la nación inglesa; abandonó, por disentimientos religiosos, su posición en la Península, y por disidencias religiosas renunció a otra posición en las islas británicas; fue en España brillante orador, original prosista y elegante poeta y aun más valioso poeta y prosista en Inglaterra; entre nosotros se meció su cuna, en suelo inglés dejó sus cenizas; y su ideal político fue la unión de Inglaterra y España, con afanes de hijo que anhela unir a sus divorciados padres bajo el techo de un mismo hogar.<sup>13</sup>

## 2.1. Primeros años en Sevilla

El futuro del joven Blanco estaba prefijado de antemano. Sus padres querían que se ocupara de la casa comercial de la familia, pero el horror de nuestro autor hacia los libros comerciales le impulsó a buscar una salida. Y esta fue la del sacerdocio. Craso error. Blanco detestaba el engaño y la hipocresía con la que vivían sus amigos Lista, Reinoso o Arjona. “El disimulo —apostillaba— me ha resultado siempre intolerable. Si me hubieran confiado los secretos de toda la Creación a condición de que no los revelara, dejando a

---

<sup>12</sup> “Carta del presbítero D. José María Blanco White a D. Alberto Lista”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, I, 1886, págs. 44-46.

<sup>13</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *Vida y obras de D. José M.<sup>a</sup> Blanco y Crespo (Blanco-White)*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1920, págs. 5-6.

quienes me rodeaban en la ignorancia y el error, mi corazón no habría soportado tal peso”<sup>14</sup>.

Los motivos por los que Blanco abandona su posición en la iglesia católica y protestante, ambas con excelentes posibilidades de promoción<sup>15</sup>, y dejando a un lado amistades verdaderas, sólo pueden ser justificados atendiendo a su firme ética y a su moral insobornable y firmísima que le impedían continuar allá donde no se sentía cómodo. Así se explicaba el sevillano:

Puedo decir con toda verdad que este período de mi vida trajo para mí unas consecuencias que los acontecimientos públicos subsiguientes se limitaron tan sólo a desarrollar. Mi destino se decidió entonces. Si hubiera sido capaz de vivir como otros muchos miembros del clero, sacando el mejor partido de las circunstancias, disfrutando de mis opiniones y gustos bajo una leve carga de conformidad externa y un porte de gravedad afectada, mi condición hubiera sido muy llevadera. Pero el disimulo, especialmente en dichas cuestiones, me ha resultado siempre intolerable. Si me hubieran confiado los secretos de toda la Creación a condición de que no los revelara, dejando a quienes me rodeaban en la ignorancia y el error, mi corazón no habría soportado tal peso.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Citado en BLANCO WHITE, José María: *Obra inglesa, selecta de sus obras en esta lengua...*, introducción y traducción de Juan Goytisolo, Barcelona, Seix Barral, 1974, pág. 119.

<sup>15</sup> Tras obtener por oposición en 1799 la Capellanía Magistral de la Real Capilla de San Fernando en la Catedral de Sevilla, comenta Blanco: “después de esto podía muy bien considerarme a la edad de veintisiete años no sólo en posesión de los medios que me facilitaban una honorable y generosa subsistencia, sino también en vías de alcanzar puestos más altos por los mismos caminos independientes y honestos que me habían procurado el que entonces disfrutaba”.

<sup>16</sup> BLANCO WHITE, José María: *Cartas de España*, edición y traducción de Antonio Garnica, Madrid, Alianza, 1972, pág. 160. Francisco Pérez Gutiérrez en su artículo “Menéndez Pelayo y Blanco White” apunta muy acertadamente que “no se rompe por debilidad con el status de vida de que disfrutaba el canónigo sevillano; no se aleja uno por inestabilidad afectiva de unos amigos tras otros cada vez que la propia conciencia fuerza a proseguir el camino descarnado de la verdad entrevista; no se es fanático cuando se es lúcido e insobornablemente crítico” (en *Homenaje al Ilmo. Sr. D. Ignacio Aguilera y Santiago*, vol. I, Diputación Regional de Cantabria, 1981, págs. 49-75, pág. 58).



El enciclopedismo francés, unido a la lectura de Feijoo y otros, hizo que en Blanco surgiera la duda y cierto agnosticismo. Además, frente a la superstición religiosa de aquellos tiempos, Blanco se sintió enormemente atraído por las innovaciones científicas y el nuevo método de descubrimiento que se abría.

La ciencia, la verdad nueva que bajaba de los Pirineos, fue su gran esperanza y el humanitarismo de que venía impregnada le atrajo con fuerza. Pronto se convenció de que la nueva filosofía no era capaz de resolver su problema, que no tardaría seguramente en pasar, del terreno moral, al teológico.<sup>17</sup>

## 2.2. La estancia en Madrid

Durante su estancia Madrid, Blanco tuvo relación con Magdalena Esquaya aunque el sevillano no tuvo noticias del nacimiento de su hijo hasta su llegada a Inglaterra, allá por septiembre de 1812, cuando se restablecieron las comunicaciones con la capital, tras ser liberada ésta por el general Wellington. El hijo, Fernando nació el 7 de enero de 1809, y “no lo desamparó entonces, ni tampoco a la madre” hasta que muriera en 1816, constata Llorens<sup>18</sup>. Recibió educación en diversos países europeos como Francia, Suiza o Inglaterra, llegando a ser militar británico en la India, y “cuyo cariño fue en suma el rayo único de luz brillante y pura que embelleció los tristísimos años últimos de su vida”<sup>19</sup>.

Blanco se marchó de Sevilla, convirtiéndose pues en un precursor del exilio político, recordando en parte al empleado de banca kafkiano Josef K. de *El Proceso* quien, en un estado de impotencia y de inexplicable atmósfera de angustia, se encuentra perseguido por una culpa que desconoce, hasta que el

---

<sup>17</sup> ARTIGAS, Miguel: “El soneto *Night and Death* de Blanco White”, publicado en *Bulletin of Spanish Studies*, I, 1924, págs. 125-134, pág. 125.

<sup>18</sup> LLORENS, Vicente: “Introducción” a su edición de BLANCO WHITE, José: *Antología de obras en español*, Labor, Barcelona, 1971, pág. 22.

<sup>19</sup> PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág.164.

extraño proceso se torna en pesadilla al descubrir que nadie va a ayudarlo, que toda la ciudad se ha convertido en tribunal acusador y que el mundo se conjura para enredarlo en una invisible y mágica tela de araña. Recordando también a Stephen Dedalus, ese artista en ciernes, alter ego del irlandés James Joyce, quien al final del *Portrait of the Artist as a Young Man*, elige “el silencio, el exilio y la astucia” con el fin de poder expresarse libremente fuera de toda opresión ejercida por la casa, la patria o la Iglesia:

I will not serve that in which I no longer believe whether it call itself my home, my fatherland or my church: and I will try to express myself in some mode of life or art as freely as I can and as wholly as I can, using for my defence the only arms I allow myself to use –silence, exile, and cunning.<sup>20</sup>

La invasión francesa le ofreció tres caminos posibles: o abrazaba la causa francesa, o luchaba contra el ejército galo o bien decidía romper todo lazo con unos y otros y emigrar a otro país donde empezar de nuevo. Tanto la primera como la segunda elección presentaban escollos insalvables. Por un lado, su afrancesamiento sería mal visto por sus padres, un irlandés y una española de castiza estirpe y férreo catolicismo, mientras que la causa española supondría defender unos valores caducos como el absolutismo o la intolerancia religiosa. No queda más que una tercera vía donde atrona la voz de la independencia. En su *Autobiografía* anota el sevillano “en realidad no recuerdo haberme encontrado durante mucho tiempo con ninguna persona que fuera capaz de comprender mis motivos [...]; nadie parecía creer que la mera aversión a actuar como sacerdote católico me hubiera podido llevar a sacrificar todo lo que tenía y a empezar una vida nueva en un país extranjero”<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> JOYCE, James: *Portrait of the Artist as a Young Man*, Wordsworth Editions, 1992, pág. 191.

<sup>21</sup> Martin Murphy estima de forma certera que ni el propio Blanco tenía claro los motivos por los que huyó a Inglaterra: “indeed, since his motives in leaving Spain were Spain were not entirely clear in his own mind, he had difficulty in explaining them to others. It was only later that he fashioned an image of himself as a political refugee, flying from the Inquisition to the land of freedom” (MURPHY, Martin: *Blanco White, self-banished Spaniard*, New Haven and London, Yale University Press, 1989, pág. 63).

### 2.3. Llegada a Inglaterra

El 23 de febrero de 1810 Blanco logró embarcar por fin en el Lord Howard rumbo a Inglaterra a donde desembarcó el tres de marzo. La mayoría de los historiadores y especialistas dibujan a un Blanco resignado y añorante de su tierra<sup>22</sup>. Años después, al recordarlo en sus escritos autobiográficos, el sevillano desecha los malos pensamientos y se aferra a las ventajas que le ofrece su nueva situación en la que, por fin, escapaba al clima asfixiante que le agobiaba<sup>23</sup>. Tras un fatigoso viaje, once días de travesía en alta mar, narrado en varias composiciones poéticas, como veremos, llegó al puerto de Falmouth una mañana de marzo de 1810. La imagen no pudo ser más negativa: “La ciudad entera —escribió acerca de sus primeras impresiones— parecía como si estuviera hecha con carbón y ceniza”. Blanco imaginó una Inglaterra ilustrada que distaba mucho de la realidad, una comercial e industrializada ciudad<sup>24</sup>.

Por si esto fuera poco, el clima tampoco ayudó a dar una cálida bienvenida al sevillano. “Un frío —comenta en su *Autobiografía*— como nunca había experimentado me caló hasta los huesos. La niebla me daba la impresión de que estaba respirando muerto. [...] Se apoderó de mí la idea de que el clima del país acabaría conmigo en poco tiempo y sentí como si estuviera a punto de desembarcar en mi propia tumba”. A ello se unía la sensación de ridículo que acompaña a todo extranjero ante el bullicio de un nuevo país, cultura, lengua, etc. Todo ello hizo que Blanco no reaccionara durante sus primeras horas en suelo inglés donde había recalado con treinta y cinco años y apenas cien libras en los bolsillos. Blanco se veía abocado a

---

<sup>22</sup> Es el caso de Fernando García de Cortázar quien describe la despedida del siguiente modo:

En el destartado camarote de aquel barco, una sombra de tristeza recorrió su alma cuando vio cómo el sol empezaba a levantarse sobre el horizonte y cómo los altos edificios de piedra blanca de Cádiz se sumergían lentamente en el mar. (GARCÍA DE CORTÁZAR, Fernando: *op. cit.*, pág. 367).

<sup>23</sup> “La lengua de la libertad —escribía Blanco— resuena en mis oídos, y ya respiro bajo la protección de sus leyes. La Inquisición, el gobierno que la sostenía, la errada opinión pública, eco de las máximas de entrambos —tres monstruos que habían hostigado mi alma hasta reducirse a una especie de delirio—; todos quedan del lado allá del mar”. Sea como fuere, el desgarrador interior de dejar patria y lengua tuvo que ser muy profundo.

<sup>24</sup> Vid. MURPHY, Martin: “El español Blanco White en Inglaterra”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo LXXI, n.º 231, 1993, págs. 127-136.

empezar una nueva vida en un país extranjero en una aventura no exenta de peligros:

Hundido en el pasado, perdido en él, intentará salvarse lanzándose a una nueva vida donde el olvido le permita sentirse nacer. ¿Podrá acaso, prescindiendo de su existencia anterior, alcanzar la apetecida plenitud? El vivir es una continuidad, y lo que malogró su vida fue precisamente una honda escisión. Su ser, falto de raíz ¿volverá a arraigar verdaderamente?<sup>25</sup>

Su temprana llegada a Inglaterra le brinda la oportunidad de preparar el terreno a los futuros emigrados de la década ominosa (1823-1833). Muchas son las diferencias que lo separan de estos emigrados españoles. En primer lugar, Blanco no vivió el exilio como algo provisional o temporal, sino que se integró en su nueva patria adoptiva estrechando lazos de amistad con las figuras más relevantes del panorama cultural inglés y llegando incluso a abrazar la religión nacional. En cambio, los emigrados españoles en Inglaterra no se adaptaron bien a las costumbres anglosajonas ni hicieron el más mínimo esfuerzo por aprender una lengua y cultura del todo nuevas, conviviendo en barrios enteros como el de Somers Town. Incluso Alcalá Galiano, en sus *Recuerdos de un anciano* (Madrid, Viuda de Hernando y Compañía, 1890), narra cómo fueron los propios ingleses quienes llegaron a aprender español para entenderse con los españoles. Thomas Carlyle, en *The Life of John Sterling* (London, 1852, 2nd edition), los describe deambulando en grupo por los alrededores de la Iglesia de San Pancracio. La mayoría de estos emigrados vivía con la maleta hecha, dispuestos a una pronta vuelta. Blanco, en cambio, había asumido ya su condición de exiliado permanente.

---

<sup>25</sup> LLORENS, Vicente: “El retorno del desterrado”, en *Literatura, historia, política (ensayos)*, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 1967, págs. 9-30, pág. 10. El artículo también se publicó en *Cuadernos Americanos*, México, julio-agosto, 1948.

### 2.3.1. Sobre el cambio de nombre

A caballo entre los siglos XVIII y XIX, a medio camino entre su nacimiento español y su adopción británica, asumió su dualidad al tomar como nombre el de José María Blanco White<sup>26</sup>. Blanco justifica este hecho en la primera carta dirigida a sus padres con claridad meridiana: “La necesidad de no perder mi verdadero nombre en la tierra de su origen [*o sea White, nombre del abuelo paterno, el irlandés William W.*] y la de no ocultar el que el uso general me había dado [*Blanco, es decir el nombre castellanizado por su padre*], me hizo adoptar el de *Blanco White* sin la pesada y ridícula adición del (*alias*)”<sup>27</sup>. Así, mantuvo el orden de los apellidos siguiendo un orden cronológico: primero el sevillano Blanco, luego el pseudo inglés White. Con ello, quizá, nuestro autor pretendió ser reconocido por ambos países sin sentirse extraño en ninguno. Conservó el castellano Blanco para seguir comunicándose con los emigrados a través de los periódicos, y al mismo tiempo, retomó el apellido de su abuelo, para no sentirse un extranjero. De este modo, no se trataría de una tautología, en sentido estricto, como William J. Callahan ha querido ver<sup>28</sup>, pues cada apellido cumplía la función de ser reconocido por españoles e ingleses, respectivamente. De hecho, cuando firma sus escritos no despega el lápiz entre Blanco y White, uniendo la vocal final de su apellido español con la consonante inicial en mayúscula de su apellido original irlandés, recalando a la vez la unión y separación entre ambos.

El apellido White, por consiguiente, es la historia de una traducción, tal y como hizo el padre de José María, y una vuelta a su forma original para

---

<sup>26</sup> La doble inclusión del sevillano en la serie literaria española e inglesa toma también forma simbólica en su nombre. Este hecho fue reflejado, por ejemplo, por Luis de Sosa y Tovar quien titula uno de sus ataques a la revista londinense del sevillano *Billete de las damas españolas al editor del periódico intitulado El Español, que se publica en Londres por el Sr. Blanco acá y White allá*. Sus primeros escritos en Inglaterra son firmados como Mr. White, despojándose de toda reminiscencia española. En cambio, pronto cambia a la amalgama Joseph Blanco White en la cual el apellido español Blanco sirve como middle name o segundo nombre. Ya hemos apuntado, además, las razones por las que elide el segundo elemento de su nombre compuesto “María”.

<sup>27</sup> BLANCO WHITE, José: *Antología...*, ed. cit., pág. 351.

<sup>28</sup> En su reseña al libro de Martin Murphy, *Blanco White: Self-Banished Spaniard*, en *Modern Europe*, 76, 1990, págs. 185-186.

terminar conviviendo ambas lenguas. Lucienne Domergue nota lo siguiente sobre este hecho:

Que yo sepa este caso de firma con apellido doble (de hecho es el mismo puesto en dos lenguas distintas) se ha usado poco o nunca, por eso llama la atención ahora, como hubo de llamarla entonces, y se presta a interpretaciones (hemos visto la de la embajada en Londres). “Alias” que se le antojó “pesado” era más claro y exacto, ya que este adverbio latino significa ‘en otra parte’, y también “de otro modo”, señalando que se trata de la misma persona a quien se conoce con nombre distinto según los lugares donde se la nombra. Mientras que la fórmula adoptada por el exiliado puede inducir a pensar que son dos personas cronológicamente distintas: primero fue Blanco, pero se terminó con él, ahora se trata exclusivamente de White; por consiguiente, no habría que leer su nueva firma de esta forma: Blanco = White, sino Blanco->White.<sup>29</sup>

### **2.3.2. La religión anglicana**

Tras diez años de incredulidad, Blanco recibió los sacramentos en la iglesia anglicana de St. Martin-on-the-Fields ubicada en Trafalgar Square, Londres, un 4 de octubre de 1812. Posteriormente revalidaría su ordenación sacerdotal ante el obispo de esta misma ciudad el 19 de agosto de 1814. Con ello, los poseedores de la verdad absoluta y el pensamiento único lo convirtieron durante muchos años en modelo de inestabilidad espiritual. Hoy en día, preferimos mirarlo como el paradigma del hombre contemporáneo, inseguro de casi todo.

Como ya apuntó el profesor Llorens el cambio religioso que sufrió Blanco a su llegada a Inglaterra responde más a “un deseo de adaptación, de asimilación social, más que una conversión religiosa propiamente dicha.

---

<sup>29</sup> DOMERGUE, Lucienne: “Blanco White: la hora inglesa (1810-1814)”, en GIL NOVALES, Alberto (coord): *La revolución liberal*, Madrid, Ediciones del Orto, 2001, págs. 179-192, pág. 181.

Buscó, sí, en la creencia, en el seno de una Iglesia nueva para él, consuelo a sus aflicciones, paz a su conturbado espíritu; pero lo que quiso sobre todo fue integrarse en la vida inglesa. [...] Aspiraba a más; quería, como él mismo dijo, *to make myself an Englishman*”<sup>30</sup>. Blanco no ocultó en sus escritos que este proceso de reconducción cultural fue uno de los motivos por los que se convirtió al anglicanismo:

[...] to identify myself with some one body of men devoted to useful pursuits, and acting according to well-directed plan, I know from recollection to have been one of my earliest wishes. [...] I gave full scope to my social feelings in regard to the English clergy. My desire to identify myself with that body of men was vehement (*The Life*, I, págs. 287-288).

No obstante el sevillano había reconocido unas páginas antes que “my conscience has always assured me that my motives for becoming a Protestant were pure” (*The Life*, I, pág. 243). Antonio Garnica, en su artículo “El heterodoxo Blanco White”<sup>31</sup>, da cuenta de este cambio religioso a partir de las tachaduras y anotaciones que Blanco realiza en su ejemplar personal de su *The Poor Man’s Preservative against the Errors of Romanism*, transformada en *The Plain Man’s Preservative against all kinds of Popery*.

---

<sup>30</sup> LLORENS, Vicente: *Literatura, historia, política (Ensayos)*, ed. cit., pág. 182. Muy parecida es la opinión de Martin Murphy y Antonio Garnica para quienes el anglicanismo supondría un deseo de asimilación y adaptación social que le abriría todo un entramado de vínculos sociales en su nueva patria. Para este último “en la decisión de Blanco influyen varios factores: el ejemplo de sus mejores amigos, entre ellos James Christie y su familia, devotos anglicanos de tendencia evangélica, con los que quiere compartir no sólo su amistad sino también su Iglesia; sus propios sentimientos religiosos y posiblemente el querer afirmar de esta manera su nueva condición de ciudadano inglés evitando así cualquier posible demanda de extradición que pudiera presentar Fernando VII contra él” (GARNICA, Antonio: “José Blanco White: del mundo académico a la heterodoxia”, en REYES CANO, Rogelio y VILA VILAR, Enriqueta (eds.): *El mundo de las academias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003, págs. 209-218, pág. 213).

<sup>31</sup> En *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo LXXVI, 231, 1993, págs. 137-154.

## 2.4. Últimos años en Liverpool

Pero con el paso del tiempo Blanco se dio cuenta que la iglesia anglicana también mostraba signos de intolerancia y persecución con respecto a los católicos irlandeses, sus antepasados. Menéndez Pelayo apunta que Blanco con el paso al protestantismo apenas mudó de yugo:

De suerte que el único *triunfo* de su razón había sido cambiar la autoridad del Papa por la autoridad laica de la reina Isabel. Por lo demás, seguía rezando las mismas oraciones que en Sevilla, sino que en inglés y no en latín, y sometido a la autoridad de un Arzobispo que solía alarmarse de la indisciplina de Blanco, y de su tendencia a volver al monte de la impiedad por el camino del *unitarismo*.<sup>32</sup>

Así pues, tras abandonar la casa de su amigo el arzobispo de Dublín, Richard Whately, se instalará en Liverpool a principios de 1835 donde se acercará al pensamiento unitario. Tras haber pasado por la iglesia católica y anglicana, dejará anotado en su *Observations on Heresy and Orthodoxy* (London, J. Mardon, 1835, 1ª edic., pág. 112) que el ejercicio de un pensamiento libre y racional no era posible en ninguna iglesia. No obstante, el unitarismo, impulsado por un espíritu filantrópico muy afincado en la ciudad del Mersey, es lo menos parecido a una iglesia pues no hay dogmas impuestos, ni jerarquías eclesiásticas<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de los heterodoxos españoles*, ed. de Enrique Sánchez Reyes, vol. VI, Santander, C.S.I.C., 1948, pág. 196.

<sup>33</sup> A una conclusión parecida llegó el poeta y crítico portugués Fernando Pessoa sobre este aspecto:

Considerándolo mejor, la finalidad del arte es la elevación del hombre gracias a la belleza. La finalidad de la ciencia es la elevación del hombre gracias a la verdad. La finalidad de la religión es la elevación del hombre gracias al bien. Esta clasificación nos permite ver el motivo por el cual la religión tanto significa y por qué es tan difícil hacer que los hombres la abandonen. La religión es un arte práctico. Pero estoy lejos de pretender defender la religión. En realidad, mi esperanza es que fundemos una religión sin Dios –una religión puramente del hombre cuya base sea la benevolencia y la bondad en lugar de la fe y la creencia (PESSOA, Fernando: *Teoría poética*, introducción de J. L. García Martín y traducción de J. A. Cilleruelo, Madrid, Júcar, 1985, pág. 222).



Allí pasará sus últimos días donde moriría en mayo de 1841 con sesenta y seis años, solo y enfermo<sup>34</sup> de forma similar a las que Vicente Llorens dedica a los desterrados de todas las épocas:

[...] el desterrado, además de extinguirse sin que su existencia haya logrado cabal remate, muere en tierra extraña y alejado de los suyos. Morir apagado y solitario en donde culmina su soledad. El desterrado, más necesitado que nadie de vinculación afectiva, de calor humano, verá llegar su último instante en medio de un aislamiento desolador.<sup>35</sup>

Como Ibsen declarará en su obra *Un enemigo del pueblo*: “el hombre más fuerte es el que más solo está”. John Hamilton Thom en carta al editor de *The Spectator*, fechada el 29 de noviembre de 1884, resumía así el itinerario religioso del sevillano: “Blanco White’s religious course was that of gradual development in spiritual growth. He advanced slowly, but never turned back upon his path. The beliefs successively stripped from him were displaced by living growths, not spiritual beliefs, but only on the external accretions which veil, or become substitutes for, the soul’s knowledge of God”. En el sermón del servicio fúnebre, James Martineau (1805-1900), líder unitario y notable filósofo y teólogo, dijo de él: “No habitó un alma vulgar en este cuerpo sin vida: un vasto conocimiento, una infrecuente sabiduría, una rica experiencia, una devota confianza se han sumido en la noche insondable y se han ocultado a nuestros ojos”<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> Sergio Fernández nos aclara que Blanco falleció el “20 de mayo de 1841, a las 10,30 de la noche [...] lo sorprende la hora postrera en Green Bank, Distrito de Fortheth Park, Condado de Lancaster. [...] El certificado de defunción, que obra en mi poder acusa como causa de la muerte: una afección crónica al hígado” (FERNÁNDEZ, Sergio: “José María Blanco White y Andrés Bello”, separata de la *Revista Mapocho*, tomo IV, volumen XII, n.º 3, 1965, págs. 288-308, pág. 308).

<sup>35</sup> LLORENS, Vicente: “El retorno del desterrado”, art. cit., pág. 15.

<sup>36</sup> La oración fúnebre se puede encontrar en la edición de 1877 de *Observations on Heresy and Orthodoxy* del propio Blanco White.

to the fullest extent allowed by the Laws of that Country  
 even in regard to any retrospective measures and  
 arrangements which, in consequence of the Perfect and  
 effect of this present document, he may wish to adopt.  
 It, lastly, I hereby authorize him to revoke all Powers  
 that may have been made before this.

Witness my hand and seal the seventeenth day  
 of July One thousand eight hundred and thirty eight.

Signed sealed and delivered }  
 (being first duly stamped) } Joseph María Blanco White

in the presence of

W. Harvey  
 Merchant  
 13. Chapel walk  
 Liverpool

Sam Harvey Junr } Clerk of  
 W. Blaskell } W. Harvey Notary

Which I certify

W. Harvey  
 Notary Public  
 Liverpool

Testamento de José María Blanco White reproducido en el artículo de Sergio FERNÁNDEZ LARRAÍN (Cfr., “José María Blanco White y Andrés Bello”, separata de la *Revista Mapocho*, tomo 4, volumen 12, n.º 3, 1965, págs. 288-308):

Finalmente, el 17 de julio de 1838, otorga en inglés [...] su testamento ante Thomas Harvey, Notario Público de Liverpool, cuyo original conservo, y en el que aparece precisa y segura su firma: Joseph María Blanco White (pág. 308).

Long has the writer wandered here bellow,

Not friendless, but alone; [...]

(“Lines written on a Leaf of Miss Rathbone’s album”, 1837)

### 3. BLANCO WHITE EN LA HISTORIOGRAFÍA ESPAÑOLA

“Extraña personalidad, y por mil conceptos interesante figura la de don José María Blanco White”. Así comienza la documentada biografía que D. Mario Méndez Bejarano dedica al sevillano<sup>37</sup>. No obstante, y hasta relativamente poco tiempo, los estudios sobre Blanco White han sido escasos, habiendo sufrido durante no pocos años el vituperio de algunos críticos y, lo que es peor, el olvido de los historiadores<sup>38</sup>. Años más tarde, el poeta Luis Cernuda, al que aludiremos en más ocasiones a lo largo de este trabajo, se quejaba de que “en España las reputaciones literarias han de formarse entre gente que, desde hace siglos, no tiene sensibilidad ni juicio, donde no hay espíritu crítico ni crítica y donde, por lo tanto, la reputación de un escritor no

---

<sup>37</sup> *Op. cit.*, pág. 10. La tirada inicial tuvo escasos ejemplares que se agotaron pronto y que hicieron que la obra fuera muy difícil de encontrar. Recientemente ha sido reeditada en una excelente edición facsímil por el Centro de Estudios Andaluces y la editorial Renacimiento con prólogo del profesor de Historia Contemporánea de la Universidad de Sevilla, Manuel Moreno Alonso. En palabras del editor, Abelardo Linares, durante el acto de presentación de la obra, se trata de un libro “agotado desde hace tiempo, del que muchos han oído hablar pero que pocos han visto”. También está anunciada una próxima reedición de otra de las obras del erudito sevillano, la *Historia política de los afrancesados*.

<sup>38</sup> Ya otro sevillano singular, Rafael Cansinos Assens consideraba que “el odio y el amor son pasajeros como nosotros mismos” pero que “tan sólo el olvido permanece”. Monroe Z. Hafter, profesor de la Universidad de Michigan, consideraba que “in Spain, however, Blanco White’s reputation fell into disdain or near oblivion” (HAFTER, Monroe Z.: “Blanco White to the fore: a review essay”, en *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, vol. XX, n.º 1, 1997, págs. 97-106, pág. 98). Y con estas palabras se expresaba Juan Goytisolo: “el que una obra tan rica, completa y profunda como la de Blanco haya permanecido durante casi siglo y medio sin traducir muestra con aterradora elocuencia el bajísimo índice de curiosidad intelectual que caracteriza desde siempre a los españoles” (GOYTISOLO, Juan: “Presentación crítica” a José María BLANCO WHITE, *Obra inglesa...*, ed. cit., pág. 4). Para Sergio Fernández “su castigo, su inexorable castigo, atroz para él que era todo ardor y toda lucha, fue el olvido” (FERNÁNDEZ, Sergio: art. cit., pág. 308).

descansa sobre una valoración objetiva de su obra”<sup>39</sup>. En efecto, la crítica literaria, atendiendo a su heterodoxia eclesiástica y a ciertas posiciones políticas del sevillano, se ha posicionado en uno u otro bando, repitiendo tópicos con marcada obstinación ideológica<sup>40</sup>.

Ha sufrido mucho la figura de Blanco —denuncia Juan Naveros Sánchez— por los intereses de la parcialidad, desde los entusiastas admiradores extranjeros y anónimas simpatías que lo acompañaron hasta el sepulcro, hasta los detractores inflamados en el fervor de la ortodoxia.<sup>41</sup>

El propio Méndez Bejarano se quejaba amargamente de que estas luchas internas del sevillano hayan influido en los juicios de la crítica “y, por lo que respecta a España, en la popularidad de su nombre”<sup>42</sup>. M. V. de Lara deseaba que algún día se llegara a separar la vida de Blanco de sus obras y “cuando a esto se llegue, y se intente un análisis desapasionado de la misma, Blanco White alcanzará sin duda la reevaluación que, de justicia, se le debe en la historia de nuestras letras”<sup>43</sup>.

Llama, pues, la atención la enorme desproporción entre el valor de su obra y su escasísima resonancia como poeta, que no va más allá de los círculos académicos y universitarios, consecuencia, sin duda, de un arraigado conformismo cultural. Sin duda alguna, tanto su heterodoxia como su independencia política ha pesado como una losa, manteniendo a Blanco por muchos años en la penumbra que lo envuelve. Y no solo en su país de origen, España, sino también en el mundo anglosajón. Recordemos que la obra de

---

<sup>39</sup> Tomamos la cita del artículo de Juan GOYTISOLO titulado “Anticuarios” publicado en la edición digital de *El País* de 8 de octubre de 1997.

<sup>40</sup> Por ejemplo el Padre Fernán Coronas no duda en condenar al sevillano “aunque por las apariencias —afirma— haya de conjeturarse que murió impenitente, ¿quién sabe si la Infinita Misericordia no le habrá perdonado, y, a través de la sombra, no le habrá llevado a la luz perpetua?” (FERNÁN CORONAS: “Blanco White y Draconcio”, *Boletín de la Real Academia Española*, VI, 1919, págs. 699-708, pág. 708).

<sup>41</sup> NAVEROS SÁNCHEZ, Juan: “En torno a la poesía de José M.<sup>a</sup> Blanco White”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, n.º 111, año LVII, julio-diciembre 1986, págs. 137-146, pág. 138.

<sup>42</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 5.

<sup>43</sup> LARA, María Victoria de: “Nota a unos manuscritos de José María Blanco White”, *Bulletin of Spanish Studies*, vol. XX, número 80, octubre de 1943, págs. 196-214, pág. 214.

Blanco, ese escritor “anfíbio” o “mestizo” como lo denominaba Américo Castro<sup>44</sup>, en su mayor y mejor parte está escrita en inglés, y, en cambio, no ha dejado de ser una “mera anécdota”<sup>45</sup> en la historia de la literatura inglesa.

### 3.1. Primeros estudios en España e Inglaterra

Durante el periodo que Blanco cultivó la poesía junto a sus amigos Lista y Reinoso, se granjeó un nombre en las tertulias poéticas de la ciudad. Uno de los primeros estudiosos en abordar la obra de Blanco, el Marqués de Valmar, argumentaba que Blanco había malgastado sus fuerzas en luchas estériles para el campo literario, aunque le reconocía cierta valía:

No era ciertamente un hombre vulgar. Su alma impetuosa era de aquellas en que andan en disorde conjunto brillantes prendas y trascendentales efectos. [...] No es, por tanto, escasa significación en la historia literaria de España. Tenía fuerzas intelectuales para haber sido un escritor de más elevado linaje, y aunque las malgastó en gran parte, a causa de la pasión, la inquietud y la desgracia, han dado sobrados frutos para que pueda negársele un puesto encumbrado en las letras de su época.<sup>46</sup>

En otro de los primeros estudios que se realizó sobre la escuela poética sevillana de los siglos XVIII y XIX, Javier Lasso de la Vega declara que no tendrá en cuenta los hechos de la vida de Blanco al valorar su poesía aunque no tarda en señalar y adjetivar sus “desvíos” vitales:

No nos incumbe juzgar al hombre envuelto en el torbellino de las tempestades políticas, ni al sacerdote fervoroso y creyente,

---

<sup>44</sup> Vid. “Correspondencia entre Juan Goytisolo y Américo Castro”, carta 41, Madrid 29 de febrero de 1972, en GOYTISOLO, Juan: *Obras Completas*, tomo VI, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007, pág. 1523.

<sup>45</sup> SUBIRATS, Eduardo: “Exiliada modernidad”, en *Quimera*, n.º 206, 2001, págs. 24-29, pág. 24.

<sup>46</sup> CUETO, Leopoldo Augusto de: *op. cit.*, págs. CCVIII-CCXI.

más tarde dominado por la duda, tristemente influido por las doctrinas recién llegadas de un país vecino, y lanzado a los abismos de la incredulidad. Correspóndenos sólo, lamentando su infortunio, sorprender al joven estudioso, al vate inspirado en sus días más tranquilos y felices, entregado a las más nobles tareas del espíritu [...].<sup>47</sup>

Estos primeros estudios sobre el sevillano castigan, como ya hemos recalcado, fuertemente su heterodoxia religiosa y política dando lugar a pasajes donde los comentaristas llegan incluso a compadecer al hombre atormentado: “¿Qué borrascas tan horrendas —se preguntaba Lasso de la Vega— no agitarían el corazón de este desgraciado en el tránsito de ideas tan puras y sublimes, a aquellas tan desconsoladoras y amargas, hasta precipitarle en los más lastimosos extravíos del entendimiento humano?”<sup>48</sup>. No obstante, páginas atrás, Lasso de la Vega había reconocido que la poesía del sevillano “guarda el tono levantado y armonioso, con esmero y estudio, como una de las cualidades distintivas de la Escuela”<sup>49</sup>.

Si bien en España tuvo esta primera etapa conocida junto a sus compañeros de la Academia, tras su forzada marcha a Inglaterra se silenció su nombre. No era bien recibido ni por tirios ni por troyanos: ni por sus enemigos directos, los serviles, ni por los liberales españoles tras ser declarado por las cortes de Cádiz enemigo de la patria, a raíz de su campaña por la emancipación de las colonias americanas<sup>50</sup>. A esto último habría que añadir además las polémicas literarias que mantuvo con Antonio Alcalá Galiano (1789-1865) referidas a novelas históricas de segundo orden o los amargos juicios que sobre

---

<sup>47</sup> LASSO DE LA VEGA Y ARGÜELLES, Ángel: *Historia y juicio crítico de la Escuela Poética Sevillana en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, Manuel Tello, 1876, págs. 135. La obra fue premiada por la Real Academia Sevillana de Buenas Letras.

<sup>48</sup> *Ibidem*, págs. 138.

<sup>49</sup> *Ibidem*, págs. 136.

<sup>50</sup> *Cfr.* GOYTISOLO, Juan: “Blanco White y la desmemoria española”, artículo publicado en *El País* con fecha 5 de junio de 2001. Así lo refiere el escritor catalán: “Blanco fue sepultado en vida y condenado al olvido por sus enemigos naturales (el nacional-catolicismo hispano y las dictaduras, gobiernos instituciones conservadores y reaccionarios), pero, dolosamente o no, los representantes más destacados de la corriente de pensamiento liberal que va a salto de mata desde las Cortes de Cádiz hasta la Restauración alfonsina le ignoraron también. Una alianza *non sancta* de prejuicios, intereses, misoneísmo y celo apostólico selló su tumba. Nuestro mejor escritor de la primera mitad del XIX se convirtió en un fantasma”.

él formuló Antonio de Capmany (1742-1813). En España, las opiniones sobre Blanco evolucionaron en la misma medida que sus posicionamientos políticos y religiosos. Ahí están como testimonio los juicios que de él formularon sus viejos amigos Lista, Quintana o Jovellanos. Fernando García de Cortázar, catedrático de la Universidad de Deusto, es tajante al respecto: “liberales y reaccionarios lo despreciaron e ignoraron en España y murió pensando que para su literatura y para él ya no había regreso”<sup>51</sup>.

Todo ello produjo que Blanco fuera tanto en Inglaterra como, sobre todo, en España “un intelectual que ni se reconocía en los marcos de referencia ideológicos habituales ni era conocido por nadie de ellos: un absoluto disidente”<sup>52</sup>. No obstante, si bien en la cultura española se arrinconó su nombre, en la anglosajona, por el contrario, alternó luces y sombras. Blanco aparece en los manuales de literatura anglosajones gracias a que compuso dos obras de enorme calidad literaria en inglés, me refiero, obviamente a sus *Letters from Spain* y a su soneto “Night and Death”, elevado a categoría de obra sublime por S. T. Coleridge. En 1910, Enrique Piñeyro reconocía al inicio de su profundo estudio que el sevillano “es una figura original, patética, en extremo interesante, que atrae o repele según el punto de vista desde el cual se mira y estudia; y que por esto mismo cada una de esas dos patrias, al reconocerlo y tenerlo como suyo en la parte que legítimamente le corresponde, estima y juzga de muy diferente manera”<sup>53</sup>.

Ya el hispanista norteamericano M. George Ticknor (1791-1871) menciona por vez primera a Blanco en su *History of Spanish Literature* (3 vols., New York, 1849)<sup>54</sup>. Tan sólo habían transcurrido ocho años desde su

---

<sup>51</sup> GARCÍA DE CORTÁZAR, Fernando: *op. cit.*, pág. 591. Unos capítulos antes, en la página 372, exactamente, declaraba que su anglofilia unida a su heterodoxia ayudó a silenciar su nombre:

Los anglófilos en las letras y la política española, en un país donde sólo han existido o casticistas integristas o afrancesados desgarrados, han sido pocos, lo que los ha hecho ser intrínsecamente sospechosos de todo lo malo, lo que también, muchas veces, los ha condenado a los márgenes del silencio.

<sup>52</sup> CUEVAS, Miguel Ángel: “Blanco White y el misterio de la noche”, *Archivo Hispalense*, n.º 231, 1993, págs. 155-172.

<sup>53</sup> PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág. 71.

<sup>54</sup> El mismo año, John Murray editaba una pequeña edición de la obra en Londres. El éxito fue inmediato, en 1855 se lanzó una segunda edición y en 1864, se publicó una tercera edición corregida y aumentada (en Boston por Ticknor and Fields) a partir de los comentarios y anotaciones que habían hecho los traductores de la obra al español y alemán. Citaremos por esta tercera edición americana. Antonio Dorta, en el prólogo al *Diario* de G. Ticknor nos explica la pasión con la que el hispanista norteamericano trabajaba:

fallecimiento pero Ticknor alude a la enorme labor crítica de Blanco y a los juicios que éste emitió en *Variedades* sobre obras castellanas medievales como *El conde Lucanor* (vol. I, pág. 65), *La Celestina*<sup>55</sup> (vol. I, págs. 236-237), *La Embajada al Gran Tamorlán*<sup>56</sup> (vol. I, pág. 186) o la hipótesis del origen arábigo de los romances castellanos<sup>57</sup> (vol. I, pág. 98). Pero es en el capítulo I de su “Segunda época”, cuando al tratar del poder ejercido por la Inquisición<sup>58</sup>, Ticknor se deshace en encomios hacia Blanco:

But, greater than all other Spanish Protestants<sup>59</sup>, and every way more important, is Joseph Blanco White, who was born at Seville in 1775; took orders in the Catholic Church in 1800; and, escaping to England, in consequence of political troubles of the time, in 1812, soon renounced the Catholic faith, and published,

---

En vez de sentir ansiedad por terminar su obra y dedicarse a otra, se demoraba en sus preparativos con cariño, como si le molestara despedirse de una tarea a la que había dedicado diez años de esfuerzos solícitos. De cuando en cuando, su sobrino, Jorge T. Curtis, le preguntaba cuándo iba a dejar de reunir materiales y se decidía a imprimir su libro, a lo que respondía únicamente: ‘Cuando haya acabado’” (TICKNOR, George: *Diario*, ed. de A. Dorta, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1954, págs. 13-14)

<sup>55</sup> Curiosamente, Menéndez Pelayo cita, como argumento de autoridad, la opinión de Blanco sobre la autoría única de esta obra en sus *Orígenes*, III, págs. XXVI-XXVII. No tendría el erudito santanderino en tan mala estima a Blanco cuando recurre a él para probar que la *Tragicomedia* fue compuesta por su solo autor. El sevillano no dudaba en defender esta postura: “ni el lenguaje, ni en sentimiento, ni en nada de cuanto distingue a un escritor de otro, se halla la menor variación. Toto es paño de una misma tela” (“Revisión de obras. *La Celestina*”, *Variedades*, I, 1823-1824, pág. 228). Se alza, pues, frente a la opinión de otros historiadores extranjeros que como Hallan, en su *Introduction to the Literature of Europe*, tomaban al pie de la letra las palabras de Fernando de Rojas sobre el manuscrito encontrado: “I believe I made it clear that Rojas is the sole and exclusive author of that extraordinary dramatic poem. It is absurd to suppose that the numerous threads thrown out in the first Act could be taken up and woven so skillfully by one who was not the inventor of the whole plot. People will not think for themselves, and copy some established report without discrimination” (Cfr. BUCETA, Enrique: “La opinión de Blanco White acerca del autor de *La Celestina*”, en *Revista de Filología Española*, 7, 1920, págs. 372-374).

<sup>56</sup> Vid. LÓPEZ ESTRADA, Francisco: “La ‘Revisión’ de José María Blanco White acerca de la *Embajada a Tamorlán*, publicada en las *Variedades o Mensajero de Londres*, (1824-1825)”, en TEMIMI, A.: *Melanges Luce López-Baralt*, vol. I, Ftersi, Fondation Temimi, 2001.

<sup>57</sup> Blanco estimaba que los romances dieron origen a las novelas de caballerías. Ana Teresa SANTOS BECK, en su tesis doctoral inédita *Edición completa de la poesía de José María Blanco White* (Universidad Autónoma de Madrid, 1990) considera que Blanco tomó estas ideas de la obra de José Antonio Conde, *Historia de la dominación de los árabes en España*, Madrid, 1820-1821.

<sup>58</sup> Ticknor toma como periodo de estudio los años que abarcan desde la contrarreforma iniciada por Felipe II, alrededor de 1570, hasta la desaparición de la Inquisición en 1808.

<sup>59</sup> El historiador americano había contabilizado hasta tres casos de españoles que convertidos al protestantismo habían publicado algún escrito sobre la cuestión religiosa: el monje agustino Tomé Carrascón, Sebastián de la Enzina y Félix Antonio de Alvarado.



at different times, powerful works against it, as well as others works, to which I shall occasionally refer, because they so well illustrate the literature of this country. He died at Liverpool in 1841, and a *Life* of him, by J. H. Thom, in three vols. 8vo, was printed at London in 1845. Three or four other Spaniards have since followed the example of Blanco White, but none of so much talent, or in any respect of so much consequence, as that very remarkable man.<sup>60</sup>

Casualmente, Pascual de Gayangos (1809-1897) y Enrique de Vedia (1802-1863) que se encargaron de traducir al castellano la copiosa *Historia* del hispanista americano<sup>61</sup> no vertieron la nota acerca de los protestantes españoles, silenciando el nombre de Blanco. La nota debería estar ubicada entre las páginas 19 y 20 del tomo II en la edición de 1851<sup>62</sup>. Los traductores sí insertan, por el contrario, el resto de menciones que Ticknor hace de la labor crítica de Blanco, señaladas más arriba, al tratar la obra del hispanista americano. En la “Advertencia” preliminar, fechada en Madrid el 15 de abril de 1851, anotaban lo siguiente:

Tampoco es este lugar a propósito para discutir los poquísimos puntos en que disienten del escritor anglo-americano; baste decir que en las notas que acompañan a cada tomo han consignado su opinión, toda vez que difería de la

---

<sup>60</sup> TICKNOR, George: *History of Spanish Literature, op. cit.*, vol. I, pág. 429, nota 13. Para más información sobre el comentario de Ticknor sobre Blanco remito al excelente artículo de MURPHY, Martin: “Escribiendo a Blanco: una biografía” en la revista *Quimera*, n.º 206, 2001, págs. 20-23, pág. 20.

<sup>61</sup> En cuatro volúmenes entre 1851 y 1856, en la imprenta de Rivadeneyra. Los traductores insertaron un extenso apéndice con textos poco conocidos sobre la literatura, además de comentarios y anotaciones a la obra del hispanista americano.

<sup>62</sup> Tampoco se incluye el comentario de Ticknor en la versión francesa, obra de MAGNABAL, J.-G.: *Histoire de la Litterature espagnole*, Paris, A. Durand, Libraire-Éditeur, 1864; el cual debería estar en la página 10 del segundo volumen. Este hecho es atribuible a que el traductor, miembro de la Real Academia de la Lengua, según declara en la presentación, “traduite de l’anglais en français pour la première fois avec les notes et additions des commentateurs espagnols D. Pascal de Gayangos et D. Henri de Vedia”.

Como curiosidad, los volúmenes que manejamos de la traducción castellana de la *Historia* de Ticknor en la Biblioteca de Humanidades de la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla tenían el sello de la biblioteca de don Mario Méndez Bejarano (signaturas F 8/05110, F 8/05111 y F 8/05112).

emitida por el autor; así como han añadido de su propio caudal todas aquellas especies y noticias que podían, a juicio suyo, dar mayor realce y lustre a la obra [...].

Ese mismo año de 1851, Adolfo de Castro publica su *Historia de los protestantes españoles* (Cádiz, Imprenta de la Revista Médica, 1851) donde dedica nada menos que ocho páginas al sevillano, en concreto de la página 449 a la 457. Allí incluye dos sonetos, el dedicado a María Ana Beck y el segundo de los dedicados a Alberto Lista (“Poder del recuerdo de mi amigo Lista”) así como el extenso poema “La voluntariedad y el deseo resignado”. Adolfo de Castro, el erudito gaditano dedica elogiosos comentarios a Blanco y calla otros como la causa de su huída a Inglaterra: “y llamado por un deber poderosísimo (que no me es permitido descubrir a los que lean la presente noticia) tomó el camino de Inglaterra” (pág. 451).

Sus delicados sonetos le reservaron un sitio en la antología de Leigh Hunt, *The Book of the Sonnet*, donde se alude a “the well-known and estimable Anglo-Spaniard”<sup>63</sup>. Pero el nombre del sevillano emergió también en los estudios que se elaboraron sobre sus contemporáneos. Buen ejemplo de ello es la biografía que John Forsters elaboró sobre Walter S. Landor, poeta coetáneo, donde se elogia la extraordinaria rareza del poeta hispalense y se lamenta su actual desconocimiento, treinta años después de su fallecimiento: “Blanco himself was so uncommon a man, though the name is unfamiliar now, that the reader may thank me for prefacing what Landor has to say by a few words of my own”<sup>64</sup>.

También Olive Birrell le dedicó un extenso artículo, basándose en los propios testimonios de Blanco frutos de su necesidad de justificación ante los continuos vaivenes en sus *Letters from Spain* y en *The Life*, sobre su primera etapa en España (“The Early Days of Joseph Blanco White”, en la

---

<sup>63</sup> HUNT, Leigh y ADAMS LEE, S.: *The Book of the Sonnet*, vol. I, Boston, Roberts Brothers, 1867, págs. 258-259. Aunque comete varios errores en las páginas en las que se ocupa de Blanco. El primero es citar el archiconocido soneto como “To Night” y el segundo atribuir a Fernando II el éxodo de españoles a tierras anglosajonas, durante la década ominosa.

<sup>64</sup> FORSTERS, John: *Walter Savage Landor. A Biography*, vol. II, Londres, Chapman and Hall, págs. 515-523, pág. 515.

*Contemporary Review*, 94 (1908), págs. 477-488)<sup>65</sup>. Por aquellos años, Leslie Stephen, padre de Virginia Woolf, redactó la entrada que sobre Blanco se incluyó en el británico *Dictionary of National Biography*, donde no era nada fácil entrar si no habías nacido en las islas. Periódico

En España, Benito Pérez Galdós, que había nacido tres años después de la muerte de Blanco, se acuerda del sevillano ilustre en una de sus primeras novelas, *El audaz* (1871), nombrándolo junto a Gallardo y Marchena, “hijos los tres de Andalucía y primeros héroes y víctimas de nuestras discordias religiosopolíticas”<sup>66</sup>. El comentario, a pesar de su brevedad, deja traslucir que, ya por aquellos años, algunos escritores no habían dejado en el olvido la labor del sevillano en su lucha por la libertad de pensamiento y contra el autoritarismo. De hecho, el nombre de Blanco no aparece recogido en ninguno de los diarios de Madrid que se publicaron entre 1830 y 1900 atendiendo al índice que de los *Veinticuatro diarios* elaboró el C.S.I.C.<sup>67</sup>.

### **3.2. Blanco y la *Historia de los Heterodoxos* de Menéndez Pelayo**

En España fue Don Marcelino Menéndez Pelayo quien verdaderamente abrió la veda de los estudios sobre Blanco White aunque cierta parte de la crítica apunta que el erudito santanderino, movido por su finalidad apologética, se empeñó en buscarle las vueltas al discurso que le hace perder sentido del análisis y le lleva a caer en muchos excesos en sus juicios. A pesar de ello, el

---

<sup>65</sup> Como veremos, José María Blanco tuvo que simplificar su nombre compuesto ya que en Inglaterra el nombre de “Mary” está reservado exclusivamente a las mujeres. Así Olive Birrell mostraba su sorpresa por el hecho de que “most Spanish boys in those days were called Mary!” (BIRRELL, Olive: “The Early Days of Joseph Blanco White”, en *Contemporary Review*, XCIV, 1908, págs. 477-489, págs. 488-489, pág. 478).

<sup>66</sup> PÉREZ GALDÓS, Benito: *El audaz*, tomo IV, Aguilar, Madrid, 1966, pág. 234. También se acuerda el escritor canario del periodismo político que desde *El Semanario* llevó a cabo Blanco pues don Roque, personaje de su novela *Napoleón en Chamartín*, exclama que esta publicación “era el mejor papel que hasta ahora se ha escrito. [...] No parece sino que habla por boca de Aristóteles y Platón”. Sus páginas eran tan certeras y profundas que don Roque incluso prefería alimentar su espíritu a su estómago: “Yo me quito el garbanzo de la boca para ahorrar los 20 reales que me cuesta cada trimestre; y cómo no hacerlo si este manjar del espíritu es tan necesario a la vida como el alimento del cuerpo”. Cfr. MORA, José Luis: “De Blanco White a Galdós: Un siglo de lucha por la libertad de conciencia”, en *Sistema. Revista de Ciencias Sociales*, 171, 2002, págs. 105-116.

<sup>67</sup> Vid. DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, pág. 417.

estudio de Menéndez Pelayo, por su profundidad y agudeza literaria, significó una primera aproximación a la obra de Blanco que sirvió para que ésta saliera del ostracismo.

Gumersindo Laverde, como recoge una de sus cartas (*Correspondencia de Menéndez Pelayo*, I, carta n.º 237, 14-IX-1875), fue quien le propuso a Menéndez Pelayo varios proyectos, uno de los cuales resultó ser una historia de los heterodoxos españoles célebres entre los que se enumeraban a Prisciliano, Itacio, Elipando y Felix, Hostigesis, Arnaldo de Vilanova, Pedro de Osma, Servet, Molinos, Marchena, Santa Cruz o Blanco White. Un año más tarde, Menéndez Pelayo da noticia de haber adquirido un ejemplar de las *Letters from Spain* de Blanco White, “libro raro, curioso y muy bien escrito, aunque lleno de herejías” en el que llama su atención las “noticias poco sabidas de hechos y costumbres del siglo pasado”<sup>68</sup>.

Menéndez Pelayo, que conservaba en su biblioteca una edición del original de Ticknor, coincide con éste último, al afirmar que Blanco fue

[...] el único español del siglo XIX, que habiendo salido de las vías católicas, ha alcanzado notoriedad y fama fuera de su tierra; el único que ha influido, si bien desastrosamente, en el movimiento religioso de Europa; el único que logra en las sectas disidentes renombre de teólogo y exégeta; el único que, escribiendo en lengua extraña, ha mostrado cualidades de prosista original y nervioso.<sup>69</sup>

En su monumental *Historia de los Heterodoxos* le recuerda como el único español que, habiendo salido de las vías católicas, alcanzó notoriedad y fama fuera de su tierra. El gran polígrafo montañés acusaba en estos términos su inquieta y turbulenta personalidad así como su carácter fantasioso y voluble:

Católico primero; enciclopedista después; luego, partidario de la Iglesia anglicana, y a la postre, unitario y apenas cristiano....

---

<sup>68</sup> Cfr. Carta de Menéndez Pelayo a Gumersindo Laverde en *Correspondencia de Menéndez Pelayo*, II, carta n.º 35, fechada en Santander el 9 de junio de 1876.

<sup>69</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de los heterodoxos españoles*, ed. cit., pág. 173.

tal fue la vida teológica de Blanco, nunca regida sino por el ídolo del momento y el amor desenfrenado del propio pensar, que con ser adverso a toda solución dogmática, tampoco en el escepticismo se aquietaba nunca, sino que cabalgaba afanosamente y por sendas torcidas, en busca de la unidad.

Nos muestra, pues, en sus estudios a un Blanco atormentado por sus pasiones incontenibles, inmerso en un hábito de duda sistemática, con una vida desgarrada propia de su desubicación histórica y a la búsqueda de una identidad perdida, siendo incapaz de encontrar reposo en sus ideas y creencias. “Fue un hombre de carácter débil y tornadizo, —comenta el erudito montañés— que negaba cada día lo que había afirmado el día antes. Así divagó por todas las sectas protestantes, parando, al fin, en unitario o socioano”<sup>70</sup>. Además el estudioso santanderino atribuye al influjo mujeriego por un lado y a la tertulia de Quintana por otro los causantes de “dar al traste con los últimos restos de la fe de Blanco”<sup>71</sup>.

---

<sup>70</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, VII, ed. de Enrique Sánchez Reyes, Madrid, C.S.I.C., 1942, págs. 238-239. A juicio de Menéndez Pelayo esta “genialidad contradictoria y atormentadora de sí misma” le perseguirá a lo largo de toda su vida al fin y al cabo “caminaba al sepulcro sin fe en su misma duda”. Por esto último, pide a sus lectores que muestren más compasión que indignación por la vida y obra de Blanco.

<sup>71</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de los heterodoxos españoles*, ed. cit., pág. 184. Es cierto que esta magna obra contribuyó a mantener la leyenda del libertino Blanco al hacerse eco de la especie vertida por Bartolomé José Gallardo (*cfr.* “Noticias biográficas y críticas [sobre Blanco]”, en CUETO, Leopoldo Augusto de: *op. cit.*, vol. III, Madrid, 1875, págs. 649-652) sobre la existencia de varios hijos, fruto de una relación ilícita, que provocaron la huida de Blanco a Inglaterra. Y sentencia el estudioso santanderino: “¡Que siempre han de andar faldas de por medio en este negocio de herejías!”. No obstante, en el comentario de Gallardo no existe tanta acritud y saña como en el de sus continuadores pues, para el escritor extremeño, la marcha de Blanco a Inglaterra, con su mujer e hijos, “hace honor a los naturales sentimientos de su humano corazón” (pág. 650). En este caso concreto, Menéndez Pelayo bien hubiera hecho contrastando los comentarios de Gallardo habida cuenta de su enemistad con Blanco, por todos conocida, tras querer formar parte de la redacción de *El Semanario Patriótico*.

A fuerza de ser repetido, este apócrifo acontecimiento se convirtió durante mucho tiempo en verdad incuestionable como lo demuestran los manuales de BLANCO GARCÍA (*La literatura española en el siglo XIX*, I, Madrid, 1909, 3ª edición, págs. 23-25), CEJADOR (*Historia de la lengua y literatura castellana*, VI, Madrid, 1917, págs. 293-295) o ALBORG (*Historia de la literatura española*, III, Madrid, Gredos, 1975, págs. 500-508). Incluso LÁZARO CARRETER (“La poesía lírica en España durante el siglo XVIII”, *Historia general de las literaturas hispánicas*, IV, Barcelona, 1953, págs. 31-105, pág. 101) justifica este hecho como síntoma de la patología huidiza de Blanco. Y sin visos de tener fin pues, Ricardo NAVAS RUIZ, uno de los actuales especialistas en el setecientos, en una obra reciente alude a este hecho fingido en su semblanza de Blanco al declarar que se encontraba “unido sentimentalmente a una mujer que le dio varios hijos” (*Poesía española*, vol. VI, Barcelona, Crítica, 2000, pág. 543). En otra de sus

Y si bien es verdad que Menéndez Pelayo condena la herejía de Blanco White, tampoco es menos cierto que no oculta la admiración hacia el sevillano, cuando, por ejemplo, en carta a Gumersindo Laverde, comenta que la biografía de Blanco le había salido “extensa y curiosa”<sup>72</sup> y que “si te he de decir la verdad, [...] son lo mejor que he escrito en mi vida”<sup>73</sup>.

Afirmaba Menéndez Pelayo que la fama de Blanco le vino de sus escritos teológicos y políticos a raíz de que abandonara patria, lengua y religión. No obstante, a renglón seguido, no duda en alabar las dotes literarias de Blanco cuya prosa, en la que se incluyen “maravillosas pinturas de costumbres”, está compuesta “con desembarazo y amenidad notables”, encumbra el soneto “Night and Death” que “pasa por el mejor soneto que hay en inglés” y celebra sus traducciones que “no tienen rival en castellano”. Vemos, así, cómo esta antipatía y evidente hostilidad no le impidió elogiar buena parte de la obra del sevillano. Menéndez Pelayo ha sido capaz de valorar autores con los que estaba en total desacuerdo de tal modo que, aun siendo así, nos proporciona toda la información sobre ellos, los salva del desconocimiento o del anonimato.

Como no podía ser de otra forma, los halagos no tardaron en llegar para el autor de esta magna obra. Francisco Pérez Gutiérrez considera que el estudio del polígrafo santanderino “de haberse leído como era debido, lejos de sepultar a Blanco bajo una losa condenatoria, tendría que haber llevado a los estudiosos y a los simples lectores cultos a una pronta recuperación de aquel español olvidado”<sup>74</sup>.

Emilia Pardo Bazán fue de las primeras que alabó los estudios de Menéndez Pelayo por su abundancia de datos y acertados comentarios. Así se expresaba en carta al erudito santanderino:

¡No se disculpe V. de los pormenores literarios en que complacido se detiene! Si prescindiendo de los pormenores

---

obras, *El romanticismo español*, afirma que Blanco murió en Londres (Madrid, Cátedra, 1990, 4ª ed., pág. 30).

<sup>72</sup> Cfr. *Correspondencia de Menéndez Pelayo*, V, carta n.º 250, 10-II-1882.

<sup>73</sup> Cfr. *Correspondencia de Menéndez Pelayo*, V, carta n.º 339, 4-VIII-1882. En cambio, no incluye al sevillano en su *Historia de las ideas estéticas en España*, tal y como reconoce en carta a Gumersindo Laverde (*Correspondencia de Menéndez Pelayo*, V, carta n.º 339, 30-VI-1876).

<sup>74</sup> PÉREZ GUTIÉRREZ, Francisco: art. cit., pág. 52.

hubiese V. hecho un seco catálogo de heterodoxos, ¿sería su obra de V., como es, un precioso arsenal de datos para la historia de nuestra literatura? Nunca está V. tan en su terreno y esfera propia como escribiendo de letras. Podrán sus juicios ser aceptados ó recusados, pero siempre han de ser respetados. Tanto es lo que valen, en mi concepto, los estudios en que especialmente domina la literatura, en su libro de V. que si algo me agrada menos en él es cuando el asunto le lleva a V. á mezclar por fuerza *alumbrados y brujas* con escritores de cuenta como White. Su obra de V. es, a no dudarlo, más completa en la forma que V. le ha dado; pero para mí tendría aun más sabor si fuese tan solo *Historia de la Heterodoxia en la literatura y ciencia española*.<sup>75</sup>

Entre la correspondencia de don Marcelino conservada en la Biblioteca homónima de Santander podemos encontrar estas apreciaciones del marqués de Valmar en una carta dirigida al erudito santanderino sin fechar: “Me ha encantado el estudio que ha hecho usted de Blanco White. Está lleno de color, de elegancia y de vida”. (*Correspondencia*, tomo V, n.º 335).

Lector y escritor infatigable, el santanderino es autor de obra es tan extensa como excelente. Hoy en día, desgraciadamente, su obra ha quedado, por una simple cuestión de moda, oscurecida, postergada y minusvalorada<sup>76</sup>. “Como en otros muchos casos, —comenta Juan Goytisolo— debemos a la vasta cultura e insaciable curiosidad de Menéndez Pelayo su paradójica reaparición [se refiere obviamente a Blanco] en nuestro horizonte intelectual y literario, en el apasionado y virulento capítulo que le dedica en la *Historia de los Heterodoxos*, la rociada de epítetos denigratorios con que le salpica

---

<sup>75</sup> *Correspondencia de Menéndez Pelayo*, V, carta n.º 317, en La Coruña el 8 de julio de 1882. No sería el único halago que recibiera pues L. A. de Cueto recalcaría que el estudio de Blanco “está lleno de color, de elegancia y de vida. Gallardo estilo: noble y sano espíritu” (*Cfr. Correspondencia de Menéndez Pelayo*, V, carta n.º 335).

<sup>76</sup> Así se expresaba César Alonso de los Ríos en su artículo “El retorno de Menéndez Pelayo”:  
Porque ¿acaso se puede andar por la historia del pensamiento español sin el concurso de esa maravillosa caja de claves que es la *Historia de los heterodoxos españoles?* o ¿cómo se puede hablar de nuestra literatura —y de la europea— sin tener que recurrir a las *Ideas Estéticas?* (*ABC*, 4 de agosto de 2002, pág. 10)

(apóstata, infame, antipatriota, filibustero y otras lindezas) no cubre, con todo, una soterrada admiración. La violencia sañuda del ataque refleja *volens volens* la importancia que le concedía<sup>77</sup>. Más ecuánime se muestra Vicente Llorens para quien “los pasajes magistrales alternan con afirmaciones sin fundamento”<sup>78</sup>, ejemplificando esto último con los comentarios vertidos sobre *El Español*.

La mayoría de los epígonos del polígrafo santanderino no entendieron bien sus palabras y se dedicaron a ahondar en la herida de su heterodoxia<sup>79</sup>. Así, por ejemplo, Manuel Gómez Imaz (1891)<sup>80</sup> o Joaquín de Entrambasaguas (1954)<sup>81</sup>, radicalizaron sus críticas hacia la apostasía y antiespañolismo de Blanco. El primero de ellos, tras cargar contra Alberto Lista por su afrancesamiento, advierte que “no me incumbe a mí referir los hechos deplorables de Blanco, ni menos ensañarme contra sus errores; harto atormentarían la conciencia de aquel desventurado durante su intranquila vida: ni es mi ánimo tampoco hacer la biografía del Magistral de la Capilla Real de San Fernando en 1801, [...] y en ella juzgados todos los hechos de aquella escandalosa vida, al mismo tiempo que reconocidos sus talentos, que fueron muchos y superiorísimos, tantos como sus errores y extravíos”<sup>82</sup>. Pero pronto se olvida de este propósito de no referir “errores” en la vida de Blanco pues se explaya cuando el sevillano le hace saber a Reinoso que tiene un hijo fruto de su relación con María Esquaya. Este es el comentario de Manuel Gómez Imaz al respecto:

---

<sup>77</sup> GOYTISOLO, Juan: “Blanco White y la desmemoria española”, en *El País* publicado el 5 de junio de 2001. En otro de sus artículos el escritor catalán dejaba claro que la violencia del ataque le mostró *a contrariis* la importancia del atacado, “Menéndez Pelayo sabía muy bien con quién se medía y, al margen de su furor ideológico, dejaba traslucir una secreta admiración por el ‘hereje de todas las sectas’” (GOYTISOLO, Juan: “Liberales y románticos”, *El País*, 17 de diciembre de 2006).

<sup>78</sup> LLORENS, Vicente: “Introducción” a BLANCO WHITE, José: *Antología...*, ed. cit., pág. 64. Muy parecida es la opinión de José María Ridaó quien considera el apartado en el que Menéndez Pelayo trata de Blanco como “ambiguo capítulo, mitad condena, mitad exaltación” (RIDAO, José María: *Elogio de la imperfección*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, pág. 90).

<sup>79</sup> Vid. PÉREZ GUTIÉRREZ, Francisco: art. cit., págs. 49-75.

<sup>80</sup> GÓMEZ IMAZ, Manuel: *Dos cartas [...] de Blanco White y El enfermo de aprensión, traducida por [...]*, Sevilla, E. Rasco, 1891.

<sup>81</sup> ENTRAMBASAGUAS, Joaquín: “La traducción castellana del famoso soneto de Blanco White”, *Revista de Literatura*, VI, 1954, págs. 337-349.

<sup>82</sup> GÓMEZ IMAZ, Manuel: *op. cit.*, págs. 15-16.



[...] pero lo más importante de la carta está en el final de ella, donde sin preverlo dejó fijada por él mismo á la posteridad la causa única de los errores y extravíos de toda su vida; revelación que tuvo el mal gusto y poca cautela, porque agrava la culpa, de hacerla á seguida de confesar los groseros apetitos que lo dominaban con procaz cinismo; y si antes sabíanse sus devaneos por referencia ó revelación de Gallardo, grande aficionado á dar á conocer libros raros y flaquezas ajenas, éstas no por puro amor á las letras, ya con la carta quedó por el mismo Blanco sellada su culpa y embarrada en cieno con chistes de mala ley contra la Iglesia Católica y su Cabeza visible; él mismo, después de confiar a Reinoso que una enfermedad cruel y los cincuenta años alcanzaban de su natural vicioso lo que el Papa no pudo conseguir, le refiere que en 1825 tenía un hijo de diez y seis años, nacido en España en 1809, cuando á la sazón era capellán de la Real capilla de San Fernando y de la Junta Central, cuya primera misa celebró á su instalación.<sup>83</sup>

Joaquín de Entrambasaguas, por su parte, tan poco se queda atrás con los siguientes comentarios, cargados de chovinismo, que le dedica a la vida de Blanco:

Huyendo cobardemente de la invasión francesa, pasó a Inglaterra, cuyo idioma dominaba, y allí, apartado de la fe católica y del amor a su patria, defendió en una repugnante revista, titulada por paradoja *El Español*, las sublevaciones de Caracas y Buenos Aires contra España, para recibir, como nuevo Judas, una pensión anual de doscientas libras del gobierno de Coming, como paga a su incalificable misión, falta

---

<sup>83</sup> *Ibidem*, págs. 21-22. Un poco más atrás, el autor llega incluso a dudar de Blanco cuando éste afirmaba que durante 1825, fecha en la que compuso el soneto "Night and Death", vivía una etapa feliz en Inglaterra: "¡Y aún se atrevía a decir que su vida en Inglaterra podía sufrir el más menudo examen sin tener de qué abochornarse!".

de toda dignidad<sup>84</sup>. / Sumido en la más angustiosa duda espiritual, trocando su lengua española definitivamente por el inglés y abjurando del Catolicismo para convertirse en anglicano, acabó siendo unitario y muriendo en sus errores religiosos y patrióticos, aunque no han faltado desaprensivos —entre ellos su principal biógrafo— que han tratado de reivindicarle.<sup>85</sup>

### 3.3. Estudios de 1900 a 1970

Esta última alusión al biógrafo hace referencia a don Mario Méndez Bejarano (1857-1931)<sup>86</sup> quien en 1904 concluyó su *Vida y obras de D. José María Blanco y Crespo*, obra premiada por la Real Academia Española en el certamen del mismo año, y que no sería publicada hasta 1920 en Madrid por la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos<sup>87</sup>. Ocho décadas después de la

---

<sup>84</sup> En concreto, y para ser más exactos, fueron doscientas cincuenta libras por año, hecho que avergonzó al propio Blanco que había pedido ayuda al Foreign Office para que comprara más ejemplares de su revista *El Español*. El sevillano hubiera preferido, sin duda, ayuda de otra manera incluso aunque ésta fuera de inferior cantidad. Así se lo explicaba a Robert Southey desde Londres el 31 de octubre de 1812: “I have to thank God and my friends for this improvement in my situation; but, without being the less grateful for this blessing, I must confess that it has no given me that unmixed pleasure which people might imagine who knew my former circumstances, I cannot divest myself of some feelings which embitter the good that has been done me. I am paid out of the secret service money just as those who betray their country, and should this be known by my enemies, it would be a settled point with them that I could do anything for money. I would prefer a pension of one hundred pounds for past services to four times that money in this way” (Cfr. MURPHY, Martin y PONS, André: “Further Letters of Blanco White to Robert Southey”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXII, 1985, págs. 357-372, pág. 363).

<sup>85</sup> ENTRAMBASAGUAS, Joaquín: art. cit., pág. 337.

<sup>86</sup> El 17 de enero de 1931 el diario *ABC* en su página 28 publicó la noticia necrológica de su muerte donde se constataban sus logros:

Se doctoró en Madrid en las carreras de Filosofía y Letras y Derecho, en 1880. Ganó por oposición la cátedra de Lengua francesa del Instituto General y Técnico de Granada y la desempeñó hasta 1899, en que pasó, por concurso, a desempeñar la de Lengua y Literatura castellana del Instituto del Cardenal Cisneros, de Madrid, cátedra que ha venido ocupando durante más de treinta años, sin interrupción, hasta el año pasado, en que, por haber cumplido la edad reglamentaria, fue jubilado.

<sup>87</sup> Si bien en la cubierta de la obra consta un año más tarde, 1921. El mismo año que la Real Academia le otorga la medalla de oro por su monografía de Blanco, la Sociedad Patriótica de Buenos Aires premia en un concurso abierto otra obra suya: *La ciencia del verso. Teoría general de la versificación, con aplicaciones a la métrica española*. También llegó a elaborar

muerte de Blanco, salía a la luz una obra en la que en sus más de 600 páginas, algo inusual para los estudios biográficos de la época, compilaba una abrumadora cantidad de documentos inéditos hasta entonces y procedentes en su mayor parte de la familia Blanco<sup>88</sup>.

Rafael Cansinos Assens (1882-1964), sobrino del biógrafo y también injustamente postergado en nuestras letras, lo describe en sus amenísimas memorias *La novela de un literato (Hombres, ideas, escenas, efemérides, anécdotas...)*<sup>89</sup>. El padre del escritor lo envió a la casa del catedrático para que éste le curara de la “afección” modernista que por aquellos años padecía Cansinos Assens. “Y yo me presté a la visita —comenta el protagonista— por darle gusto a mi tío y también por la curiosidad de ver de cerca de aquel personaje estrambótico del que tanto oyera hablar en la familia, por sus excentricidades y su mezcla de humor británico y de guasa andaluza”. Y no le decepcionó la visita pues Méndez Bejarano “era en verdad un hombre notable, digno de conocerse, aquel sevillano, primo de Canalejas<sup>90</sup>, hijo de un padre masón y republicano que, sin embargo, debía su cátedra a la Reina Isabel II”. Allí, en “un despacho que parecía un cuarto trastero, en cuyo suelo se amontonaban libros y papelotes”, el catedrático le habló de Blanco White con tanto ahínco que Cansinos Assens asevera: “Méndez Bejarano tenía un ídolo literario, un tal Blanco White, un español que había emigrado a Londres y publicado allí sus obras poético-filosóficas”<sup>91</sup>.

---

el estudioso sevillano una *Gramática inglesa, con notas históricas y lexicológicas* y dos Tomos de *Literatura* que fueron declarados de relevante mérito por la RAE.

<sup>88</sup> Concretamente de los archivos personales del general don Mariano Blanco y Valdenebro, que fuera hijo de don José María Blanco y Olloqui, nieto de de Fernando Blanco y Crespo, a la sazón hermano de nuestro autor.

<sup>89</sup> La anécdota se narra en el primer volumen de los tres que abarca la obra, dividida de este modo por razones editoriales, y que abarca los años 1882 a 1913. En esta primera entrega el autor nos muestra el Madrid de la época donde desfilaban figuras como Alejandro Sawa, Villaespesa, Rubén Darío, Valle Inclán, Antonio y Manuel Machado, Juan Ramón, etc. La edición está a cargo de Rafael Manuel Cansinos, Alianza Editorial, El libro de Bolsillo, Madrid, 2005, págs. 129-134.

<sup>90</sup> Este lazo familiar lo llevó a ser “diputado por Cazalla de la Sierra y consejero de Instrucción pública, donde libró batallas en pro de la cultura e higiene escolar”, según la noticia necrológica publicada en la página 28 del diario *ABC* el día 17 de enero de 1931.

<sup>91</sup> Cansinos nos dejó un relato inolvidable del episodio salpicado de singulares descripciones de su excéntrico tío:

Méndez Bejarano era un hombre raro, empezando por su figura: alto, pálido, con unas barbas canosas de patriarca judío. Su palidez era efecto de cierta afección al hígado que lo tenía siempre preocupado y lleno de aprensiones, y le impedía gozar de la buena vida que sus ingresos de

Dos años antes de culminar su biografía de Blanco, en 1902, Méndez Bejarano había publicado en dos volúmenes su *Ensayo de Historia Literaria* (Madrid, Establecimiento Tipográfico de Antonio Marzo, 1902). Mientras que en el tomo primero se ocupaba de la literatura extranjera en el segundo analizaba la literatura española y casi al final del volumen declaraba ya su intención de elaborar una monografía sobre el poeta sevillano dado los documentos que obraban en su poder:

[...] acaso un día podamos nosotros contribuir a su ampliación, por la circunstancia de poseer un buen número de cartas íntimas y autógrafas de Blanco, no sacadas aún a la luz de la publicidad. Si Dios nos otorga salud y tiempo, daremos a la estampa un modesto trabajo acerca de tan interesante asunto.

Y así lo hizo el profesor sevillano. En cambio las vicisitudes de la obra hasta su publicación no fueron pocas. Menéndez Pelayo en carta a Juan Luis Estelrich analiza las obras presentadas al concurso de la Academia en ese año “y que ahora están siguiendo el turno de lectura entre los jueces”. En total eran tres: una primera sobre los hermanos Argensola, “pero por lo que me han dicho los que la han leído, es cosa bastante ligera y de poca novedad”; una segunda de Rodríguez Marín sobre Pedro de Espinosa y el grupo poético de Antequera y Granada a la que el santanderino le augura grandes éxitos, “creo que será premiada por unanimidad y sin discusión alguna”; y una tercera sobre Blanco White, merecedora del accésit por la gran cantidad de datos que saca a la luz. No obstante, el tema de la heterodoxia era bastante peliagudo y máxime cuando su autor parece que no termina de condenarlo y en una obra que no esconde los momentos más escabrosos de su vida:

---

catedrático –derechos de examen y regalitos por Año Nuevo- le habrían permitido. [...] Era solterón pero tenía sobrinos, a los que quería como a hijos. Pero él vivía con su madre, ya muy anciana, en un piso destartado de la calle de la Luna, atestado de libros, toscamente encuadernados por su madre, que le hacía veces de criada. Tenía fama de tacaño, vestía ramplón, llevaba barba descuidada y no hacía a nadie un favor que costase dinero. Méndez Bejarano era, a su modo, un bohemio. Hacía vida de noche, aunque sin salir de casa —nocheriego, no noctámbulo—, rehuía el trato de la gente y era un búho minervino, anidado en una casa oscura y ruinosa.

Pero esta biografía, tal como se ha presentado, tiene un gravísimo inconveniente, que va a hacer muy difícil el que pase, si el autor no se resigna a hacer en ella sustanciales modificaciones. Al exponer el contenido de los libros teológicos que Blanco publicó en Inglaterra, el autor expone sin correctivo alguno, y al contrario, con cierta especie de delectación morosa, todas las invectivas y atrocidades que el apóstata canónigo escribió contra el dogma católico. Tú comprendes el escándalo que produciría la publicación de tal libro a expensas de la Academia: escándalo muy justificado, no sólo por ser la Academia corporación oficial de un Estado católico, sino porque no puede ni debe según su instituto intervenir en tales cuestiones, ni tiene autoridad ni competencia para ello.<sup>92</sup>

No obstante, el santanderino no se resiste a dejar de publicar el estudio de Méndez Bejarano, a pesar de la oposición de otros miembros de la Academia, y previo paso por una censura:

La única solución que se me ocurre, y pienso proponer (aunque no sé si todos se conformarán con ella), es que se dé a la memoria un accésit y se autorice la impresión, pero comprometiéndose el autor a suprimir, de acuerdo con la persona o comisión que la Academia designe, todos los párrafos que puedan parecer malsonantes bajo el aspecto religioso, y especialmente esos prolijos extractos de las obras polémicas de Blanco, que por la doble circunstancia de estar escritos en inglés y no en castellano, y de ser teológicas más bien que literarias, caen fuera de la jurisdicción y objeto peculiar de la Academia Española.

Te repito que ésta es opinión personal mía y que no tengo la menor seguridad de hacerla valer. Desde luego te diré en reserva

---

<sup>92</sup> *Correspondencia de Menéndez Pelayo*, XVII, carta n.º 480, Madrid, 3-VI-1904.

que el P. Mir y algún otro de los que han leído la memoria, ni aun así la dejaran pasar.<sup>93</sup>

Durante los años que mediaron hasta su publicación, Menéndez Pelayo lo siguió intentando con obstinado empeño tal y como muestra una carta de Menéndez Pidal de 1907:

Mi muy querido maestro: al recibir su carta, pedí la memoria sobre Blanco-White para remediar la precipitación innecesaria con que llevamos este asunto y poder unir mi voto al de V. con algún conocimiento de causa. Espero pues haber visto esta memoria para el jueves próximo ó para el siguiente en que trataremos del asunto. Entonces haré constar el voto de V.<sup>94</sup>

Finalmente, el premio le fue otorgado a instancias del erudito santanderino, una prueba más del apego que profesaba a la obra literaria de Blanco. No obstante, la Academia retrasó la publicación de la obra hasta 1920<sup>95</sup>, e incluyó en la contraportada el artículo XXXII de sus Estatutos el cual exime a dicha institución de los comentarios vertidos en las obras publicadas, cediendo la responsabilidad de los mismos a su autor: “en las obras que la Academia adopte y publique, cada autor será responsable de sus asertos y opiniones; el Cuerpo lo será únicamente de que la obras merecen ver la pública luz”.

---

<sup>93</sup> *Correspondencia de Menéndez Pelayo*, XVII, carta n.º 480, Madrid, 3-VI-1904.

<sup>94</sup> *Correspondencia de Menéndez Pelayo*, XIX, carta n.º 26, Madrid, 8-I-1907.

<sup>95</sup> Parece que no lo acompañó demasiado la suerte a Méndez Bejarano en su relación con las instituciones. En otra ocasión fue propuesto en una candidatura respaldada por Echegaray, Pérez Galdós y Ortega Munilla a ocupar la vacante que el fallecido Conde de Liniers había dejado en la Academia. Finalmente, y tras saber el candidato que no iba a ser el elegido, retiró su candidatura para que José Alemany y Bolufer, por entonces catedrático de la Universidad de Madrid, fuera votado por unanimidad. Ante tal circunstancia, Menéndez Pelayo le consoló aseverando: “creo que no hay candidato comparable en méritos a usted, pero, como se está poniendo esta casa, tendrá usted el honor de ser derrotado”. Al respecto, Manuel Catalina Cobo, miembro de la Academia, le había espetado que en la Docta Casa “no se entraba por méritos, sino por votos”. Fue candidato también a la Academia de San Fernando pero fue de nuevo derrotado, esta vez, por Romanones.

Las críticas le llovieron tanto del bando conservador —Joaquín de Entrambasaguas<sup>96</sup>— como del progresista —Vicente Llorens<sup>97</sup>—. A pesar de ser una obra ya ampliamente superada, a nuestro parecer, supuso en su tiempo un primer paso y contacto para descubrir a Blanco del que por fin salía a la luz parte de su obra inglesa para el público español. Méndez Bejarano, autor más olvidado de lo que merece<sup>98</sup>, retrató magistralmente al autor de las *Cartas de España* en una semblanza hecha con suficiente penetración y desde un profundo amor, vivo interés y respeto al sevillano. Su obra, básica hoy día para acercarnos al mundo vital de Blanco, supuso, además, una actitud muy valiente por parte de su autor al reivindicar la figura de un intelectual muy denostado

---

<sup>96</sup> Vid. ENTRAMBASAGUAS, Joaquín: art. cit., pág. 337. En dicho artículo reitera que la monografía resultaba “tan destartada como falta de datos” y acusa, a continuación, a Méndez Bejarano de copiar todo cuanto dice Menéndez Pelayo pero sin citar al erudito santanderino.

<sup>97</sup> En el apartado bibliográfico de su *Antología de textos en español* tildó al libro de “perfectamente desorganizado”, seguido de otro comentario, no menos adulator, “tan inútil como indispensable” (LLORENS, Vicente: “Introducción” a BLANCO WHITE, José: *Antología...*, ed. cit., pág. 66).

<sup>98</sup> Julián Marías, quien califica la biografía de “impresionante”, lo recuerda de cuando era estudiante, aunque no fuera alumno suyo, en el Instituto del Cardenal Cisneros de Madrid: “[...] era un personaje algo extraño, interesado por autores y temas “marginales”, y que sabía muchas cosas de las que se suelen ignorar” (MARIÁS, Julián: “Retrato de un español complejo”, *ABC*, 21 de julio de 1989, página 3). Rafael Alberti, que sí lo fue, aseguraba que dejó de estudiar el bachillerato a causa de Méndez Bejarano y su conocida obra *La ciencia del Verso. Teoría general de la versificación, con aplicaciones a la métrica española* (Buenos Aires, 1904 y en una segunda edición corregida y aumentada por su autor en Madrid, 1907). Así lo relataba el gaditano, muchos años después:

Aquel libro de texto madrileño era más misterioso e incomprensible que el de los jesuitas del Puerto. Me preguntaron por la didascálica; oí confusamente hablar de paragoges, hemistiquios, hipérbatones y metonimias. Y cuando ya al final, en un desesperado esfuerzo por aprobarme, el catedrático le explicó a mi angustioso mutismo que “la emoción de la colectividad daba lugar al epinicio”, comprendí más que nunca lo hermoso y tranquilizador que era lanzarse por campos y jardines con una caja de colores, limpios los ojos y libre el pensamiento de aquel galimatías tan necesario, por lo visto, para ser buen poeta (ALBERTI, Rafael: *La arboleda perdida. Memorias*, Barcelona, Seix Barral, 1977, pág. 122).

Aparte de estas dos remembranzas, el olvido al profesor sevillano es mayúsculo. Por ejemplo, en la capital hispalense, Méndez Bejarano llegó a tener una calle con su nombre en 1931, muy cerca de la casa donde nació. Pero poco después, en 1937, se substituyó en época franquista por el que fuera gobernador civil tras el triunfo del general Queipo de Llanos, Pedro Parias González. Posteriormente la calle volvió a rotularse con su nombre primitivo de calle Madrid. Donde sí se encuentran actualmente otras calles con su nombre son en dos pueblos de la provincia de Sevilla. Uno de ellos es el Viso del Alcor y el otro es Alcalá de Guadaíra. Este último pueblo, donde se halla enterrado, lo nombró hijo adoptivo y predilecto, y en cuya Biblioteca Municipal se custodia parte de la biblioteca del erudito sevillano. Otra parte importante de la misma fue legada a la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, donde iniciara sus estudios. Durante la elaboración de la Tesis Doctoral hemos tenido ocasión de manejar una traducción francesa de la *Historia de la literatura española* de George Ticknor, obra de J.-G. Magnabal (cfr. *Histoire de la Litterature espagnole*, Paris, A. Durand, Libraire-Éditeur, 1864) cuyo sello en la portada atestiguaba que había pertenecido a la biblioteca de don Mario Méndez Bejarano.

por aquellos años y del que tan sólo Menéndez Pelayo había comentado su obra en España, antes que él. El profesor Manuel Moreno Alonso, en la reciente reedición que de su obra ha hecho la editorial Renacimiento, no duda en alabar la monografía de Méndez Bejarano pues “por espacio de más de setenta años fue el único libro existente sobre Blanco. Y aunque no se le ha hecho la justicia que merece, el libro sigue siendo imprescindible a pesar de sus defectos”<sup>99</sup>.

En dicha biografía de Méndez Bejarano se publica por vez primera dos textos esenciales para adentrarnos en la teoría poética del sevillano durante sus primeros años como poeta: las “Reflexiones sobre la belleza universal” de 1801 (págs. 539-550) y el canto didáctico “La Belleza” de 1798 (págs. 523-536).

Otro de los estudiosos que dedicó abundantes páginas a la labor literaria de Blanco fue el cubano Enrique Piñeyro con su artículo “Blanco White” publicado en *Bulletin Hispanique*, XII, 1910, págs. 71-100 y 163-200. Para Llorens, Piñeyro fue “quien mejor conoció en su tiempo la obra española e inglesa de Blanco White”<sup>100</sup>.

En 1928 aparece, por vez primera, el nombre de Blanco White en el periódico *ABC* en su edición de Madrid (22/06/1928, pág. 5) aunque haciendo referencia a su faceta como periodista. La noticia es una crónica de “la importantísima y trascendental Exposición de Prensa” que tuvo lugar en Colonia (Alemania) ese mismo año (págs. 3-6). Ante el éxito cosechado por el Pabellón Español de Prensa así como por el Hispanoamericano, el periodista, cuyo artículo no firma, propone la creación de un Pabellón de la Prensa Iberoamericana en la Exposición de Sevilla de 1929. Allí se repasaría la labor de ilustres cronistas y “tantos insignes españoles que tuvieron la suerte de dedicar su actividad, su patriotismo y su entendimiento a ‘las hojas volanderas de la Prensa periódica’”. Entre la nómina de prestigiosos periodistas se nombra a Blanco White junto a Moratín, Alcalá Galiano, Quintana, Martínez de la Rosa, Larra, Mesoneros Romanos, etc. Extraña un poco que se asocie el nombre del sevillano al de patriotismo.

---

<sup>99</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *Vida y obras...*, estudio preliminar de Manuel Moreno Alonso, Renacimiento, 2009, pág. XIII.

<sup>100</sup> LLORENS, Vicente: “Introducción” a BLANCO WHITE, José: *Antología...*, ed. cit., pág. 65.



Alfonso Par cita al sevillano en su obra *Shakespeare en la literatura española*<sup>101</sup>, como no podía ser de otra forma tras las alabanzas vertidas por Menéndez Pelayo a su labor traductora. Atendió para ello a las páginas que Blanco dedica al dramaturgo inglés en su obra póstuma *The Life*, sin contar con los artículos englobados bajo el título de *Pictorial Shakespeare* que Blanco publicara en vida en la revista unitaria *The Christian Teacher* ni citar tampoco los lúcidos comentarios de sus artículos en *Variedades*<sup>102</sup>. Con todo, se trata de un primer contacto de la crítica especializada con el pensamiento literario último del publicista español.

Durante los años treinta también contamos con algunas aportaciones de la crítica anglosajona. Ivy Lillian McClelland estudió a Blanco dentro de la escuela sevillana de entresiglos en su obra *The Origins of the Romantic Movement in Spain*<sup>103</sup>. La opinión de Miguel Ángel Cuevas no resalta del todo favorable:

En este sentido, olvidando o desconociendo sus escritos de teoría y de crítica literaria, asume una descripción de las fuerzas opuestas que en el interior de Blanco debieron enfrentarse entre postulados divergentes sólo a la vista de algunas de sus composiciones poéticas; de este incompleto e inexacto debate resulta la imagen de un Blanco White ecléctico y acomodaticio que en absoluto responde a la realidad.<sup>104</sup>

---

<sup>101</sup> I, Madrid-Barcelona, 1935, págs. 195-203.

<sup>102</sup> Por ejemplo, “Shakespeare: traducción poética de algunos pasajes de sus dramas”, I, n.º 1, enero de 1823, págs. 74-79. José Joaquín de Mora no escatimará elogios a esta revista, que contaba con más de cien páginas en cada número, afirmando que se trata de “uno de los periódicos más perfectos que se han publicado jamás en idioma castellano, [...] escrito por aquel eminente literato que antes que Mr. De Pradt y ningún otro europeo defendió la causa de la América en el mundo antiguo, el ilustrado Blanco White” (Cfr. MORA, José Joaquín de: *Crónica Política y Literaria de Buenos Aires*, n.º 90, 31 de agosto de 1827, citado en PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág. 180 n.).

<sup>103</sup> En especial el capítulo “The Sevilian School and Transitional Poets”, Liverpool University, 1937, págs. 339-348. No obstante, la investigadora se resiste a incluir a Blanco dentro de esta escuela, quizá por su evolución posterior, mientras que, por el contrario, no duda en alistar a Marchena en el grupo poético.

<sup>104</sup> CUEVAS, Miguel Ángel: *op. cit.*, I, pág. 18.

Más jugoso y provechoso, resulta el artículo G. R. Harrods “Blanco White on Spanish Literature”<sup>105</sup> en el que glosa los comentarios y anotaciones que Blanco había hecho a su ejemplar de *History of Spanish Literature*, traducción del alemán *Geschichte der Poesie*, de Frederick Bouterwek.

Años más tarde del artículo de Entrambasaguas, en 1957, aparece publicado en ABC de Madrid un artículo, donde bajo el título de “Don José María Blanco White”, el P. Miguel de la Pinta Llorente<sup>106</sup>, tras atribuirle erróneamente una “canonjía en la iglesia catedral de Cádiz”, arremete contra la figura del sevillano. El artículo comienza reconociendo el nombre de Blanco dentro del “catálogo de aventureros o personalidades extrañas y singulares del siglo XIX”. Sin embargo, acto seguido, su crisis religiosa es explicada atendiendo a su disposición interna y la perniciosa lectura de los ilustrados franceses así como de sus compañeros de Academia:

[...] su personalidad, que con el tiempo contradictoria y anárquica, en permanente agonía y dialéctica, se vería mermada, merced al desbarajuste de sus miserias morales y al envenenamiento de su elevada inteligencia por la influencia de lecturas irreligiosas y el influjo de los vinos trastornadores de la Revolución y de la Enciclopedia.[...] La crisis de su espíritu fue lógicamente debida a un proceso declinante, que acabó por desgastar los mejores aceros de su espíritu sin recordar, por otra parte, las influencias perniciosas de Lista y, sobre todo, el penitenciario de la Catedral de Córdoba, don Manuel Darío [sic] de Arjona, humanista y poeta, maestro y protector de Blanco.

El ataque a Blanco no se hace esperar y su disconformidad con la patria y la religión le condenan al fuego de los herejes y apátridas. Esta heterodoxia no termina de ser digerida por un sector de la crítica literaria que le considera un escritor maldito, ya que sus admirables dotes literarias quedaban contaminadas

---

<sup>105</sup> En *Bulletin of Spanish Studies*, XXIV, 1947, págs. 269-271.

<sup>106</sup> Cfr. ABC de Madrid, 26 de julio de 1957, pág. 45.

a los ojos de nuestros críticos por el aterrador pecado de la apostasía. Incluso se le niega su conocimiento de España y carácter de español<sup>107</sup>:

Hombre como Blanco White, rebeldes a su patria y a sus creencias, florecen sólo en los periodos de decadencia y dimisión... Blanco es un caso representativo de la mutilación del carácter sacerdotal. [...] Nunca conoció aquellas realidades contrastables por peso y medida, que constituyen nuestra gran herencia patrimonial. La exuberancia vital y la fuerza española se recataron siempre de un hombre que por temperamento encuadraba, pese a sus fugas y desviaciones, con el espíritu de la corrección británica [...].

A pesar de estos juicios negativos, en 1964 el Ayuntamiento de Sevilla colocó una placa en la casa donde había nacido Blanco, en la calle Jamerdana, en la que puede leerse: “Una vida dedicada a combatir la intolerancia”. En esta década disponemos del artículo de Robert Johnson, “Letters of Blanco White to J. H. Wiffen and Samuel Rogers” (*Neophilologus*, LII, (1968), págs. 138-148) donde se dan a conocer interesantísimas cartas de Blanco a Wiffen en las que el primero corrige la traducción al inglés que Wiffen estaba haciendo de la poesía de Garcilaso de la Vega.

### **3.4. El *boom* de los setenta**

Al contrario que la anterior, algo exigua en los estudios de Blanco, la década de los setenta constituirá el verdadero boom en los estudios del sevillano. Contra lo que pudiera pensarse, dichas investigaciones provienen, en su gran mayoría, del exilio. Como afirma Miguel Ángel Cuevas, en su trabajo ya citado, Blanco sufrió primero un exilio físico (exterior) cuando decide marcharse a Inglaterra y un segundo exilio espiritual (interior) cuando se

---

<sup>107</sup> No obstante, sí conservaba los rasgos negativos del país pues “[...] en muchas de sus valoraciones, empalmaba Blanco con la vieja tradición hispánica, exenta de códigos, de pautas y de falsillas”.

acerca a los unitarios y renuncia a todo tipo de dogma<sup>108</sup>. Y dos han sido los exiliados, Vicente Llorens, geográficamente, y Juan Goytisolo, intelectualmente, los que han ayudado a sacar del ostracismo las obras de Blanco.

La definitiva recuperación de la memoria del sevillano vino de la mano de don Vicente Llorens. El erudito valenciano había iniciado con su obra *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)*, publicada primero en Méjico en 1954 y hasta 1968 no editada en España, el nuevo aire de los estudios sobre los emigrados románticos. La profunda erudición que muestra en sus páginas así como el rigor investigativo que las sostiene convierten a esta obra en arranque y continua referencia para los estudios de Blanco. Es el primer trabajo que se ocupó del movimiento migratorio de los exiliados<sup>109</sup> durante la década ominosa (1823-1833) a los que considera como una “unidad orgánica” y “primer núcleo” del romanticismo español: Antonio Alcalá Galiano, José Joaquín de Mora, Ángel Saavedra o José de Espronceda. Con casi todos mantuvo una relación de maestría, José María Blanco White, quien ya llevaba más de diez años en suelo inglés y cuya

---

<sup>108</sup> Incluso llega a renunciar al nombre “unitario” por ser propiamente dogmático. Blanco, sin duda, descubriría que el dogma es el más temible enemigo del conocimiento y no la ignorancia como tal. Para Blanco, la disidencia es la característica suprema de la libertad y ciertos defectos no eran privativos de la Iglesia Católica. En Liverpool recibirá la carta de una señora que le insta a aceptar ciertos dogmas advirtiéndole que en caso contrario condenaría su alma. Blanco termina su carta a tan distinguida señora con la siguiente reflexión: “The difference of our creeds consists in this. While I cannot conceive that any abstract error of yours can interfere with your eternal happiness, yours forces you to consider me as a condemned criminal between whom and eternity there stands nothing but a thread of life. Whatever you may say, I cannot believe you entertain this persuasion with regard to me. May the god of Peace and Love bless you! Your friend, J. B. W.” (cit. tomada del artículo de BIRRELL, Olive: art. cit., págs. 488-489).

<sup>109</sup> En especial, sobresale en este sentido el último capítulo titulado “La emigración y el romanticismo”. Claudio Guillén anotaba lo siguiente con respecto a la precisión terminológica de emigrado:

Sabido es que Llorens no hablaba de “exiliados”, sino principalmente de “emigrados”, “refugiados”, o “desterrados”. Era lo propio de su época, de los tiempos anteriores al final de la guerra, es decir, al paso por Cataluña (*exili*) y Francia (*exil*); y más tarde Inglaterra y Estados Unidos (*exile*). Luego se impuso “exilio”. Lo de “transterrados”, que se dijo después, era una anodina cuasicursilería, que respondía no a la realidad, sino a la presión de ciertos nacionalismos latinoamericanos, como también a la gratitud de los refugiados hacia la hospitalidad de esos países. (GUILLÉN, Claudio: “Vicente Llorens: de destierros y discontinuidades”, en *De leyendas y lecciones. Siglos XIX, XX y XXI*, Barcelona, Crítica, 2007, págs. 337-359, págs. 356-357).

voz no fue desoída por autores como Mora o Alcalá Galiano<sup>110</sup>. A esta obra, sin duda, debemos el redescubrimiento del sevillano que hará posible luego los trabajos de Juan Goytisolo y Antonio Garnica.

En 1971, tras una multitud de artículos referidos a Blanco, Llorens publicó en la editorial Labor la insustituible *Antología de obras en español*, donde se publicaron por vez primera algunos textos del sevillano como el esencial “Discurso sobre la poesía” de 1805<sup>111</sup>. Pero oigamos la valoración que de la obra realizó uno de sus discípulos aventajados, Antonio Garnica Silva:

La selección de textos es espléndida y reveladora para quien quiera conocer de primera mano la rica personalidad de Blanco. Comprende poesías, piezas de oratoria, artículos políticos, de crítica literaria y de asuntos varios y cartas personales. Hay que destacar el prólogo que consta en primer lugar de una introducción biográfica concisa pero sólidamente cimentada en largos años de investigación y en la que se encuentran las respuestas a muchos interrogantes a los que no pudo o no supo responder Méndez Bejarano. [...] El contenido de la antología, aunque escrito originalmente en español, era de difícil acceso, por estar desperdigado en publicaciones varias, muchas de ellas inglesas, o por tratarse de material inédito hasta este momento.<sup>112</sup>

---

<sup>110</sup> Si bien en el caso de Mora se suele hablar de una influencia directa a partir, por ejemplo, de los comentarios de Blanco a la revista *No me olvides* (Cfr. *Variedades*, I, n.º 4, julio de 1824, págs. 340-344), tal y como lo señala el profesor Vicente Llorens (*Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954, con ediciones posteriores en Valencia, Castalia, 1968 y 1979, págs. 231-235). En el caso de Alcalá Galiano se podría hablar ya de influencia directa, como quiere Hans Juretschke (*Origen doctrinal y génesis del romanticismo español*, Madrid, 1954, pág. 29) ya de “desarrollo paralelo” como sostiene Miguel Ángel Cuevas (*op. cit.*, I, pág. 54).

Llorens también se ocupa, en *Liberales y románticos* (ed. cit., págs. 377, 381 y 412), de las ideas compartidas por Blanco y Alcalá Galiano. A pesar de todo ello, Alcalá Galiano nunca tuvo en alta estima a Blanco cuyo genio calificó como “agrio y violento” en un artículo de la *Crónica de Ambos Mundos* incluido por Cueto en la *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo 67.

<sup>111</sup> Cfr. BLANCO WHITE, José: *Antología...*, ed. cit., págs. 161-181.

<sup>112</sup> GARNICA SILVA, Antonio: “Blanco White, un sevillano de actualidad” en *ABC* de Sevilla, 26 de abril de 1972, pág. 25). Ignacio Prat, en su reseña de la obra para la revista *Ínsula* (n.º 309 1972, pág. 9) ya intuyó que la publicación respondía a un “gran acontecimiento para la historiografía española”.

A inicios de los setenta otro escritor, Juan Goytisolo, uno de los novelistas y ensayistas más originales de la generación de medio siglo, también desde los Estados Unidos, y con la independencia y sobriedad que le caracteriza, trabajará en la selección y traducción del corpus, esta vez inglés, de Blanco White. En 1970 había publicado en México la segunda trilogía de Álvaro Mendiola, *Reivindicación del conde don Julián*, y si nos atenemos a sus palabras, el pensamiento de Blanco cuando disecciona los clásicos castellanos medievales influyó en la génesis de dicha novela:

Blanco White advirtió con agudeza y claridad que las obras del Arcipreste de Hita y de Fernando de Rojas no obedecían a los criterios renacentistas. *El libro de Buen Amor* o *La Celestina* se construyeron orgánicamente, esto es: crecían por sí solas, desde dentro, no se desarrollaban de acuerdo con una estructura o con un plan premeditado. Entonces me identifiqué con sus argumentos, porque, al iniciar *Reivindicación del conde don Julián*, yo no me había planteado ningún esquema narrativo inicial. Partí de una frase, de una imagen, de una violencia interior que me empujaban a escribir, pero que, al mismo tiempo, no me conducían a ninguna parte. *Reivindicación...* fue una obra de escritura orgánica; más que un experimento de vanguardia, me parece una creación de retaguardia, porque rechacé asimismo los modelos y los cánones establecidos por la ortodoxia de mi generación.

No debe extrañarnos este hecho pues la interacción entre crítica y ficción a lo largo de la trayectoria literaria de Goytisolo ha sido una constante, llegando a convertirse en planos complementarios. La antología, titulada *Obra inglesa*<sup>113</sup>, verá la luz por primera vez en Buenos Aires en 1972 por la editorial Formentor. Dos años después, la censura autorizará la publicación del libro en

---

<sup>113</sup> Por otro lado, no deja de ser curioso que, en la compilación de Goytisolo, el soneto de Blanco, objeto del presente estudio, es titulado "Mysterious Night" en vez del más extendido "Night and Death". La explicación de este hecho puede verse en el apartado donde tratamos la traducción que Jorge Guillén hace del soneto.

España, llegando a ser la primera obra publicada en España por Goytisolo en doce años.

La obra es fruto, entre otras cosas, del interés que muestra Goytisolo por los malditos en literatura, por su combate contra las “leyendas negras” y por su admiración a los textos clásicos en los que reivindica la contemporaneidad de los mismos<sup>114</sup>. En la “Presentación crítica”, extensa y profunda con cerca de cien páginas, se realiza una lectura de la obra del “transterrado” que aúna la lucidez con la pasión y en la que, apoyándose en la heterodoxia y el exilio de Blanco, se ubica en esa “otra” España. “La pluma de Blanco obra el milagro de enfrentar al lector con su propia vida —escribió Goytisolo—: para quien ha conocido la España de los años cuarenta, numerosos pasajes de sus memorias traen irresistiblemente a las mentes una serie de experiencias y traumas que hubiesen querido olvidar para siempre”. En efecto, el escritor catalán se sirve de los escritos ingleses de Blanco en los que rememora la España dieciochesca para proyectar los males de la España franquista<sup>115</sup>.

Goytisolo ahonda en su estudio en la imagen victimista de Blanco como apátrida torturado por el problema de España, la patria que devora a sus hijos como el Saturno de Goya.

Pude acceder a su obra inglesa —comenta en uno de sus artículos en *El País*—, hasta entonces dispersa, y la traduje de inmediato con un deslumbramiento y emoción que raras veces he sentido en mi vida. Traducción que era en verdad creación, pues al verter muchas páginas de Blanco a su lengua materna tenía la impresión de expresar y escribir lo que yo mismo pensaba y transcribía. [...] Al devolverlo a su idioma nativo no

---

<sup>114</sup> Su atracción por todo aquello que quedaba fuera del orden oficial y del canon literario establecido no ofrece discusión alguna. Goytisolo ha dedicado jugosos estudios en un continuo revisionismo crítico a autores marginados como Francisco Delicado, a otros que han sufrido lecturas reductoras como el Arcipreste de Hita o a una literatura de segundo rango, el *Cancionero de Burlas*.

<sup>115</sup> Vid. RUIZ-COPETE, Juan de Dios: “José María Blanco White y Juan Goytisolo”, en *ABC* de Sevilla, 9 de junio de 1974, pág. 27.

sólo lo restituía al lugar preeminente que le corresponde, sino que [...] me apropiaba literalmente de él.<sup>116</sup>

La identificación con el autor antologado se hacía pues inevitable mostrándose, pues, como “alter ego” del escritor catalán, a pesar del enorme tiempo transcurrido entre escritor y traductor<sup>117</sup>. “Al hablar de Blanco White —concluía en su extensa “Presentación crítica”— no he cesado de hablar de mí mismo. Si algún lector me lo echa encara y me acusa de haber arrimado el ascua a mi sardina, no tendré más remedio que admitir que la he asado por completo”<sup>118</sup>. No obstante algunos ven en esta identificación la causante de que el escritor catalán haya incurrido en graves simplificaciones históricas y conceptuales<sup>119</sup>. En muchas ocasiones utiliza los escritos de Blanco como proyección de sus ideas con la evidente intención subyacente de atacar en doble lectura el cerrado régimen franquista. Tal es la opinión de Cuevas quien observa “un excesivo afán reivindicativo que se desvanece en elogios y no deja camino a una interpretación más ponderada y objetiva”<sup>120</sup>. Pero, como ya hemos comentado, toda su obra comparte la ficción literaria y la crítica como expresiones indisolubles de su pensamiento.

Como vemos, la obra de Goytisolo ha sufrido todo tipo de críticas, desde la entusiasta a la dura, pasando por la indiferente. No obstante, entre la crítica adversa y la incondicional, hay que reconocer al autor de *Señas de identidad* que fuera de los primeros en desempolvar al pobre Blanco, guiado por su

---

<sup>116</sup> GOYTISOLO, Juan: “Liberales y románticos”, artículo en honor de la obra de don Vicente Llorens, publicado en *El País*, 17 de diciembre de 2006.

<sup>117</sup> Vid. BURNS, Tom: *Hispanomanía*, Barcelona, Plaza y Janés, 2000. Este periodista sostiene que la relación Goytisolo–Blanco White es similar, salvando las distancias, a la que hubo entre Azaña–Borrow (pág. 166).

<sup>118</sup> *Op. cit.*, pág. 141. Evidentemente, como se desprende de sus palabras, Blanco constituye junto con Luis Cernuda y Jean Genet, parte de la mitología goytisoliana de la transgresión. Así lo reconoce el propio Goytisolo para quien los escritores sobre los que escribe “eran meros, sucesivos pretextos para mi propio y obsesivo discurso; que, hablando de ellos, no cesaba un instante de hablar de mí. Al releer mis ensayos y artículos, imaginaba su sorpresa, confusión, quizá su cólera contenida ante la reconstrucción peculiar elaborada con fragmentos y materiales dispersos extraídos de sus escritos” (GOYTISOLO, Juan: *Contracorrientes*, “El cuerpo del delito” en *Obras Completas*, tomo VI, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007, pág. 964).

<sup>119</sup> Vid. PÉREZ GUTIÉRREZ, Francisco: art. cit., págs. 49-75.

<sup>120</sup> CUEVAS, Miguel Ángel: *op. cit.*, I, págs. 21-22. Es el caso de las opiniones que Blanco vierte en su artículo sobre George Crabbe en plena polémica sobre la licitud de la sátira entre dos revistas de ideología contraria, *The New Quarterly Review* y *The Edinburgh Review*, donde Goytisolo cree que Blanco adelanta el concepto de “compromiso del escritor”.



devoción por la heterodoxia. Además, su interés por Blanco inició el cambio que sufrió la obra de Blanco a los ojos de los críticos, pasando de ser un apestado por los epígonos de Menéndez Pelayo a convertirse en un paradigma progresista de la izquierda, junto con Gerald Brenan y George Borrow, por su condición de disidente religioso y político.

En 1972 se publicaron por primera vez en su país natal sus *Cartas de España*<sup>121</sup> (Madrid, Alianza Editorial) con prólogo de V. Llorens y traducción y notas de Antonio Garnica Silva, cumpliéndose así el pronóstico que el sevillano había dejado en su obra: “For ages must pass before they can see the light in Spain”<sup>122</sup>. Así explicaba el ya catedrático emérito de Lengua Inglesa en la Facultad de Filología de Sevilla como nació la idea:

[..] es un proyecto nacido y realizado en su primera parte en el Departamento de Literatura Española de nuestra Facultad de Letras [de Sevilla] y uno de los primeros frutos de la joven Sección de Filología Moderna. Allí en la mesa de trabajo del profesor López Estrada surgió la idea y bajo su dirección se cumplió la primera etapa como tesis de licenciatura.<sup>123</sup>

Garnica ha dedicado gran parte de su labor investigadora, durante la mayor parte de sus años como docente, a la figura del sevillano<sup>124</sup>. Las *Cartas*

---

<sup>121</sup> Goytisolo prefería emplear el título de *Cartas desde España* según había escrito el propio Blanco en uno de sus artículos de *Varietades*: “con esta idea describí el giro de mi entendimiento en la obra que escribí dos o tres años ha en inglés, bajo el título de *Letters from Spain*, o *cartas desde España*” (citado GOYTISOLO, Juan: “Presentación crítica” a José María BLANCO WHITE, *Obra inglesa...*, ed. cit., pág. 43). Además, en la edición de 1972 de esta misma antología, Goytisolo ya publicó las traducciones de las cartas II, VI, X y XIII entre las páginas 179 a 247.

<sup>122</sup> *Letters from Spain by Don Leucadio Doblado*, Londres, Henry Colburn and Co., 1822, pág. 75.

<sup>123</sup> GARNICA, Antonio: “Blanco White, un sevillano de actualidad”, art. cit., pág. 25. El profesor López Estrada que había estudiado magistralmente la *Embajada a Tamorlán* conocía perfectamente la traducción parcial que de esta obra había hecho Blanco White.

<sup>124</sup> Antonio Burgos opinaba, sobre esta dedicación plena, que “uno llega a pensar en estas vidas entregadas a un tema de estudio, si no acabarán inventando a la amada, como en el poema de Machado. ¿No son los hermanos Álvarez Quintero a estas alturas una invención de Salvador de Quintana? ¿No es Flaubert una invención de Julio Manuel de la Rosa? ¿No es Belmonte una invención de Luis Bollaín? ¿No es Pepe Luis una invención de los Ríos Mozo? ¿No es Blas Infante una invención de Enrique Iniesta? ¿No es Bécquer una invención de Rafael Montesinos? ¿No es Blanco White una invención de Antonio Garnica?” (BURGOS, Antonio: “El libro de una vida” en *ABC*, 10 de marzo de 1988, pág. 13).

también iban dirigidas al público español pero tuvo que pasar siglo y medio para que sus compatriotas pudieran leerlas en castellano. Tres años después que salieran a la luz las *Cartas*, Antonio Garnica publicó la *Autobiografía de Blanco White* (Sevilla, Universidad de Sevilla, 1975) que traduce aquellos fragmentos de su *The Life* relacionados con España y de cuya primera edición se vendieron más de siete mil quinientos ejemplares. El propio Garnica en un artículo publicado en *ABC* ese mismo año confiesa que el sevillano empieza a ser reconocido en su patria:

El hecho de que se celebre por primera vez en nuestro país un centenario de Blanco, en este caso el segundo de su nacimiento, hace concebir la esperanza de que la vuelta espiritual del desterrado y la comprensión de su disidencia sea a la vez augurio de mejores tiempos para el intelectual español y signo de que los españoles somos capaces de superar los retos de pasadas discordias y unirnos en la construcción de una España como la que quería Blanco: feliz, culta y fraternal.

A pesar de estos buenos propósitos, esta celebración que tuvo lugar en 1975 apenas sobrepasó el ámbito académico universitario. Las obras hasta aquí citadas, años setenta justo en el periodo de transición entre el franquismo y la democracia, constituyeron una primera fase en la difusión y acercamiento a la obra de Blanco White y que ofrecían la posibilidad de abordar su casi desconocida personalidad.

Ese mismo año, el crítico zaragozano Ignacio Prat (1945-1982) publicó la novela inconclusa de Blanco White, *Luisa de Bustamante o la huérfana española en Inglaterra y otras narraciones* (Barcelona, Labor, 1975). La obra contenía, además de la novela inacabada, los siguientes relatos de clara filiación romántica, según el propio Prat: “Costumbres húngaras o Historia verdadera de un militar retirado con una descripción de un viajecito, río arriba

---

No obstante, las investigaciones del profesor onubense han abarcado otras personalidades del pensamiento y la literatura, como el cardenal Nicolás Wiseman, otro sevillano de padres irlandeses, Washington Irving o W. Somerset Maugham. Además, se ha preocupado de cuestiones lingüísticas, sobre todo relacionadas con la gramática generativa y la pragmática.

en el Támesis”; “Intrigas venecianas o Fray Gregorio de Jerusalén (ensayo de una novela española)”<sup>125</sup>; y “El Alcázar de Sevilla”. El autor, especialista en la obra de Juan Ramón Jiménez, y con varios libros poéticos editados<sup>126</sup>, había realizado una tesis sobre la “Poesía de Jorge Guillén” en 1972, año en que el poeta vallisoletano compone sus traducciones sobre el soneto “Night and Death” de Blanco.

Según informaba *ABC* en su edición de Andalucía (27/11/1975, pág. 35), el 26 de noviembre de 1975 se fundó en Madrid el Club “Blanco White” de comentaristas políticos. Los miembros fundadores del club fueron los ocho periodistas siguientes: Miguel Ángel Aguilar, Luis Apostua, Pedro Calvo Hernando, Lorenzo Contreras, Josep Meliá, José Oneto, Ramón Pí y Federico Ysart. Todos estos comentaristas políticos pretendían asumir los valores del patriotismo crítico que distinguieron al sevillano durante el periodo de transición a la democracia. Una vez más el nombre y significado de Blanco White se relaciona con la transición política. En cambio, contra lo que pudiera pensarse, una vez asentada la democracia en España, Blanco deja de algún modo de tener el eco que tenía antes. Así en 1988 el club estaba ya extinguido.

---

<sup>125</sup> Ignacio Prat compuso, además, un relato inspirándose en su primera parte en este otro de Blanco incluido en su edición. Al modo de Pierre Menard con el *Quijote*, de las siete páginas de las que consta el texto de Prat cuatro de ellas reproducen casi literalmente la narración de Blanco, para en su segunda parte, alejarse notablemente del original. Prat no disimuló este hecho conservando parte del título original: “Las intrigas venecianas o el síndrome Myslowitz-Braunschweig”, datado según José Luis Jover en 1976, el mismo año que prepara su edición de Blanco. Vid. Blesa, Túa: “Intrigas venecianas o el síndrome de Pierre Menard”, *Castilla: Estudios de literatura*, XV, 1990, págs. 19-32.

<sup>126</sup> Entre sus poemarios queremos destacar *Uretra* (1970), *Trenzas* (1974), *Así se hacen las efes* (1978) con prólogo de J. Guillén, *Para sí* (1981), obra póstuma, donde se insertan varias alusiones a Blanco y a sus contemporáneos como Valentín de Llanos o Miguel de Riego. Vid. Blesa, Túa: art. cit., págs. 19-32.

### 3.5. La década de los ochenta y los noventa. Estudios actuales

Como acabamos de comentar, la libertad de la democracia no trajo consigo un impulso a las publicaciones sobre el sevillano. El entusiasmo por los escritos del sevillano había desaparecido conforme la democracia se consolidaba. En junio de 1983 se emitieron dos capítulos de media hora en TVE en un programa titulado “¿Un mundo feliz?”, dedicados a Blanco.

José Luis Abellán prestó especial atención al sevillano en el tomo IV, dedicado al liberalismo y romanticismo (1808-1874), de su *Historia crítica del pensamiento español* (Madrid, Espasa-Calpe, 1984), primer tratado de historia de la filosofía española. Años más tarde, el ensayista madrileño, en una carta al periódico *El País*, publicada el 27/06/2001 en la sección de *Opinión*, se quejaba amargamente del artículo de Juan Goytisolo “Blanco White y la desmemoria española” publicado el 5 de junio de 2001 en el mismo diario, pues no cita al que por entonces era presidente del Ateneo de Madrid, ciñéndose el escritor catalán a los estudios de Menéndez Pelayo, Méndez Bejarano y Vicente Llorens.

Eduardo José Varela Bravo, actualmente profesor de la Universidad de Vigo, elaboró en este decenio dos trabajos sobre Blanco. En el primero examinaba su labor como crítico literario desde sus páginas de *Varietades*, verdadera revista de crítica romántica, mientras que en el segundo, mucho más profundo, analizaba a Blanco en su faceta como periodista político<sup>127</sup>, uno de los primeros que hubo en España, si no el primero, a raíz de los artículos que publica en el *Semanario Patriótico*<sup>128</sup> en *El Español*<sup>129</sup>.

---

<sup>127</sup> El primero de los trabajos es una Memoria de Licenciatura titulada *José María Blanco White, crítico inglés* (inérita, Universidad de Sevilla, 1982), mientras que el segundo, de mayor profundidad como hemos anotado, responde a su tesis doctoral en la misma Universidad hispalense, *Blanco White, periodista político* (inérita, Universidad de Sevilla, 1987).

<sup>128</sup> Este periódico se caracterizó durante su corta existencia por su objetividad e imparcialidad ante los hechos tanto políticos como históricos. El periódico tuvo tres etapas. La primera en Madrid editada por Quintana abarca desde el 1 de septiembre de 1808 hasta el 24 de noviembre del mismo año. El periódico se trasladó con la Junta Central a Sevilla donde Quintana encomienda a Blanco la sección política y a Isidoro de Antillón le encarga la histórica. Todavía Quintana elaborará el primer número de esta segunda etapa del hebdomadario.

Blanco recordaba en sus memorias el propósito que le unía a Isidoro de Antillón, el otro redactor del periódico, en la elaboración del mismo: “Pero al mismo tiempo empeñamos nuestra palabra de que en el periódico no aparecería nada que adulara a quienes estaban en el poder, y que el *Semanario* no serviría nunca de instrumento para engañar al pueblo” (Cfr. *The*

En 1988, el profesor de la Universidad de Valladolid, Ricardo de la Fuente Ballesteros, publicó “Siete cartas de Blanco White” (*Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, vol. LXIV, (1988), págs. 193-208). Las misivas tienen como destinatarios a los padres de Blanco y están fechadas entre el 14 de febrero de 1814 y el 26 de octubre del año siguiente.

Ese mismo año, el periodista Manuel Barrios reconocía en uno de sus artículos que las nuevas generaciones no tenían ya a Blanco como autor de cabecera:

No sé si mi observación será acertada, pero me parece advertir que la juventud actual ha destronado a los santones estéticos de ayer y que, afortunadamente para ella, no está dispuesta a sufrir el sarampión que, con los nombres de Joyce, Virginia Woolf, Blanco White o Kafka, padecemos los de la quinta literaria de los años 60. Un sarampión casi reglamentario, obsesivo y para algunos incurable —todavía hay quienes no pueden dar un paso sin esas andaderas— [...].<sup>130</sup>

En 1993, con motivo de la celebración del segundo centenario de la fundación de la Academia Particular de Letras Humanas, se celebró un acto en la Universidad de Sevilla, que reunió a los más destacados especialistas en la vida y obra de José María Blanco White. El acto en cuestión, enmarcado dentro de los prestigiosos *Cursos de Otoño* de dicha Universidad y titulado “José Blanco White y su tiempo”, fue coordinado por Antonio Garnica Silva y Rafael Sánchez Mantero de las Facultades de Filología y Geografía e Historia

---

*Life*, I, pág. 146). Al final del último número, el XXXII, del 31 de agosto de 1809, y para el que tuvo que pedir la colaboración de su amigo Alberto Lista, Blanco, acuciado por la Junta Central, Blanco insertó el siguiente *Aviso al Público*: “nuestros amigos (tales llamamos a quienes nos han honrado con su aprecio) sufrirán mejor que se interrumpa el *Semanario* que verlo mudado en otra cosa que lo que hasta ahora ha sido”.

No obstante, Quintana volverá a tomar las riendas del periódico en su tercera y definitiva etapa en Cádiz desde el 28 de noviembre de 1811 al 14 de marzo de 1812, justo el día siguiente de aprobarse la Constitución.

<sup>129</sup> Este periódico contó con 47 números entre el 30 de abril de 1810 y el 30 de junio de 1814. Este último año comenzó a publicarse cada dos meses debido a problemas de salud del editor unido a un descenso de ventas provocado por el final de la guerra.

<sup>130</sup> BARRIOS, Manuel: “Homenaje a Kafka”, en *ABC*, 8 de marzo de 1987, pág. 42.

respectivamente y se celebró del 13 al 17 de septiembre de ese mismo año<sup>131</sup>. Las comunicaciones ofrecidas en dicho curso se reunieron en un número especial que la revista *Archivo Hispalense* dedicó al sevillano (LXXVI, n.º 231, 1993)<sup>132</sup>. El volumen, de gran rigor académico y una base documental de primera mano, constituye una monografía esencial para entender a Blanco y actualizar sus juicios en tres vertientes: el Blanco historiador y autor de teoría política, el escritor y crítico de la literatura y, finalmente, el Blanco pensador, ideólogo y heterodoxo.

En los últimos años, la figura de Blanco, así como su obra, ha venido siendo objeto de varios estudios. El interés por la persona y por la obra queda, pues, revalidado por una aceptable cantidad de publicaciones y monografías. Su muerte en el exilio no ha impedido que, desde su tierra natal, se siga estudiando y sacando del olvido su obra. Decididamente, Blanco White forma parte ya de la galería de heterodoxos sevillanos imprescindibles para interpretar las claves del ser español. Los profesores Antonio Garnica y Jesús Díaz García, responsable de las traducciones al castellano, publicaron en 1994, en excelente edición, la *Obra poética completa* (Madrid, Visor) del sevillano. El libro subsanó el vacío existente sobre su poesía, reducida hasta ahora al ámbito muy parcial de tres o cuatro antologías. Además, ayudó a fijar el corpus poético del sevillano, formado por noventa y una piezas, en total, aunque son discutibles como veremos las diecisiete incluidas en la novela *Vargas*. Junto a las

---

<sup>131</sup> El Curso de Otoño contó con las siguientes conferencias y mesas redondas: “La poesía de Blanco White en el contexto de su generación” de J. Díaz García; “Las Cartas de España de Blanco y los viajeros ingleses de la época” de José Alberich; Mesa redonda sobre la Academia Particular de Letras Humanas; “La emigración política en tiempos de Blanco White” de R. Sánchez Mantero; “El heterodoxo Blanco White” de A. Garnica; “Blanco White y la literatura española” de R. Reyes Cano; “Blanco White y la independencia hispánica” de A. Pons; “El Español Blanco White en Inglaterra” de M. Murphy; “Blanco White y la España de su tiempo” de Carlos Seco Serrano; “La contraposición de los ideales políticos en la España de Blanco White” de J. R. Aymes.

<sup>132</sup> El número monográfico cuenta con los siguientes artículos: “La España de Blanco White” de Carlos Seco Serrano (págs. 17-30); “Blanco White y la emancipación hispanoamericana, El Español, 1810-1814” de André Pons (págs. 31-52); “La contraposición de los ideales políticos en la España de Blanco White (1804-1814)” de Jean-René Aymes (págs. 53-74); “El exilio político en tiempos de Blanco White” de Rafael Sánchez Mantero (págs. 75-88); “Blanco White y la literatura española” de Rogelio Reyes Cano (págs. 89-104); “Las cartas de España de Blanco White y los viajeros ingleses de la época” de José Alberich (págs. 105-126); “El español Blanco White en Inglaterra” de Martín Murphy (págs. 127-136); “El heterodoxo Blanco White” de Antonio Garnica Silva (págs. 137-154); “La Academia de Letras Humanas. Figuras estelares junto a Blanco” de J. M. Gil González y otros (págs. 155-172); y “Blanco White y el misterio de la noche” de Miguel Ángel Cuevas (págs. 173-186).

composiciones, la obra de Garnica y Díaz ofrece una valiosa información de fuentes, notas explicativas y comentarios críticos que permite estudiar su obra poética con garantías y rigor crítico. A pesar de la fecha no se trata de la reedición de un poeta conocido, sino de la auténtica invención de Blanco. Su labor como poeta apenas era conocida en su país natal, que, como hemos visto, lo consideraba más como pensador, teólogo o periodista.

Ese mismo año, 1994, Antonio Cascales lo convierte en personaje de su novela histórica *Crónica londinense del Rvdo. Blanco White* (Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1994), como ya hiciera en su otra novela *Roda fortuna* (1988) con Olavide. En ella nos muestra la radical soledad del sevillano en medio del bullicio londinense y de las muestras de afecto y agasajo continuo de un selecto grupo de amigos<sup>133</sup>.

En 1995, el Instituto de Cultura “Juan Gil Albert” de la Diputación de Alicante editó la primera traducción de su única novela completa, aunque su autoría es discutida, *Vargas: Novela española*, como el número 15 de su colección “Literatura y Crítica” con traducción, introducción y notas de Rubén Benítez, catedrático de Literatura Española en la Universidad de California-Los Ángeles (UCLA), y de María Elena Francés, que también imparte clases en dicha ciudad norteamericana.

Los también profesores Manuel Moreno Alonso, de Historia Contemporánea en la Hispalense<sup>134</sup>, y el añorado hispanófilo francés André Pons de la Universidad francesa de La Rochela, han revisado las posturas de Blanco como hombre de su tiempo, abriendo nuevos perfiles: analizando la

---

<sup>133</sup> Ricardo Senabre reseñaba la obra para *ABC Cultural* (Madrid, 1 de julio de 1994, pág. 11) de la que comentaba lo siguiente:

Asistimos a una sucesión de estampas más que a un desarrollo novelesco propiamente dicho. No le ha interesado a Cascales “contar” una historia y mostrar su progresión tanto como recrear unos ambientes –el de Londres, sobre todo, y también el de una Sevilla evocada con fieles y precisas pinceladas [...] La “Crónica londinense” que ha compuesto Antonio Cascales resulta demasiado estática e invertebrada como novela. Acredita, sin embargo, la presencia de un escritor enamorado de su oficio, sensible ante los infinitos matices del lenguaje y profundamente interesado por la historia que escogida, [...] Una obra de esta calidad no debe pasar inadvertida y sepultada entre el alud de trivialidades que cae a diario sobre nosotros.

<sup>134</sup> Tampoco debe ser casualidad el que dos profesores de la Universidad Hispalense se encuentren en la primera línea de investigación sobre la figura y la obra de Blanco: Antonio Garnica y Manuel Moreno Alonso. Este último, además de las numerosas ediciones de la obra del sevillano, ha publicado un extenso y documentado estudio titulado *Blanco White. La obsesión de España*, Sevilla, Alfar, 1998.

opinión del sevillano sobre cuestiones tales como la independencia americana donde postula la opción federalista a la incipiente e ineluctable insurgencia americana<sup>135</sup>, la abolición del comercio de esclavos<sup>136</sup> o su influencia en el ideario político de Simón Bolívar<sup>137</sup>, que lo sitúan como inventor e iniciador del liberalismo en España<sup>138</sup>.

---

<sup>135</sup> PONS, André: “Blanco White y la emancipación hispanoamericana: *El Español*, 1810-1814”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo LXXXVI, n.º 231, 1993, págs. 31-52. En opinión de Blanco, desde su atalaya londinense, la independencia americana fue demasiado prematura, aunque inevitable a largo plazo, lo que provocó la desmembración del Continente en múltiples dictaduras y fue origen de la inestabilidad política que asoló América. Por ello Blanco, según Pons, defendió la “independencia moderada” de las colonias dando lugar a una “nación hispanoamericana” con un régimen federalista. Su postura no fue entendida por algunos compatriotas y amigos, granjeándole enemistad e incompreensión entre los Quintana, López Cepero o Jovellanos. Este último en carta a Lord Holland, fechada en Gijón el 17 de agosto de 1811, exponía:

[...] tengo sobre mi corazón la insurrección de América de que V. M. me habla y no puedo dejar de detestar y odiar con todo él a los que la fomentan. Dícneme que Blanco es uno de sus más ardientes sopladores: yo no he visto siquiera un número de su periódico; pero si es cierto lo que oigo decir de sus discursos no hallo dictado bastante negro con que caracterizar su conducta. Fomentar este juego en un extraño fuera imprudencia; en un nacional es una cruel indignidad. No basta para disculparla suponer una cabeza llena de la manía y cavilaciones democráticas porque deben callar los estímulos de la nación donde hablan los sentimientos de la probidad (*Cartas de Jovellanos y Lord Vassall Holland sobre la guerra de la Independencia, 1808-1811*, vol. II, ed. de Julio Somoza García-Sala, Madrid, 1911, pág. 509).

A lo que el aristócrata inglés responderá al propio Jovellanos que “no lo juzgue por las injurias de sus enemigos, sino por sus mismos escritos” llenos de sana política y de verdadero servicio a la patria.

<sup>136</sup> Blanco fue uno de los primeros españoles en introducir en España las ideas abolicionistas con su obra *Bosquejo del Comercio de esclavos* (1814). Anteriormente se habían ocupado del tema el gaditano José Cadalso, de manera indirecta, en sus *Cartas Marruecas* (Madrid, Clásicos Castellanos, 1950, concretamente en su carta IX, págs. 18-49, pág. 45) y Bernardo Ward en su *Proyecto económico* (1779), obra de escasa resonancia. Este último dato lo recoge Jean Sarrailh en su *L'Espagne éclairée de la seconde moitié du XVIIIe siècle* (Paris, 1964, págs. 507-508).

<sup>137</sup> PONS, André: “Bolívar y Blanco White”, *Anuario de Estudios Americanos*, vol. LV, n.º 2, 1998, págs. 507-529. En dicho artículo el hispanista francés analiza la influencia del redactor de *El Español* en el ideario político de Bolívar. Blanco y Bolívar tuvieron dos encuentros en Londres allá por el año 1810.

<sup>138</sup> Véase al respecto el artículo de Manuel Moreno Alonso, “La aventura liberal de don José María Blanco White” (en ALBERTO GIL NOVALES (coord.): *La revolución liberal. Congreso sobre la revolución liberal española en su diversidad peninsular (e insular) y americana celebrado en Madrid en abril de 1999*, Madrid, Ediciones del Orto, 2001, págs. 193-202) donde, entre otras razones, se aduce el comentario del padre Rafael de Vélez según el cual esta es la época en que apareció en la España el primer periodista de ideas liberales bajo el título de *Semanario Patriótico* en su *Preservativo contra la irreligión o los planes de la filosofía contra la Religión y el Estado* (Madrid, Imprenta Repullés, 1812, pág. 128). Llorens rastrea en su artículo “Sobre la aparición de liberal” (publicado inicialmente en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, XII, 1958, e incluido en *Literatura, historia, política (ensayos)*, ed. cit., págs. 45-56) el origen del término político. Alcalá Galiano sitúa como año de aparición del vocablo el de 1811 (“Orígenes del liberalismo español”, en *La América*, 12 de julio de 1864) mientras que Argüelles lo retrotrae a la discusión sobre la libertad de imprenta que tuvo lugar el 18 de octubre de 1810 (*Examen histórico de la reforma constitucional*, I, Londres,



Martin Murphy y Fernando Durán López han lanzado imprescindibles biografías de nuestro autor, rompiendo la visión monolítica que teníamos de la compleja figura del sevillano. El primero, reuniendo síntesis y penetración, con su ya clásico *Blanco White: Self-Banished Spaniard*<sup>139</sup>, libro que mereció el siguiente comentario de Julián Marías:

Es un libro excelente, bien documentado, minucioso, bien escrito, que da una visión muy amplia de las intrincadas andanzas de Blanco White en España y luego en Inglaterra, con atención inteligente a sus múltiples relaciones, en particular las inglesas, con un examen orientador de sus obras extensas y variadísimas.<sup>140</sup>

Aunque a la parte del libro que se ocupa de sus años en España se le podrían reprochar algunos deslices, por error o ausencia de datos, sus años en Inglaterra resultan magistralmente relatados. Martin Murphy, historiador de probada solvencia y competencia, miembro de la Royal Historical Society, llegó a través de Newman y el movimiento de Oxford<sup>141</sup> a Blanco, una figura clave pero desconocida y que explicaba muchas cosas:

Comencé a aquilatar la versatilidad de este hombre, poeta, sacerdote, periodista político, crítico literario, educador, novelista y teólogo. Su *Vida* era una llave de su *Época*, ¡y qué *Época!*: la agonía del *ancien régime* en España, el Dos de Mayo y la posterior revolución, el nacimiento del movimiento independentista en la América Española, la derrota de Napoleón, Londres durante los años de la Reforma, Oxford en crisis, Liverpool al borde de la revolución industrial. Blanco tenía el

---

1835, págs. 476-479, obra que a pesar de su tardía fecha fue escrita mucho antes, durante su exilio en Inglaterra). Término al que don Eugenio de Tapia en uno de sus poemas de corte político, según Llorens se trataría de “La muerte de la Inquisición” (*Ensayos satíricos en verso y prosa por el licenciado Machuca, inquilino que fue de la casa negra*, Imprenta Nacional, 1820), contrapuso el de ser-vil.

<sup>139</sup> New Haven and London, Yale University Press, 1989.

<sup>140</sup> MARÍAS, Julián: “Retrato de un español complejo”, *ABC*, 21 de julio de 1989, página 3.

<sup>141</sup> *Vid.* CHURCH, R. W.: *The Oxford Movement*, London, Macmillan, 1892.

don de coincidir con la historia en marcha. No tuvo nunca poder, pero ejerció su influencia, bien en vida o póstumamente, sobre un extraordinario abanico de figuras históricas de primer plano: Mier, Bello, Newman, Gladstone, Bolívar, por sólo mencionar unos pocos.<sup>142</sup>

No duda Martin Murphy en ofrecernos un Blanco contradictorio y complejo que hasta intenta encontrar un empleo en la Inquisición (pág. 37), órgano que tanto reprobará desde su exilio en Inglaterra o los motivos económicos y de aspiración social que ayudan a Blanco a convertirse al anglicanismo (págs. 63 y 95). Es una lástima que una biografía tan excelente no haya sido traducida hasta ahora, lo que demuestra la escasa resonancia que Blanco tiene fuera del circuito universitario. No obstante, el propio autor nos ha asegurado que la editorial Renacimiento ha puesto en marcha una traducción de su biografía.

Por su parte, Fernando Durán López<sup>143</sup> prefiere denominar su obra “ensayo biográfico”, pues carece del despliegue de investigación primaria exigible a toda biografía crítica. La obra está exenta de las engorrosas notas a pie de páginas de forma que fuera legible por cualquiera y no se circunscribiera al ámbito de los especialistas en el sevillano, con lo que pretendía evitar que la obra de Blanco quedase “muerta en la sala de autopsias de los eruditos”. Fernando Durán se interesa por la trayectoria del pensamiento de Blanco White expuesta en sus obras, en un trabajo de síntesis e interpretación de lo ya publicado aunque alejándose de “las principales líneas de interpretación seguidas más frecuentemente por los blanquistas”. Nos presenta, así, un personaje completo, no como Blanco o como White, sino como un conjunto

---

<sup>142</sup> MURPHY, Martin: “Escribiendo a Blanco: una biografía”, *Quimera*, n.º 206, 2001, págs. 20-24, págs. 21-22.

<sup>143</sup> Gaditano nacido en 1969, es profesor titular de Literatura Española y miembro del Grupo de Estudios del Siglo XVIII de la Universidad de Cádiz. Consumado especialista en el periodo de transición del siglo XVIII al XIX, ha documentado e interpretado el género autobiográfico de ese periodo (*Catálogo comentado de la autobiografía española (siglos XVIII y XIX)*, Madrid, Ollero & Ramos, 1997), ha rescatado muchos escritores como José Vargas Ponce (*José Vargas Ponce (1760-1821). Ensayo de una bibliografía y crítica de sus obras*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1997) y analizado las relaciones entre la literatura política y el periodismo (*Crónica de Cortes del Semanario Patriótico (1810-1812)*, Cádiz, Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Cádiz, 2003).

indisociable pues uno necesita al otro. Apartándose de todo extremismo, ya bien sea de canto panegírico o sermón reprobatorio<sup>144</sup>, nos muestra un Blanco cuya razón y escrupulosa conciencia le conducen a la independencia intelectual y moral, apartándose de la tribu y terminando sus días en la más absoluta soledad.

En este nuevo siglo, especialistas en la obra de Blanco como Antonio Garnica han seguido publicando las obras del sevillano. Así, las *Cartas de España* han visto dos reediciones más a cargo de Antonio Garnica, que mantienen la versión y notas de las ediciones anteriores en Alianza Editorial. La primera por la Universidad de Sevilla en 2001, alcanzando la obra su quinta edición; la segunda, por la Fundación José Manuel Lara en el año 2004. Ambas ediciones incluyen dos textos inéditos “El regreso del desterrado” (1833) y “Apuntes de un español sobre España” (1835), como continuaciones inacabadas de su obra. El primer texto narra en forma de diario imaginario, la segunda crisis religiosa de Blanco que le llevó a un cristianismo sin iglesia. El segundo pergeña una suerte de guía para el mejor entendimiento de las *Cartas*, añadiendo nuevos datos del carácter español y sobre la vida literaria en la Sevilla de finales del siglo XVIII.

Además, Antonio Garnica Silva, como coordinador o editor general, ha proyectado en la editorial Almed la publicación de las obras completas de Blanco White en cuatro bloques atendiendo a los asuntos de sus escritos que pueden ser divididos en los siguientes apartados: político, literario, religioso y biográfico. El primer bloque lo forman dos periódicos: el *Semanario Patriótico* en su etapa sevillana de 1809<sup>145</sup>, y *El Español*, editado en Londres entre 1810 y 1814. Se ha comenzado por este bloque dada la dificultad de acceso que

---

<sup>144</sup> Así lo explicaba Ricardo García Cárcel en su reseña de la obra para *ABC Cultural* (2 de julio de 2005, págs. 20 y 21): “La gran aportación de Durán es replantear el debate sobre Blanco no tanto en términos mórbidos, como tantas veces se ha hecho, ni en términos de martirologio lacrimógeno, ni en función de un único horizonte referencial: el problema de España”. Incluso el propio Durán estima al final de su obra que “en el recuerdo colectivo de las generaciones humanas su imagen [la de Blanco, obviamente] ha ido yendo y viniendo entre nosotros, con pinceladas negras o luminosas, pero no acaba de fijarse en nuestra retina una impresión nítida” (DURÁN, Fernando: *op. cit.*, pág. 618). Ya Méndez Bejarano se preguntaba en la introducción a su monografía “¿Quién más necesitado que Blanco de imparcialidad y de reparación?” (MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 9).

<sup>145</sup> Esta segunda etapa abarca desde el número XV al XXXII, es decir, desde el 4 de mayo de 1809 hasta el 31 de agosto de ese mismo año con Blanco e Isidoro de Antillón al frente del mismo.

muestran los dos periódicos. Tan sólo quedan en nuestro país dos ejemplares completos de la publicación en ocho volúmenes: uno en la Biblioteca Nacional y otro en la Menéndez Pelayo.

El primer rotativo ha sido publicado en 2005 como primer tomo de la colección, *Semanario Patriótico. Sevilla 1809*. La edición de la obra corrió a cargo del susodicho Antonio Garnica y de Raquel Rico, profesora de la Derecho. El segundo y tercer volumen, publicados en 2008 y 2009 respectivamente, recogen los primeros números de *El Español*. *abril, mayo y junio de 1810 como números 1, 2 y 3 julio, agosto y septiembre de 1810* y fueron responsables de la edición Antonio Garnica, José María Portillo Valdés (profesor de Historia contemporánea en Santiago de Compostela) y Jesús Vallejo Fernández de la Reguera (profesor de Historia del Derecho en la Hispalense). Los 47 números de este histórico rotativo serán recogidos en diecisiete volúmenes de la colección.

Inconmensurable es, pues, la labor de rescate que Antonio Garnica ha venido ejerciendo hasta estos días. Antonio Burgos comentaba en su artículo “La Inglaterra interior de Sevilla” que

Si hoy conocemos y valoramos a Blanco White, si ha llegado a convertirse en el topicazo de los moros villalonescos que no se quisieron ir y de los cristianos cernudianos que no tuvieron más remedio que irse, es gracias a Garnica. [...] Garnica sacó a Blanco White de los Heterodoxos Españoles de la calle Menéndez Pelayo y lo apuntó en los Ortodoxos Sevillanos de la calle... Iba de decir de la Verdad. Pero esa calle nos falta en Sevilla. ¿Por qué será?<sup>146</sup>

Mención especial merece también Antonio Rafael Ríos Santos quien se ocupó de llenar el vacío que existía sobre sus años de formación e instrucción religiosa, en su tesis doctoral titulada *Inicios teológicos e intelectuales de*

---

<sup>146</sup> En *ABC*, 26 de octubre de 2004, pág. 7.

*Blanco White*<sup>147</sup>, ofreciéndonos una magistral radiografía de la formación académica y religiosa de Blanco. Su trabajo aúna labor investigativa y minuciosidad en una perfecta síntesis. Continuó esta obra con una segunda tesis doctoral en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla, titulada *Blanco White. A inicios del siglo XIX, hasta exiliarse*. La tercera parte se ocupa *Del exilio a volver, diplomado, a Oxford (23-feb.-1810 a 30-sep.-1826)* y la última de esta tetralogía abarca *Del “amado Oriel” al ansiado sepulcro (oct. 1826-may. 1841)*. Son, pues, cuatro volúmenes en los que pormenorizadamente desmenuza la biografía de nuestro escritor. Ha publicado un resumen de los mismos, que en su totalidad abarcan cerca de mil páginas, titulado *Vida de Blanco White (Sevilla, 1775 – Liverpool, 1841)* (Sevilla, Los Papeles del Sitio, 2009) imprescindible para todo aquel que quiera acercarse al sevillano.

Como ya hemos anotado, Manuel Moreno Alonso es uno de los mejores conocedores del pensamiento español de la transición del siglo XVIII al XIX, de la Ilustración al Romanticismo y del liberalismo español. Durante estos últimos años ha llevado a cabo varias ediciones de obras poco accesibles de Blanco: *Cartas de Inglaterra y otros escritos* (Madrid, Alianza Editorial, 1989), *Cartas de Juan Sintierra. Crítica de las Cortes de Cádiz*, (Sevilla, Universidad de Sevilla, 1990), *Diálogos argelinos y otros ensayos* (Sevilla, Alfar, 1992), *Conversaciones americanas y otros escritos sobre España y sus Indias* (Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamérica, Ediciones de Cultura Hispánica, 1993), *Bosquejo del comercio de esclavos y reflexiones sobre este tráfico considerado moral, política y cristianamente* (Sevilla, Alfar, 1999). Ahora bien su labor editora, aunque loable, cuenta con algunos desaciertos. Es el caso de su edición *Ensayos sobre la intolerancia* (Sevilla, Caja San Fernando, 2001) donde además de modernizar la ortografía, algo común en las publicaciones de aquellas obras en las que se carecía de una normativa académica, modifica también la puntuación alterando, pues, el sentido de algunos párrafos o sirviéndonos en exclusiva la interpretación del editor y no

---

<sup>147</sup> Universidad Pontificia Comillas, Facultad de Teología, Tesis Doctoral, Madrid, 2001. El autor tomó posesión como miembro de la Real Academia de Doctores de España el día 3 de octubre de 2007 con un discurso titulado: “Crisis morales de Blanco White en Madrid (1806-1808)” y fue presentado por el presidente de la sección de Teología, don Domingo Muñoz León.

así la del autor. Todavía peor es la supresión y enmienda de algunos de los títulos de los ensayos. Sirva a modo de ejemplo la alteración de un enunciado tan de la época como “De los nombres libertad e igualdad” por otro más insulso como “Qué es la libertad”, un rótulo tan genérico como “Sobre la Inquisición” se trueca por el anticipador “La Inquisición, culpable”, donde se avanza la postura del autor.

En cierto modo, la revalorización de Blanco ha corrido paralela a la del período que lo vio nacer, el siglo XVIII, antes preterido por su sequedad estética y hoy considerado un periodo de lucidez crítica, altura intelectual y modernidad histórica<sup>148</sup>. En cambio, la obra poética de Blanco va mucho más allá de la estética dieciochesca y anticipa la nueva corriente dominante: el romanticismo. De este modo, Miguel Ángel Cuevas percibe una “nueva recepción de su actitud vital e intelectual”<sup>149</sup>; Iris M. Zavala nos habla del “andaluz ejemplar”<sup>150</sup> y Ricardo Navas Ruiz alude al esfuerzo denodado por aproximar España a la cultura europea y califica a Blanco como “figura clave de la emigración española”<sup>151</sup>. Así pues, no le falta razón a Fernando Durán López cuando afirma que “quejarse hoy de que se posterga a Blanco White sería repetir un tópico por pura pereza mental”<sup>152</sup> y coincidimos plenamente con Garnica y Díaz cuando afirman que “el regreso académico del exiliado Blanco a su país nativo ha sido una obra colectiva de sus muchos admiradores”<sup>153</sup>.

Actualmente hay un plantel de estudiosos interesados en la figura de José María Blanco White que aportan un conocimiento más preciso y extenso sobre el sevillano. Pero a pesar de esta acumulación de estudios, Blanco no está libre

---

<sup>148</sup> Poco a poco, el denostado siglo XVIII, en buena parte inexplorado todavía, se va sacudiendo la carga peyorativa que arrastra en los estudios de historia de la literatura. A ello han contribuido no pocos especialistas en la época como Guillermo Carnero que ha estudiado detenidamente la novela durante este periodo arrumbando el tópico del supuesto “vacío novelístico” del siglo XVIII. CARNERO, Guillermo: “La novela española del siglo XVIII: estado de la cuestión (1985-1995)”, en *Anales de Literatura Española*, 11, 1995, págs. 11-41.

<sup>149</sup> CUEVAS, Miguel Ángel: “Blanco White y el misterio de la noche”, art. cit., pág. 155.

<sup>150</sup> ZAVALA, Iris M.: “Románticos y liberales”, en *Historia y crítica de la literatura española*, tomo V, Barcelona, Crítica, 1982, pág. 8.

<sup>151</sup> NAVAS RUIZ, Ricardo: *El Romanticismo español. Historia y Crítica*, Salamanca, Anaya, 1970. Citaremos esta obra por la reimpresión de Madrid, Cátedra, Serie Crítica y Estudios literarios en su 4.ª edición, 1990, pág. 30.

<sup>152</sup> DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, pág. 10.

<sup>153</sup> BLANCO WHITE, José: *Obra poética completa*, edición de Antonio Garnica Silva y Jesús Díaz García, Madrid, Visor, 1994, pág. 9.

aún de prejuicios, tópicos e incluso datos falsos<sup>154</sup> repetidos hasta la saciedad. Uno de esos tópicos que se repite machaconamente es el olvido en el que Blanco ha caído en su patria natural, España. Pero habría que situarlo a la luz de la caída de los estudios humanísticos en general. Recordemos que en Inglaterra una de sus más famosas obras, o por lo menos la que mayor fama le granjeó, sus *Letters from Spain* de 1822, tan sólo se volvieron a reimprimirse en 1825. Su popularidad en su patria adoptiva proviene del soneto “Night and Death” y de alguna que otra polémica religiosa. “In England —asevera Martin Murphy— he is now largely forgotten, save as a figure in the background of early Tractarian Oxford”<sup>155</sup>.

Además, contra lo que pudiera ser lógico, esta saludable acumulación de estudios no ha supuesto que Blanco deje de ser una figura de especialista. En efecto, Blanco tan sólo es bien conocido dentro de los círculos académicos universitarios, siendo un completo desconocido para el resto del público. Baste comparar las reediciones de obras tan habituales en otros contemporáneos como Jovellanos, Lista o Quintana, por poner algunos ejemplos sueltos, frente a las de Blanco. En este punto, mejor que en cualquier otro, se puede divisar la desproporción tan enorme que existe entre el valor de la obra del sevillano y su escasísima resonancia<sup>156</sup>. Goytisolo lo exponía con estas certeras palabras:

---

<sup>154</sup> Estos inexactitudes han contaminado se han extendido hasta brillantes eruditos como Martín de Riquer y José M.<sup>a</sup> Valverde, quienes en su *Historia de la literatura universal*, (vol. II, Madrid, Gredos, 2007, pág. 283) en una breve reseña de cinco líneas no solo retrasan la muerte de Blanco diez años (de 1841 a 1851\*) sino que también ubican su nacimiento en Cádiz.

<sup>155</sup> MURPHY, Martin: “Blanco White: an Anglicised Spaniard”, *History Today*, vol. XXVIII, n.º 1, 1978, págs. 40-46, pág. 40. Acto seguido el historiador reconoce, en cambio, que “in Spain, after years of vilification he is re-emerging into celebrity as a founding father of modern Spanish intellectual and political dissent”. Juicio compartido por Tony CROSS quien en su pequeña biografía *Joseph Blanco White. Stranger and Pilgrim* asevera que Blanco “has been unjustly neglected by posterity, particularly in this, his adopted country. In Spain, his native land, this ‘liberal’ exile is far better known as his writings become more generally available. His ability as a political journalist, as a religious thinker, as a poet and man of letters, is at last appreciated in academic circles” (London, s/i, (coadprint), 1984, pág. 8).

<sup>156</sup> Blanco se encuentra muy alejado del canon oficial institucionalizado, el cual, según el profesor Alastair Fowler de la Universidad de Edimburgo, se fija “mediante la educación, el patrocinio, y el periodismo” (en su artículo “Género y canon literario” incluido en GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (comp.): *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco libros, 1988, págs. 95-128). No obstante, y paradójicamente, son cada vez más los lectores de la obra del sevillano. Gracias a los recientes estudios y ediciones de su obra, se ha incluido dentro del canon accesible aunque, como señalamos, más limitado que el de otros contemporáneos.

Con la transición a la democracia y esa preciosa e inaccesible libertad de imprenta en la que soñaban los exiliados del XIX [...] cabía esperar razonablemente que la obra de Blanco White ocupara al fin el puesto que le corresponde en la historia de la literatura y de las ideas de su época, así como el que le concede la sorprendente actualidad de sus observaciones y análisis sociales, históricos y literarios. Por desgracia, no ha sido así y, tras una celebración por forma de su singularidad y talento, la imaginación prosigue por otros medios.<sup>157</sup>

Todo lo anterior es corroborado por Antonio Garnica quien en una entrevista a *ABC* (30/12/2007, pág. 77) con motivo de la publicación del segundo tomo de la *Obra completa* de Blanco, y tras lamentarse de que la misma no se hubiesen publicado en rústica, se lamentaba de que “se ha perdido interés por Blanco desde 1972 [fecha de la edición de sus *Cartas*]. Entonces estaba la muerte de Franco, el futuro del Príncipe”. Incluso, por aquellos años, corrió el riesgo de convertirse en un poeta de moda de las letras sevillanas, con los inevitables encasillamientos reductores y minimizadores que ello implica. Paradójicamente, cuando más información se tiene de Blanco, menos interés despiertan sus escritos.

Es hora de que nuestros alumnos de secundaria estudien la figura de este sevillano universal a través de ediciones asequibles y no exclusivas de investigadores y estudiosos. Además, se hace necesario un punto de vista lo más neutral posible, pues como sostiene Fernando Durán López:

Quizá es momento, pues, de sacudirle al sevillano la gruesa capa de casticismo bajo la que, entre todos, ha sido enterrado y que le empobrece, ya se perfume con el humo de la hoguera o con el incienso del panegírico. Veamos lo que Blanco puede decirle a un español como español, pero también como ser

---

<sup>157</sup> GOYTISOLO, Juan: “Blanco White y la desmemoria española”, en *El País*, 5 de junio de 2001.



humano, como hombre moderno atenazado por angustias y miedos universales.<sup>158</sup>

En cualquier caso, es necesario problematizar y matizar la imagen excesivamente monolítica de Blanco White como reaccionario por antonomasia que nos ha legado una historiografía quizás poco cuidadosa y poco atenta a los textos. Para ello se nos antoja necesaria una apreciación más ponderada y completa de Blanco. Intentaremos no caer tampoco en la alabanza desmesurada de las poesías de nuestro autor, valorando con argumentos sus composiciones. No compartimos el juicio de Miguel Artigas para quien “el crítico literario debe extremar su benevolencia en el caso de White si considera que fue su amor y su afición a las letras el origen de todas sus angustias”<sup>159</sup>, pues pretendemos, si ello es posible, un estudio desde perspectivas lingüísticas y literarias de su obra, sin caer en la discusión patria-religión. La obra de Blanco es merecedora de un estudio con templanza y equidad. Igualmente también parece aconsejable no perder la cabeza en interpretaciones reactivas, cogiendo por los pelos algunos de sus fragmentos y sacando a este autor del capítulo de la historia del pensamiento europeo en el que, por algo, se le ha venido colocando tradicionalmente.

---

<sup>158</sup> DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, pág. 17.

<sup>159</sup> ARTIGAS, Miguel: *art. cit.*, pág. 125.

Soy español sin ganas  
Que vive como puede bien lejos de su tierra  
Sin pesar ni nostalgia. He aprendido  
El oficio de hombre duramente,  
Por eso en él puse mi fe. Tanto que prefiero  
No volver a una tierra cuya fe, si una tiene, dejó de ser la mía,  
Cuyas maneras rara vez me fueron propias,  
Cuyo recuerdo tan hostil se me ha vuelto  
Y de la cual ausencia y tiempo me extrañaron.

(Luis CERNUDA, *Las Nubes. Desolación de la Químera*)

#### **4. LA POESÍA DE BLANCO WHITE**

La poesía de Blanco, no todo lo extensa que desearíamos, refleja perfectamente las sucesivas actitudes poéticas de la época de entresiglos que le tocó vivir. La lírica ocupará un lugar privilegiado en la producción literaria del sevillano, pues si bien se inició como escritor componiendo poemas en la Academia sevillana, terminará su vida volviendo a escribir hermosas y sentidas composiciones en español. Si bien el primer poema que nos ha llegado de Blanco está fechado el 8 de diciembre de 1794, cuando contaba con tan sólo diecinueve años, aunque según confesión propia sus inicios como poeta fueron anteriores, la última composición que firmó data del 10 de febrero de 1840, poco antes de fallecer, apenas un año después.

A pesar de todo lo anterior, este hecho no esconde que su labor poética ha estado presente de manera discontinua a lo largo de su vida, pues su oficio como periodista o su carácter polemista le restó tiempo para la creación literaria. Y es que Blanco siempre tuvo a la creación literaria en un segundo plano. La poesía fue así una actividad entre muchas, perfectamente compatible con sus escritos religiosos y periodísticos. Así lo confirma Menéndez Pelayo quien comenta que entre los años 1828 a 1834 “muy raros ocios literarios

interrumpían estas meditaciones religiosas o antirreligiosas”<sup>160</sup>. Pero este hecho no era exclusivo ni mucho menos de Blanco, sino compartido por la mayoría de los poetas españoles contemporáneos. “Entonces un poeta no se creía menos poeta —sugiere John H. R. Polt— por elaborar informes sobre minas de carbón, ni un soldado menos soldado por escribir versos”<sup>161</sup>. En muchos manuales de literatura Blanco aparece sumariamente considerado como “poeta menor” de la escuela sevillana del XVIII, marbete que ha gozado de fortuna en la historiografía literaria, pero reducir la personalidad literaria de nuestro autor al campo de la poesía es tan incompleto e inexacto como si hiciéramos lo mismo con Jovellanos. Ivy L. McClelland estima que “possibly he wrote too many verses to too little effect. Still, at his best, Blanco is a poet who should not be forgotten”<sup>162</sup>.

Blanco no publicó nunca un libro de poesía, a excepción de sus primeros balbuceos poéticos en la Academia, como sí lo hiciera su amigo Lista en 1822 con sus *Poesías*. Y es que, como indica el profesor Leonardo Romero Tobar, el libro ya bien sea de autor individual o colectivo, en las coronas poéticas o fúnebres, no fue un medio habitual de transmisión poética hasta la segunda mitad del siglo XIX<sup>163</sup>. Los poemas de Blanco se encuentran esparcidos entre sus recitaciones poéticas en tertulias o Academias, las publicadas en sus revistas (*El Español* (1810-1814), primero, y más tarde *Variedades o El mensajero de Londres* (1823-1825)), las que se recogen en sus memorias o en sus novelas, *Luisa de Bustamante* o *Vargas*. Este hecho no indica un cierto descuido por parte del sevillano con respecto a su poesía. Este tipo de prensa de marcado cariz literario se convertirá en el principal vehículo de publicación de poesía a pesar de su naturaleza perecedera y efímera<sup>164</sup>. De hecho gran parte

---

<sup>160</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de los heterodoxos españoles*, ed. cit., pág. 197.

<sup>161</sup> POLT, John H. R.: *Poesía del siglo XVIII*, Madrid, Castalia, 1994, pág. 19

<sup>162</sup> En su reseña “Tony Cross, *Joseph Blanco White. Stranger and pilgrim*”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, LXIV, 1987, pág. 263.

<sup>163</sup> ROMERO TOBAR, Leonardo: *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1994, pág. 185 y ss. Antes de esa fecha, a excepción de algunos libros de poesía que alcanzaron un éxito inmediato, como los de Zorrilla o Campoamor, son mayoría los poetas que no publicaron sus poesías en vida (Pablo Piferrer (1818-1848) y Juan Francisco Carbó en 1851; Enrique Gil y Carrasco (1815-1846) en 1873; Francisco Zea (1825-1857) en 1858; Juan Antonio Pagés (1825-1851) en 1852; Gustavo Adolfo Bécquer (1837-1861) en 1871; José Martínez Monroy (1837-1861) ni en libro independiente (Mariano José de Larra).

<sup>164</sup> Durante el siglo XIX asistimos a la entrada de los medios de comunicación como una nueva forma de difusión de la obra literaria lo que supuso un cambio en las formas tradicionales de

de la lírica romántica vive en revistas. Llorens sostiene que Blanco nunca pensó en publicar sus poemas, y menos los ingleses, debido a su “enfermiza timidez literaria”, incluso a pesar de juicios tan elogiosos como los de S. T. Coleridge, que, dado el temperamento del sevillano, “lo más probable es que le intimidaran”<sup>165</sup>.

Además, Blanco pulía constantemente sus composiciones en una continua *labor limae* propia de un artesano y es que pocas veces quedaba satisfecho el poeta hispalense con lo que hacía. Exceptuando las poesías publicadas por Vácquer, por su condición de primeros ejercicios poéticos, Blanco vuelve una y otra vez sobre sus poemas, algunos más que otros. Así, en Liverpool retoca algunos de sus poemas escritos en Madrid cuando habían transcurrido treinta años. En sus borradores se constata un minucioso cuidado por la forma intentando evitar repeticiones, destacar una imagen, conseguir mayor naturalidad, etc. En estos borradores se puede observar el proceso de trabajo de Blanco quien a veces modifica sobre la marcha tras tachar el vocablo o sintagma mientras que en otras ocasiones anota las alteraciones en el interlineado.

Por otro lado, a la escasa resonancia de su poesía se une el hecho de que algunos estudiosos de la literatura han repetido falsos tópicos con respecto a Blanco. No siempre ha sido reconocida la valía de Blanco como poeta y no todos han sido halagos para el poeta hispalense. En algunos casos el auténtico interés del historiador se ha centrado más en la personalidad del escritor que en su obra literaria y particularmente lírica. Así lo muestra Fernando Lázaro Carreter quien considera que “su poesía es de un relieve incomparablemente menor que su vida” y con “poco interés lírico”<sup>166</sup>. Sentencia que no tardó en

---

cultura colectiva hacia una cultura masiva. Esta circunstancia obligó, según Leonardo Romero Tobar, “a que algunos de los autores de éxito se apresuraran a reunir en volumen los textos aparecidos en estos medios, tal como documenta Pastor Días cuando escribe en el Prólogo a las *Poesías* de Zorrilla que “el ansia con que se buscan los periódicos donde se publicaron algunas [poesías], ha obligado a recogerlas en la presente colección” (ROMERO TOBAR, Leonardo: *Panorama crítico...*, ed. cit., pág. 184).

<sup>165</sup> LLORENS, Vicente: “Historia de un famoso soneto”, en PINCUS SIGELE, Rizel y SOBEJANO, Gonzalo (eds.): *Homenaje a Casaldueiro. Crítica y poesía*, Madrid, Gredos, 1972, págs. 299-313, pág. 303.

<sup>166</sup> LÁZARO CARRETER, Fernando: “La poesía lírica en España durante el siglo XVIII”, en DÍAZ-PLAJA, Guillermo (dir.): *Historia General de las literaturas hispánicas*, IV, Barcelona, 1953, págs. 31-105, pág. 102. Ya el propio Blanco era consciente de esta singularidad: “The circumstances of my life are very peculiar and the results of my experience on Religious

hallar respuestas como la de José Luis Abellán para quien, en su *Historia crítica del pensamiento español*, “es lugar común de la crítica el pensar que el interés biográfico de Blanco White supera con mucho a su valor literario o a su aportación doctrinal. Nos parece —continúa Abellán— que es éste un juicio injusto, producto en parte del desconocimiento de muchos de sus escritos y en parte también del prejuicio que se ha enjuiciado su figura”<sup>167</sup>.

Como acabamos de comprobar, a pesar de la alta calidad que alcanzan sus composiciones líricas, la crítica se ha mostrado indiferente a la poesía del sevillano, al contrario que le ocurre a su prosa que recibió desde primer momento los más altos elogios. Quizá este hecho haya que atribuirlo a que sus poemas más conocidos en España fueron los diecisiete que publicó el marqués de Valmar en sus *Poetas líricos del siglo XVIII* y que engloban sus primeros años como versificador. El resto de su producción poética había sido publicada en libros y revistas del siglo XVIII y XIX pero de muy escasa difusión.

Ahora bien, ya Llorens apuntaba en 1972 certeramente que la valoración de la poesía de Blanco ha sufrido un brusco cambio pues “si en tiempos del marqués de Valmar sus versos quedaban relegados al último lugar, hoy no podemos ponerlos a la zaga de un Reinoso, por ejemplo”<sup>168</sup>. La razón es bien sencilla, aunque no sea un poeta de primer orden, sí se muestra mucho más moderno que todos sus contemporáneos, incluyendo aquí a su amigo Alberto Lista, al haberse adaptado a la nueva estética que imperaba ya en países como Alemania o Inglaterra.

#### 4.1. Etapas en el corpus poético

La poesía de Blanco ha conocido multitud de máscaras, heterónimos y atribuciones apócrifas: Albino, Blanco Crespo, Blanco White, Leucadio Doblado o Juan Sin Tierra como varias han sido las etapas por las que

---

Matters are such as cannot be obtained by every one” (Blanco White Collection, Sydney Jones Library, University of Liverpool, III, 56/262; citado por CROSS, Tony: *op. cit.*, pág. 44).

<sup>167</sup> ABELLÁN, José Luis: *Historia crítica del pensamiento español*, tomo IV, Madrid, Espasa-Calpe, 1984, pág. 83.

<sup>168</sup> LLORENS, Vicente: “Introducción” a BLANCO WHITE, José: *Antología...*, ed. cit., pág. 72.

transcurrió como poeta. Así lo resume el catedrático de Literatura Española de la Universidad de Sevilla, Rogelio Reyes Cano, quien con motivo de la presentación de la *Obra poética completa* de Blanco White escribió en *ABC*:

En la poesía que podemos llamar sevillana de Blanco White se observa un gran decoro verbal y un deseo de aunar el clasicismo grecolatino y el español para librar a la poesía sevillana de la pedestre facilidad con que muchos escribían entonces. En su poesía madrileña se aprecia la crisis religiosa y de conciencia del autor, que se vuelve más intimista dentro de formas todavía prerrománticas y dieciochescas. Finalmente, el Blanco inglés trasluce preocupación metafísica y angustia existencial. Desde Inglaterra, fragua su concepto de la poesía desde presupuestos románticos y se erige en defensor de la imaginación hasta el punto de exhumar textos medievales; estamos ante un último Blanco plenamente romántico en su exilio y ante un autor inequívocamente surgido de una atmósfera europea.<sup>169</sup>

Habría pues que atender a esta evolución poética para dar una visión global y coherente de su corpus literario. Como afirmaba Álvaro de Campos, heterónimo de Fernando Pessoa, “ningún artista deberá tener una sola personalidad”, y Blanco no iba a ser una excepción. Tendrá, pues, varias, múltiples personalidades, “disipando así esa grosera ficción de que es uno e indivisible”<sup>170</sup>. La mayoría de la crítica es unánime al distinguir dos etapas en la trayectoria poética del sevillano de unos treinta años cada una y marcada por su autoexilio a Inglaterra. Antonio Alcalá Galiano fue de los primeros en notar una transformación en la teoría poética de Blanco, distinguiendo una etapa española, en la escuela sevillana y en los poemas de Madrid, y una segunda etapa inglesa, próxima a la escuela lakista<sup>171</sup> y al romanticismo alemán, idioma

---

<sup>169</sup> *ABC*, 25 de enero de 1995, pág. 53.

<sup>170</sup> PESSOA, Fernando: “Ultimatum” de Pessoa-Campos en la revista literaria *Portugal Futurista* de 1917.

<sup>171</sup> Blanco frecuentó en más de una ocasión la casa de Wordsworth. El hispanista americano George Ticknor visitó la casa de Wordsworth el 21 de marzo de 1819 tal y como refleja en su *Diario* con estas palabras:

que aprendería para beber directamente en la fuente. Para Alcalá Galiano el cambio fue tan brusco que “[...] sin duda alguna las ideas que hoy tiene sobre la poesía el Sr. Blanco White le habrán hecho retractarse (interiormente al menos) del apresurado juicio que emitió [acerca del poema “La inocencia perdida” de su amigo Reinoso]”<sup>172</sup>.

Ahora bien, como recalca Miguel Ángel Cuevas no se trata de un cambio brusco o mecánico sino de un proceso largo y pausado<sup>173</sup>, pues nadie se acuesta neoclásico y se levanta romántico. Esta “reconversión” que sufre Blanco en Inglaterra sería producto de una evolución natural y paulatina como muestran algunos de sus escritos en sus últimos años en la península. Al respecto, Russell P. Sebold declaraba que “nunca se subrayará lo bastante que el nacimiento del romanticismo fue una evolución, y no una revolución”<sup>174</sup>.

Nosotros optaremos en este trabajo por dividir la producción poética de Blanco en tres etapas, separando sus primeros poemas en Sevilla de los escritos en Madrid y, por supuesto, de los elaborados en Inglaterra. Así frente a la poesía dieciochesca que cultivó en España, durante sus años en Inglaterra se dejará contaminar por la nueva estética romántica, templando su lira y buscando nuevos temas tanto en inglés como en español. En cada una de estas

---

Un recorrido extremadamente agradable de dieciséis millas... me llevó hasta la puerta de Wordsworth, sobre una pequeña elevación, que domina una perspectiva sobre el Rydal... Se dice que es el más bello lugar y la más hermosa perspectiva de la región del lago y, si las hubiera más bellas, sería una ingratitud recordarlas aquí, donde, si hay un sitio en que el corazón y los ojos deban sentirse satisfechos, es éste (TICKNOR, Jorge: *Diario*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1952, pág. 86).

<sup>172</sup> ALCALÁ GALIANO, Antonio: *Literatura española siglo XIX*, traducción, introducción y notas de Vicente Llorens, Madrid, 1969, pág. 102. Hay que notar que Alcalá Galiano muestra en sus escritos sobre Blanco cierto resentimiento político.

<sup>173</sup> CUEVAS, Miguel Ángel: *op. cit.*; en concreto una de sus intenciones al elaborar dicho trabajo fue la de

[...] refutar la tesis de que el pensamiento literario del emigrado sufrió una tajante alteración a su llegada a Inglaterra cuando se puso en contacto con la intelectualidad romántica británica, pues el análisis llevado a cabo habrá mostrado cómo el escritor español ha manifestado una situación ideológica similar en bastantes puntos a la que de sus contemporáneos ingleses, lo que a menudo ha venido intrínsecamente considerándose nuevo punto de partida, tendente a un proceso que diríase de reconversión teórica, aparecerá como la simple continuación de un discurso especulativo que en España ha generado los gérmenes —y alimentado el desarrollo— de lo que en Inglaterra, no sin una relativa solución de continuidad, seguirá ofreciendo sus frutos (pág. 13).

<sup>174</sup> SEBOLD, Russell P.: *Cadalso: el primer romántico “europeo” de España*, Barcelona, 1981, pág. 138. Véase, también este otro artículo del mismo autor, “La filosofía de la Ilustración y el nacimiento del romanticismo español”, *Trayectoria del romanticismo español*, Barcelona, 1983, págs. 75-108.

etapas se repetirán temas, formas de expresión y actitud que las irán dotando de unidad. No obstante aclaro que dichas etapas no han de ser consideradas como compartimentos estancos sino que comparten, heredan y adelantan caracteres comunes.

La primera, como etapa de formación del poeta hispalense, abarcaría desde 1794, su entrada en la Academia, hasta 1805, año en que decide marcharse a Madrid. Se caracteriza esta primera poesía por su estilo clásico y posbarroco dentro de unos temas ilustrados y donde ejercen gran influencia los poetas clásicos: Horacio, Herrera, Rioja o Meléndez Valdés. Los poemas de estos años reflejan un fuerte influjo de la estética herreriana con composiciones extensas, con especial predilección por la oda de gustos delicados y donde se muestran los sentimientos más o menos íntimos del amor idealizado en pastores. Además el lenguaje de estas primeras composiciones resulta excesivamente cuidado siguiendo los ejemplos del divino maestro. Baste como ejemplo de esta primera poesía sus ocho odas a Dorila “cuyos asuntos por lo común no ofrecen gran variedad, ni excitan otro interés que el que les prestan las galas del lenguaje y algún tierno y afectuoso sentimiento”<sup>175</sup>. Como veremos, con sus poemas los académicos pretendían silenciar a los copleros tan de moda por aquella época “que ni son poesía, ni prosa, ni castellano, ni nada”<sup>176</sup> y proporcionar “un agradable esparcimiento a los lectores”.

La segunda etapa iría desde su estancia en Madrid hasta sus primeros años en Inglaterra, en donde se autoexilia en 1810. Blanco dota a su poesía de un tono más personal con mayoría de poemas cargados de melancolía y desesperanza, dada su penosa situación. Ahora el poeta sevillano fija sus ojos en los poetas de la escuela salmantina y en otras figuras de la villa de Madrid como Quintana o Jovellanos y no se esconde tras nombres pastoriles o máscaras mitológicas. De este modo, el tono confesional de su literatura constituye un buen medio de conocer la vida del sevillano.

---

<sup>175</sup> LASSO DE LA VEGA Y ARGÜELLES, Ángel: *op. cit.*, págs. 142. Estas odas, ya cultivadas por Cetina, fueron también ensayadas por sus compañeros Lista (Licio a Mirtila) y Reinoso (Fíleno a Fílis).

<sup>176</sup> Según el autor anónimo de la *Colección de poesías / formada por acuerdo de la Real / Sociedad Patriótica Sevillana / para uso de sus escuelas*, / Sevilla, Imprenta Real y Mayor, 1817, pág. XIII.



La poesía de estas dos primeras etapas, durante los años que permanece en España, hasta febrero de 1810, se encuentra diseminada entre la edición de Vácquer y los principales periódicos sevillanos y madrileños, como el *Semanario Patriótico*, el *Correo de Sevilla* (1804-1806) o la *Revista de Ciencias, Literatura y Artes* de Sevilla (1855-1860), donde además se publicó su novela inconclusa *Luisa de Bustamante o La Huérfana española*.

La tercera y última etapa comprendería sus años en Inglaterra. Allí en su nueva patria, donde estaba floreciendo la nueva estética romántica, compondrá en inglés tres bellos sonetos entre 1825 y 1826 durante sus años felices y tras un profundo viraje vital. Desgraciadamente Blanco no volvió a sentir la llamada de las Musas hasta más de diez años después. Lástima que el estudio y crítica de las cuestiones teológicas, que tanto le angustiaban, unido a su labor en *El Español*, le arrancaran una y otra vez de la creación literaria<sup>177</sup>.

Su llegada a Inglaterra lo pone en contacto con una nueva estética y teoría literaria, con una nueva literatura y nuevos autores literarios. Empapado de estas nuevas ideas se inicia en Blanco “un proceso de distanciamiento con relación a las corrientes neoclasicistas que se configura mediante la profundización en las líneas de pensamiento observables desde sus escritos españoles”<sup>178</sup>. Así tomará de sus contemporáneos ingleses el gusto por la Naturaleza, la Tradición o la Belleza<sup>179</sup>. Blanco, dotado de una “inteligencia rebelde” tal y como él la define<sup>180</sup>, no se aferra a su formación neoclásica y

---

<sup>177</sup> Así lo confirma Fernando García de Cortázar para quien “sus amigos de Londres, que lamentaban ver a Blanco desperdiciar sus talentos literarios en vanas y anacrónicas cuestiones religiosas” (GARCÍA DE CORTÁZAR, Fernando: *op. cit.*, pág. 381). Y es que *El Español* es toda obra suya, desde la redacción de la sección política y de las traducciones, a la corrección de las pruebas y a la edición de las mismas. “En sus páginas critica con dureza las decisiones de la Junta Central y la Regencia —comenta de nuevo García de Cortázar—, da su visión sincera de la guerra contra Napoleón, se ilusiona con el poder de la palabra, defiende la libertad de prensa y los derechos individuales y advierte a los diputados de Cádiz de que las Cortes no están más libres de caer en la tiranía que los reyes y los monarcas” (pág. 371).

<sup>178</sup> CUEVAS, Miguel Ángel: *op. cit.*, I, pág. 85.

<sup>179</sup> Geoffrey Hartman expone que estos tres conceptos sirven a los escritores como remedio y escape ante la destructiva autoconsciencia que provocaba el “mal du siècle” (HARTMAN, Geoffrey: “Romanticism and Anti-Self-Consciousness”, en BLOOM, Harold (ed.): *Romanticism and Self-Consciousness. Essays in Criticism*, New York, W. Norton Co., 1970). No obstante hay que subrayar que el gusto por esta triada ya estaba en sus años de formación en la academia, aunque de diferente modo. Así los poetas académicos se sentían atraídos por la naturaleza debido a su curiosidad empírica a lo que se unía un interés naturalista de ascendencia grecolatina.

<sup>180</sup> Así lo refiere en su “Carta Tercera” cuando expone los efectos que unos Ejercicios de San Ignacio, impartidos por el padre Vega, tendrían en un joven de apenas quince años: “...la

asimila los nuevos aires de la literatura romántica inglesa. Como reconoce Méndez Bejarano, “hasta los asuntos reflejados en la lente de su fervor poético eran otros”<sup>181</sup>. Prueba de ello es la carta que le dirige a su hermano Fernando a los pocos años de su llegada, concretamente en 1816, donde comentando el libro de poemas de Mármol afirma “muchas de las composiciones que tiene el librito son muy bellas. Pero qué lástima que ninguno pruebe a salir del pequeño círculo de cabellos, ojos y pestañas á que está reducida la Poesía Española”<sup>182</sup>.

Eduardo Subirats no tiene ninguna duda de la exquisita formación intelectual de Blanco en Inglaterra. “No existe —asevera en “La modernidad exiliada”— en el mundo literario español y latinoamericano de la primera mitad del siglo otro intelectual tan familiarizado con el Enlightenment y el romanticismo británicos. No hay otro escritor español que conozca y cite en este momento a la escuela filosófica de Fichte a Feuerbach”<sup>183</sup>.

Por otra parte, José Luis Abellán considera a Blanco “catalizador”<sup>184</sup> de este cambio de tendencia en los emigrados españoles y además sostiene que “su espíritu le predisponía a ello [al cambio de gusto]”<sup>185</sup> atendiendo a algunos

---

impresión que recibí me hubiera debilitado para toda la vida y hubiera reducido mis facultades intelectuales casi a la imbecilidad, si la naturaleza no me hubiera dado una inteligencia rebelde de nacimiento, tal vez como compensación a un corazón demasiado blanco y débil” (BLANCO WHITE, José María: *Cartas de España*, edición y traducción de Antonio Garnica, Madrid, Alianza, 1972, pág. 98).

<sup>181</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 491. Continúa con la siguiente reflexión el profesor sevillano: “cada vez más apartado de la lucha exterior y más comprometido en la interna controversia de ideas, no movían su estro, cual en mejores días, las glorias de la religión, las convulsiones del pueblo español por su independencia o el culto desinteresado de las musas”.

<sup>182</sup> Fechada en Holland House el 18 de octubre de 1816. Cit. por MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 125. Muchos años después, en 1835, desde Liverpool, recoge en una carta a su sobrina Ana María Beck otro comentario sobre sus compañeros: “Mármol ha mejorado como poeta y se ve en sus versos anónimos a la Reina. La elegía de Reinoso a la muerte de Sotelo es todavía de la vieja Academia”. Esta última carta se encuentra en Princeton (Box 1, Folder 3, Letter n.º 100) y está fechada en Liverpool el 14 de agosto de 1835. Estas ideas del sevillano, sobre una poesía de tópicos ya gastados y ampliamente superados, serán llevadas al extremo por Á. Lasso de la Vega en su monografía sobre la Escuela sevillana. Para el historiador en Inglaterra Blanco llego “a quebrantar del todo los vínculos con su patria; llegando a renegar, en un período sin duda de exaltación, que no debió ser duradero, de la misma poesía, la dulce poesía que fue el encanto de su florida edad, sosteniendo que en la que fue su nación no existía aquella” (LASSO DE LA VEGA Y ARGÜELLES, Ángel: *op. cit.*, págs. 137). Blanco no negaba la poesía en castellano, como se constata en sus artículos de crítica en *Variedades* sobre Garcilaso o Herrera, lo que sí molestaba al sevillano era el anquilosamiento de la misma.

<sup>183</sup> Artículo aparecido en *El Cultural de El Mundo* con motivo de un especial sobre José María Blanco White el 30 de mayo de 2001.

<sup>184</sup> ABELLÁN, José Luis: *op. cit.*, pág. 242.

<sup>185</sup> *Ibidem.* pág. 88.

poemas que escribió justo antes de su marcha como la “Elegía a Quintana” donde el poeta se lamenta de su malestar crónico:

Yo no sé qué veneno me consume  
De día en día el corazón marchito

Para José Luis Abellán estos versos son muestra de la permanente insatisfacción que caracterizará a los poetas románticos. Así pues, “no es extraño que, al llegar al nuevo país, adopte la nueva estética, a la que su sensibilidad le hacía tan afín”<sup>186</sup>. Por otra parte lo consideramos un proceso lógico de asimilación de una nueva cultura. Si fue capaz de ingresar en el anglicanismo por qué no lo sería de alterar sus anquilosados gustos juveniles. Este cambio no obedece tampoco a cuestiones meramente económicas, pues Blanco nunca ganó dinero con sus poesías, frente al dinero, ni mucho menos abundante, que le reportó su pulida prosa como novelista, teólogo o periodista. De hecho, sus poemas, como veremos, apenas traspasan el círculo familiar y de amistad más cercano.

Y volverá a escribir de nuevo en castellano durante sus últimos años, apartado en Liverpool, y estimulado por la visita de Lucas Beck y sus hijos Juan y Mariana<sup>187</sup>. Estas sentidas composiciones están fechadas todas ellas entre 1839 y 1840 impregnadas de una opresiva melancolía. A partir de 1835 “en esta ciudad y en estos últimos años —comenta Miguel Artigas en su artículo “El soneto ‘Night and Death’ de Blanco White”<sup>188</sup>— brotaron de su alma algunas poesías de muy honda y personal emoción, ecos y bálsamo de su íntima tragedia”. Blanco concebía, así pues, durante estos años la poesía única y exclusivamente como expresión de una emoción.

Estos familiares además del recuerdo de su patria trajeron el sonido de su antigua lengua que reverbera en su alma. “Cuando el deseo de hablar por última vez —auguraba Blanco en la introducción a la novela *Luisa de Bustamente o la huérfana española en Inglaterra*— con los españoles parece

---

<sup>186</sup> *Ibidem*, pág. 242.

<sup>187</sup> Lucas Beck y su hijo Juan lo visitaron en septiembre de 1839. Un mes más tarde regresó este último con su hermana Mariana quien permaneció con su tío hasta agosto de 1840.

<sup>188</sup> Art. cit., pág. 3.

rebosarme en el pecho”<sup>189</sup>. Llorens considera decisivo este contacto con los familiares españoles para que Blanco volviera a componer en castellano:

La presencia de los parientes sevillanos agitó su ánimo extraordinariamente. Tras la soledad y el dolor que la partida del hijo le había ocasionado, se sentía ahora, viejo y enfermo, como transportado a la juventud y a su ciudad natal. Al cabo de tantos años volvía a hablar y a oír español a su alrededor.<sup>190</sup>

En Inglaterra, sus versos en un lenguaje y sintaxis sencillos, aún conservando una especial atención a la forma, pretenden transmitir un pensamiento de manera claro y preciso, ya sin los sobresaltos de la etapa anterior, salpicada de exclamaciones e interrogaciones, pero no exenta de fuerza. Durante estos años en su nueva patria depura su caudal lírico resultando para crítico como Piñeyro “mas fructífera que la primera [etapa], sobre todo considerado él como teólogo, como vigoroso controversista, como crítico literario y aun como poeta”<sup>191</sup>. Ahora Blanco apela más a la razón que al sentimiento, estableciendo un diálogo con el lector. No cabe duda de que Blanco se inició en los postulados estéticos del Neoclasicismo, formación que no terminaría de desprenderse del todo, aunque incorporaría elementos de la nueva estética romántica.

#### **4.1.1. La poesía de la Academia Particular**

Esta primera etapa como poeta de Blanco gira alrededor de la Academia Particular de Letras Humanas de Sevilla a la que se incorpora junto a su amigo Alberto Lista en 1794, al año siguiente de su fundación<sup>192</sup>, en la que tomaron

---

<sup>189</sup> Ed. de Ignacio Prat, Barcelona, Labor, 1975, pág. 27.

<sup>190</sup> LLORENS, Vicente: “Introducción” a BLANCO WHITE, José: *Antología...*, ed. cit., pág. 48.

<sup>191</sup> PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág. 76.

<sup>192</sup> Los datos que ofrece Blanco en su *Autobiografía*, págs. 40 y ss. no son del todo exactos sobre la constitución de la Academia, como ya han demostrado ampliamente Francisco AGUILAR PIÑAL (cfr. “Blanco White y el Colegio de Santa María de Jesús”, *Archivo*

parte activa Félix José de Reinoso y José María Roldán. Manuel María de Arjona, primer mentor del joven Blanco, se une a la Academia en 1795, mientras que su homónimo Mármol lo hace en 1801. La Academia nació, como sugiere Fernando Lázaro Carreter, como una “necesidad interna de agrupar y encauzar las fuerzas poéticas de sus componentes, pero también como reflejo de la escuela del Tormes”<sup>193</sup>. Menéndez Pelayo describe así el momento cultural en el que surgió la Academia:

Hallábase entonces en su apogeo la moderna escuela poética sevillana. Unos cuantos estudiantes, alentados y de esperanzas, habían tenido la osadía de sobreponerse a la cenagosa corriente del mal gusto, a la vez conceptuoso y chabacano, que predominaba allí desde el siglo anterior.<sup>194</sup>

En efecto, el decaimiento general de la poesía española cundió en Sevilla, como en otras partes. Los versos de aquellos años estaban repletos de mal gusto, de gongorismo mal entendido y, abundante prosaísmo. Ante tal deplorable situación, Blanco escribe su poema “A Apolo pidiéndole que restablezca sus altares en Sevilla” donde hace una radiografía del ambiente cultural de la ciudad:

Baja, y verás la turba que al sagrado

---

*Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, LVIII, 1975, páginas 1-54, págs. 19-24) y Antonio GARNICA (cfr. *Autobiografía, op. cit.*, pág. 40, nota a pie de página).

Entre los principales componentes de la Academia sobresalen Manuel María de Arjona (1771-1820), Justino Matute, Alberto Lista (1775-1848), Félix José de Reinoso (1772-1841), José María Roldán, Félix María Hidalgo, Francisco de Paula Crespo, Francisco de Paula Núñez y Díaz, Manuel María de Mármol y José María Blanco. La mayoría son jóvenes poetas y estudiantes de teología. Para más información sobre esta Academia sevillana y sus miembros, consúltese el artículo de GIL GONZÁLEZ, J. M.; NAVEROS SÁNCHEZ, J.; REY FUENTES, J.; Y RÍOS SANTOS, A. R.: “La Academia de Letras Humanas: figuras estelares junto a Blanco”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo LXXVI, n.º 231, 1993, págs. 155-172.

<sup>193</sup> LÁZARO CARRETER, Fernando: *op. cit.*, pág. 97. Mario Méndez Bejarano ensalza la labor realizada en este cenáculo: “justo es decir que en los cinco años próximamente que duró este centro de cultura, sin protección oficial, sin alardes ni presunciones, hizo más por la restauración de las letras que la ridícula Academia del Buen Gusto, remedo de los salones franceses del siglo áureo, falta de idealidad, de clara orientación y de tradiciones vivas” (MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 33).

<sup>194</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de los heterodoxos españoles*, ed. cit., págs. 178-179.

Coro desprecia, y de Helicón profana  
La no manchada fuente, y la gloriosa  
Cumbre blasfema con furor osado.  
Verás rota tu lira soberana;  
Verás del Betis la ribera undosa,  
Do tu gloria pusiste,  
Cuál yace sola y triste,  
Y sólo habita en su recinto hermoso  
Silencio pavoroso.<sup>195</sup>

A juicio de Méndez Bejarano, fue Mármol quien “requirió su atención hacia la literatura, evocando la verdadera aptitud de Blanco, hasta entonces no concretada entre la vaguedad de sus presentimientos”<sup>196</sup> y potenciada por el aislamiento y soledad de la infancia del sevillano que contribuyó a “excitar prematuramente la reflexión y a despertar el subjetivismo”<sup>197</sup>. Así lo reconoce el propio Blanco en carta a su sobrino José María Blanco Olloqui el 11 de mayo de 1834: “El señor Mármol fue el primero que me hizo tomar gusto a los libros y empezar a escribir algunos versucillos”<sup>198</sup>. Estos primeros versos, lamentablemente, no han sido conservados:

Cuenta Blanco —expone Méndez Bejarano— que antes de esta época [en referencia a su entrada en la Academia] había probado sus fuerzas en la esfera poética, si bien en ensayos de corto aliento, mas es lógico suponer que, no formada su inteligencia, desconocedor de modelos y no dominando el material poético, no debió producir ninguna nota digna de especial atención.<sup>199</sup>

---

<sup>195</sup> La mitología relata que Marsias había desafiado a Apolo a participar en un certamen musical y que el vencedor de dicho certamen sacaría la piel a tiras a quien perdiera en la competición. Apolo salió vencedor y no dudó en ejecutar la sentencia. Posteriormente el cristianismo retomó esta idea en el martirio de San Bartolomé.

<sup>196</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 31.

<sup>197</sup> *Ibidem*, pág. 24.

<sup>198</sup> *Ibidem*, pág. 190.

<sup>199</sup> *Ibidem*, págs. 32-33.

Pese a sus indiscutibles méritos poéticos, las composiciones de este periodo eran, al parecer de Alberto Lista, “todo lo que se podía exigir, y más de lo que se podía esperar de unos jóvenes que se habían formado a sí mismos, y que comenzaban entonces su carrera. Estaban en el buen camino: esto era lo esencial. La perfección debía ser obra del tiempo”<sup>200</sup>. Pretendían con sus poemas que la poesía sevillana recobrara su antiguo esplendor infundiendo en la poesía el gusto delicado de la forma en una clara voluntad de restauración a través de los modelos de la Antigüedad clásica expresados en lo bucólico y lo anacreóntico.

La academia fue un continuo estímulo para el cultivo de la poesía y la formación literaria de Blanco y sus compañeros, obligados por sus estatutos a la lectura de un determinado número de obras. Así lo confirmaba el propio Blanco quien en un artículo publicado en *Variedades* a propósito de Lista (“Revisión de Obras. *Poesías de Don Alberto Lista*, en Madrid, 1822”, I, n.º 2, enero de 1824, págs. 183-188), donde promete una “Memoria de la Academia Particular de Bellas Letras de Sevilla” que no llega a publicar, afirma “se formaron el gusto a los estudios que las Universidades de España descuidaban: objeto no sin interés para la futura historia literaria de aquel desgraciado reyno, por quanto muestra a las claras el miserable estado el [sic] que se hallaban sus estudios públicos, no menos que los deseos ardientes y nunca bien satisfechos, de adelantamiento, que consumían a su juventud. Los fundadores de aquella Academia, aun no tenían veinte años quando, convencidos de que los estudios públicos los desviaban de la verdadera senda del gusto y del saber, tomaron el arduo empeño de educarse a sí propios” (pág. 138).

Las luchas políticas y, en especial la Guerra de la Independencia, terminó por disolver la escuela. A pesar de su corta existencia, para algunos críticos

---

<sup>200</sup> LISTA, Alberto: “De la moderna escuela sevillana de literatura”, en *Revista de Madrid*, I, 1886, págs. 251-276, pág. 263. Blanco renegó, años más tarde, de algunas de estas primeras composiciones. Su amigo, Lista lo ejemplifica con estas atinadísimas palabras: “rara vez perdona el genio en una edad más adelantada las producciones que fueron primicias de su juventud, porque no es posible dar a estas flores la consistencia de los frutos. Los progresos que la razón hace con los años, el estudio y la experiencia, no las puede suplir el talento ni la fantasía. Pero, concediendo que faltase en las composiciones de aquella colección la madurez de una razón perfeccionada, no se puede negar que se encuentran en ellas las formas propias del arte: armonía sostenida, escogimiento de palabras, pensamientos bien elegidos, aunque no fueran muy originales y presentados bajo la forma de imágenes”.

como Díaz-Plaja<sup>201</sup> o Juan Luis Alborg<sup>202</sup> su interés es extraordinario, al constituir el último brote de poesía española informada por las doctrinas literarias del Renacimiento. En cambio, durante su exigua vida sufrió los ataques de los sectores más tradicionalistas, entroncados con el escolastismo imperante en la Universidad, a través de un libelo, “Carta familiar de D. Myas Sobeo a D. Rosauero de Safo”. A este escrito contestaron Blanco, Reinoso y Lista con su antología *Poesías de una Academia de Letras Humanas de Sevilla*<sup>203</sup>, editada y prologada por Eduardo Adrián Vácquer, donde dieron a conocer los frutos de la Academia.

La poesía de Blanco en esta primera época se reduce a odas, églogas y anacreónticas, exentas de un estilo propio y marcadas, en cambio, con el sello de la Academia, sin atreverse a salir de su férrea tradición. Apenas hay emoción en la expresión de los sentimientos del poeta que respeta los cánones marcados por la tradición anterior. Predominan las estancias de diversas combinaciones de endecasílabos y heptasílabos y se decanta por los romancillos para los temas amorosos dejando, en cambio, los cuartetos o sextetos para los asuntos más elevados. Abundan los cultismos y arcaísmos en sus versos confiriendo a su lenguaje un carácter de artificiosidad y un estilo intrincado muy alejado de la realidad. Como también lo serán los personajes que pueblan sus versos, en su mayoría mitológicos (Apolo, Cupido, Las Musas, Afrodita) o bucólicos.

Se produce, de este modo, un distanciamiento de la realidad que aparece enmascarada bajo nombres pastoriles: Albino o Alfesibeo, Norferio, Licio... Y es que Blanco utilizará, según la costumbre arcádica, durante su etapa sevillana el pseudónimo de Albino, algo extendido no sólo a los poetas de la Escuela sevillana, sino como rasgo de época a toda España<sup>204</sup>. Años después, en

---

<sup>201</sup> DÍAZ PLAJA, Guillermo: *La poesía lírica española*, ed. cit., pág. 280.

<sup>202</sup> Este historiador admite una enorme importancia de esta escuela en la renovación de la lírica sevillana, “aun sin haber tenido ninguna figura de sobresaliente magnitud ni alcanzado tampoco la calidad global que su propio entusiasmo les hacía imaginar” (ALBORG, Juan Luis: *Historia de la Literatura Española*, ed. cit., pág. 491).

<sup>203</sup> Sevilla, Imprenta de Viuda de Vázquez y Cía., 1797. Menéndez Pelayo da cuenta de este hecho en su *Historia de las ideas estéticas en España*, III, Madrid, C.S.I.C., 1962, 3ª edic., pág. 437.

<sup>204</sup> Así Alberto Lista es Licio, Reinoso utilizará el nombre de Fileno y Forner firmará sus escritos como Norferio. Menéndez Pelayo juzgaba que “estas transmutaciones ridículas de los



Inglaterra volverá a utilizar pseudónimo, Leucadio Doblado en sus *Letters from Spain*. Fernando Durán estima que “entre todos se fabricaron una Arcadia feliz y despreocupada, un espacio estético temporalmente al margen de todo lo que les rodeaba, donde la amistad y la poesía abarcaban en su mágico círculo cuanto les era deseable y grato”<sup>205</sup>.

Como ya hemos comentado, los poemas de la academia de Blanco hacen un uso moderado del lenguaje figurado, destacando más otros valores poéticos como la claridad, unidad, variedad, regularidad, orden o proporción así como la polimetría de sus versos. Se trata, pues, de una poesía de tono menor y de un alcance limitado caracterizada por un léxico cortesano, refinado, incluso arcaizante que revitaliza el gusto delicado por la forma. Sus metros suelen ser cortos con un ritmo marcado y una sintaxis lineal, casi sin interrupciones. Sus ocho odas a Dorila presentan íntimas escenas de tono ingenuo, blando patetismo y encantadora insignificancia. Se trata, pues, de una poesía dirigida a los sentidos, carente de toda grandiosidad, en una versificación fácil llena de ampulosidad. Así pues, estos primeros ejercicios poéticos de corte clasicista seguirán los gustos de la Academia en cuanto a tema, forma métrica, estilo brillante y lenguaje correctísimo.

Pecó la escuela de Sevilla —explicaba Menéndez Pelayo— por demasiado *escuela*; dio importancia excesiva al lenguaje poético, y cayó por ende en el amaneramiento; mas dejó buenos ejemplares de aquella especie de poesía artificial y académica, entonces en boga, sin contar con que alguno o algunos de sus miembros tenían verdadero ingenio lírico, y lo manifestaron en diversas ocasiones.<sup>206</sup>

---

nombres propios, eran comunes en la poesía del siglo pasado y comienzos del presente” (MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Bibliografía hispano-latina clásica*, VI, pág. 402).

<sup>205</sup> DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, pág. 54.

<sup>206</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Bibliografía hispano-latina clásica*, VI, ed. cit., pág. 400. El Marqués de Valmar ya había adelantado este juicio: “el pecado más grave de la Escuela sevillana, en que no había incurrido la de Salamanca, fue el ser demasiado escuela, extremando la tendencia imitadora, funesta condición del clasicismo mal entendido, y dando a la entonación y a las formas del lenguaje cierta uniformidad palabrera y monótona” (“Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII”, en *Poetas líricos del siglo XVIII*, Madrid, Atlas, 1952, I, página CLXXXVIII).

La mayoría de la crítica es unánime al resaltar el carácter primerizo de estas primeras composiciones, fruto de un primer deseo de poetizar. Para Goytisolo estos poemas de la Academia “no alcanzan a cubrir la medianía del designio poético y lo fallido de la ejecución”<sup>207</sup> debido a su retoricismo, altisonancia y formalismo hueco. Por su parte, Lázaro Carreter considera que “la delicadeza de Blanco no le libra de la vulgaridad [en estos primeros poemas], y se traduce en una naturaleza descrita con todos los conocidos recursos del afeite, con una adjetivación vulgar, con una temática tópica”<sup>208</sup>. Todo ello otorga un aire de artificialidad a su poesía aunque sus asuntos y pensamientos sean elevados y dignos. Sin duda, la repetición de fórmulas hizo que las obras de sus miembros se pareciesen unas a otras, por lo cual los primeros poemas de Blanco no destacan por ninguna cualidad superior ni por rasgo alguno de estilo propio. Frente a la poesía inglesa de Blanco estos primeros poemas no pasan de ser un mero inicio en el campo de las letras. Piñeyro consideraba que

[...] las poesías de Blanco apenas se acercan a las de esos predecesores, ni dio él nunca a la verdad, mientras en España vivió, pruebas decisivas de verdadero poeta. Son sus versos en general correctos, conceptuosos, armoniosos a menudo, mas casi siempre destituidos de real, íntima poesía; obra sin duda de hábil artífice, en el fondo producción de un hombre instruido, que sabe lo que quiere decir, cuya pluma nada podía dar a luz enteramente privado de algún valor; pero el estro no los levanta ni los inflama. Leídos cuidadosamente todos, como los ofrece reunidos el diligente colector de poesías líricas del siglo XVIII en la *Biblioteca de Autores Españoles*, puede muy bien suceder que no quede al lector en la memoria uno solo cuyo recuerdo vuelva espontáneamente a presentársele.<sup>209</sup>

---

<sup>207</sup> BLANCO WHITE, José María: *Obra inglesa...*, ed. cit., pág. 130.

<sup>208</sup> LÁZARO CARRETER, Fernando: *op. cit.*, pág. 101.

<sup>209</sup> PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág. 80.

En cambio, Méndez Bejarano<sup>210</sup> o Vicente Llorens elogiaban estos primeros intentos poéticos de Blanco a pesar de su convencionalismo en el estilo:

Las de Blanco —escribía Llorens— allí incluidas, y otras que compuso durante los años de la academia, abarcaban desde la oda religiosa a la anacreóntica, desde la poesía amorosa —no tan falsa como creía Alcalá Galiano— a la animada por el espíritu de reforma dominante en la época. Y junto a obras originales, hay imitaciones o traducciones modernas, no ya sólo del francés, sino de otras literaturas europeas que, como observó Quintana, dieron a la poesía española de fines de siglo un aire nuevo.<sup>211</sup>

Para Menéndez Pelayo<sup>212</sup> estos primeros poemas de Blanco rezuman un aire horaciano especialmente las odas de dedicadas a la muerte de Norferio, esto es, Juan Pablo Forner, y a Licio, su amigo Alberto Lista. Los primeros versos de esta última composición en octavas aliradas recuerdan las *Soledades* de Góngora:

Torna del año la estación amena,  
Y ya el agudo hielo  
Del monte al valle corre desatado...

Las doctrinas neoclásicas tienen allí cobijo y Meléndez Valdés se erige en maestro y modelo de los grupos salmantinos y sevillanos. Además, profesaban su admiración a la poesía religiosa de Fray Luis de León y se creían continuadores de la poesía meridional de Fernando de Herrera o Francisco de Rioja, mezclando así la convicción fervorosa con algunas reminiscencias

---

<sup>210</sup> “Blanco, —enjuiciaba Méndez Bejarano al final de su extensa monografía— más poeta y con más acentuada personalidad que muchos versificadores, sólo a beneficio de crítica piadosa ocupantes de un puesto en la historia literaria de aquel tiempo, se conquistó a justo título su lugar en el parnaso español” (MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 572).

<sup>211</sup> LLORENS, Vicente: “Introducción” a BLANCO WHITE, José: *Antología...*, ed. cit., pág. 12.

<sup>212</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Bibliografía hispano-latina clásica*, VI, ed. cit., pág. 402.

mitológicas. Así lo expresaba Blanco en uno de sus primeros poemas recopilado por E. A. Vácquer:

¿Y mirarás acaso con semblante  
Serenos tu ignominia? ¡Qué! ¿Tu nombre  
Dejarás abatido? Abandonada  
Podrás ver la ribera, que brillante  
Iluminaste un tiempo? ¿Y do el renombre  
Creció del sacro Pindo, ver pisada  
Sufrirás la sonora  
Cítara, en que canora  
La voz de Herrera al cielo tus loores  
Ensalzó, y sus amores?<sup>213</sup>

Por otra parte, el enciclopedismo también impregnó a los poetas sevillanos. Baste como muestra el caso del abate Marchena quien tras componer su famosa oda “A Cristo Crucificado”, se marcha a Francia para estar más en contacto con la Revolución. Por todo ello, Alborg afirma que “bajo el punto de vista ideológico-político, las inquietudes de la época se reflejan en el grupo sevillano con mayor intensidad todavía que en el salmantino”<sup>214</sup>. Además defiende este historiador de la literatura el carácter ecléctico de este grupo al admitir junto a las teorías neoclásicas del buen gusto, las prerrogativas del genio. En un tiempo en que predominaba el prosaísmo y el mal gusto, la Academia recupera el gusto delicado de la forma, continuando con toda una tradición poética sevillana anterior.

Una característica de la escuela sevillana es la abundancia de poesía sacra<sup>215</sup>. Ello se debe en parte a que la mayoría de sus miembros pertenece a la clase sacerdotal y a los consejos del polimorfo Juan Pablo Forner (1756-1797),

---

<sup>213</sup> Cfr. VÁCQUER, Eduardo Adrián: *Poesías de una Academia de Letras Humanas de Sevilla*, “A Apolo pidiéndole restablezca sus altares en Sevilla”, ed. cit., pág. 655.

<sup>214</sup> ALBORG, Juan Luis: *Historia de la Literatura Española*, ed. cit., pág. 490.

<sup>215</sup> Casi todos ellos cuentan con poemas de índole religioso. Por ejemplo, Arjona cuenta con poemas dedicados “A la Concepción” o “A la Natividad de Ntra. Sra.”; Lista compuso poemas a “La muerte de Jesús” o “El canto de los esposos”; Reinoso cantó al “Paraíso Perdido”; Roldán dedicó uno de sus poemas “A la resurrección del Señor”; y Núñez, “A la Inmaculada Concepción”.

fiscal en la Audiencia sevillana en 1790<sup>216</sup>. Uno de los temas recurrentes para los poetas de la renovadora Academia fue el de la Inmaculada, de tanto arraigo en la ciudad. Blanco, durante sus primeros pasos como poeta, compuso sobre este asunto, centro frecuente de justas y certámenes poéticos, la oda “A la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora” que, según Juan Luis Alborg, le otorgó una enorme popularidad<sup>217</sup>. La composición es buena muestra de la poesía de la Academia no solo por su asunto, sino por sus artificios herrerianos. Blanco aporta a la composición una enorme ternura en la expresión del sentimiento religioso.

Así pues, la poesía, y las bellas letras en general, ocuparán gran parte de estos primeros años de formación. Es evidente que en esta primera etapa las alusiones explícitas e implícitas que encontramos en sus composiciones remiten a su conocimiento de la tradición, de determinados autores, que han constituido lectura fundamental en su formación de poeta y han dejado profunda huella en ella. Durante esta etapa académica, además del cultivo de la lírica, Blanco se formó leyendo y analizando los mejores libros escritos sobre las Bellas Letras en una época en la que estos estudios habían casi desaparecido:

Faltos de libros, faltos de público que les excitase, que supiese apreciarlos [...], los pocos que en España dejaban el camino de las aulas por el de la literatura, no tenían más mundo en que

---

<sup>216</sup> El emeritense fue un verdadero hombre de letras, en el sentido dieciochesco. A su labor como poeta y autor teatral se le añaden las facetas de erudito, historiador, jurista, polemista, convirtiéndolo en un verdadero cruce de caminos. Ejerció cierto influjo sobre el joven Blanco como se demuestra en las dos composiciones que este último le dedicara: “Epístola a Don Juan Pablo Forner” y “De Albino a Fileno en la muerte de Norferio”, o en la carta que Forner (10 de mayo de 1796 donde Forner alaba el Discurso, hoy perdido, sobre las diferencias entre los estilos poético y oratorio de Blanco. *Vid.* AGUILAR PIÑAL, Francisco: “Blanco White y el Colegio de Santa María de Jesús”, art. cit.; incluso Martin Murphy y André Pons, al comentar una carta de Blanco a Southey de 1825, atribuyen a Forner: “Blanco’s contacts with the English utilitarians reawakened and developed a tendency towards the practical which may be attributed to the early influence of J. P. Forner” (art. cit., pág. 371 n.). Cuevas, cree esta hipótesis “descontextualizada” pues habían transcurrido casi treinta años desde que Blanco mantuviera relación con Forner, y su vida había sufrido no pocos cambios (CUEVAS, Miguel Ángel: *op. cit.*, I, pág. 128).

<sup>217</sup> Aun sin la pertinente sanción eclesiástica, que no llegaría hasta la bula *Ineffabilis Deus* del papa Pío IX de 8 de diciembre de 1854, la Inmaculada era ya artículo de fe para la gran mayoría de los sevillanos. Blanco sintetizó en sus *Cartas de España* la disputa entre franciscanos y dominicos sobre el tema de la concepción de María. Más noticias sobre esta controversia en AGUILAR PIÑAL, Francisco: *Historia de Sevilla*, vol. IV, ed. cit., pág. 224 y ss.

vivir que una pequeña sociedad de amigos, con quienes comunicaban sus ideas, y de quienes recibían el aplauso con que mantenían en vida a su extenuada musa [...]. Faltábales a los autores libertad, campo ancho en que ejercerla, y caudal de ideas originales, acopiadas por ellos mismos, y no tomadas de mano de revendedores.<sup>218</sup>

La Academia, pues, se constituyó en un oasis y refugio para el joven poeta hispalense donde comentar las nuevas teorías literarias que arribaban de Europa. Esta institución prestaba especial atención a la formación teórica de sus miembros y allí se analizaron los tratados de Luis Vives *De causis corruptarum artium* y *De tradendis disciplinis*, el *Ensayo sobre la Belleza* del P. André<sup>219</sup>, el *Análisis del gusto* por Formey, la *Perfecta Poesía* de Muratori, el *Método de estudios* de Rollin, el del abate Fleury, las *Lecciones* de Blair, y, sobre todos ellos, los *Principios de Literatura* de Batteux, de quien los académicos sevillanos parecen haber hecho estimación singular. Muchísimos años después lo recordará para su *Autobiografía*:

Por casualidad me encontré con una obra de Batteux sobre las Bellas Letras, y otro accidente afortunado me hizo conocer la útil obra de Rollin sobre el mismo asunto. Estos dos libros y especialmente el *Voyage d'Anacharsis* de Barthelemy ampliaron nuestro conocimiento del mundo de la literatura.<sup>220</sup>

Por aquel entonces eran dos los tratados sobre literatura escritos por autores extranjeros que más influyeron en los españoles. Uno de ellos eran los *Principes de la littérature* de Charles Batteux, publicados en 1777<sup>221</sup> y, el segundo, las *Lectures on Rethoric and Belles Lettres* del escocés Hugh Blair,

---

<sup>218</sup> *Variedades o Mensajero de Londres*, 1823, págs. 340-342.

<sup>219</sup> “Casi en nuestros tiempos ha sido quando se ha esclarecido —comenta Blanco en sus “Reflexiones sobre la Belleza universal”—, y por fortuna tenemos una obra que apenas dexa que desear, en el ensayo sobre lo bello de P. André [en referencia al *Essai sur le beau* de 1741]” (citado en MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 542).

<sup>220</sup> BLANCO WHITE, José: *Autobiografía*, ed. cit., pág. 41. Se refiere aquí Blanco a la obra de Batteux titulada *Les Beaux Arts réduits à un même principe* (1746).

<sup>221</sup> Esta obra continuaba otra del mismo autor: *Les Beaux-Arts réduits à un principe* (1746).

de 1782. La literatura española se agrupó, a fines de siglo, en dos facciones: una, encabezada por Moratín, seguía a Batteux; la otra, con Quintana al frente, prefería la poética de Blair<sup>222</sup>. La obra del francés fue traducida por Agustín García de Arrieta y publicada en nueve volúmenes, entre 1797 y 1801, bajo el título de *Principios filosóficos de la literatura, o curso razonado de Bellas Letras y Bellas Artes*; la de Blair, entre 1798 y 1801, se imprimió con el título de *Lecciones sobre la retórica y las Bellas Artes*, y fue el autor de su traducción José Luis Munárriz<sup>223</sup>. Para Urzainqui, “antes de la traducción de Arrieta, era ya Batteux bien conocido” en España, pues Meléndez Valdés lo había estudiado y Francisco Mariano Nifo había dado ya en 1761, “una versión —resumidísima y muy parcial—” en su *Caxón de sastré*<sup>224</sup>. A partir de 1804 la lectura de estos dos preceptistas se hace más patente según se constata en el “Prospecto y plan de una clase de Humanidades” de Blanco. Incluso, años después, aconseja a Reinoso que siga el método de Blair para un curso de Humanidades en la Sociedad Patriótica de Sevilla:

La Metafísica francesa de que estaban llenos [se refiere a los libros franceses que utilizó el propio Blanco] puede contribuir muy poco a la formación del gusto. En mi opinión, el modo de aprender Humanidades es leer mucho y estudiar los autores clásicos griegos y latinos. El plan que siguió Blair en sus lecciones, aplicado por ti á los autores latinos y españoles, sería muy bueno.<sup>225</sup>

---

<sup>222</sup> RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, María José: “Batteaux y Blair en la vida literaria española a comienzos del siglo XIX”, en CALDERA, Ermanno y FROLDI, Rinaldo (eds.): *Entresiglos*, Roma, Bulzoni, 1993, págs. 227-235; URZAINQUI, Inmaculada: “Batteaux español”, en Lafarga, Francisco (ed.): *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, Barcelona, PPU, 1989, págs. 239-260; y CHECA BELTRÁN, José: “Teoría literaria”, en AGUILAR PIÑAL, Francisco (ed.): *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, ed. cit., págs. 485-489.

<sup>223</sup> Curiosamente este traductor se encargaría de verter en castellano el “Ensayo sobre los placeres de la imaginación escrito por Addison” en las *Varietades de Ciencias, Literatura y Artes* (año 1º, tomo III, 1804, págs. 27-46, 82-89 y 159-176).

<sup>224</sup> Ed. cit., pág. 241. Ha de entenderse que la versión de Nifo se basó en la obra de Batteaux editada en 1746 y no en los *Principes*, que son posteriores.

<sup>225</sup> La carta fue reproducida en el artículo de Manuel GÓMEZ IMAZ, art. cit., págs. 18 y ss. Su amigo Lista también se decantará por la obra de Blair en detrimento de la de Batteux como reconoce en carta a Reinoso: “Creo que esas gentes no tienen razón en preferir el Batteux al Blair. Las observaciones de este, aunque no sistematizadas, son nuevas y eminentemente filosóficas. Es, en mi entender, la obra más profunda que hay sobre humanidades. Munárriz, su

El neoclasicismo francés y sus tratadistas ejercerán una enorme influencia en las letras castellanas de finales del siglo XVIII<sup>226</sup>. “El hábito de analizar el lenguaje y las ideas, —aclara Blanco en su tercera *Carta*— adquirido con el frecuente uso de estas obras, me condujo pronto a la lectura de algunos de los metafísicos franceses, especialmente Condillac”. Con este último coincide Blanco al considerar la poesía como lenguaje de la pasión, aunque el francés había tomado la idea de Vico. Años más tarde, Blanco, renegando de su formación neoclásica, en una de sus *Cartas*, recalca el falaz procedimiento que seguían con este tipo de razonamiento muy ligado al silogismo medieval:

El pasatiempo favorito mío y de los amigos de mi juventud que formábamos un grupo [la Academia Particular] [...] era examinar todos nuestros sentimientos para resolverlos en una ley general y analizarlos en sus elementos más simples. Este hábito de análisis y generalización [...] con el curso del tiempo llegó a producir en mí la engañosa aunque insólita idea de que todo conocimiento era el resultado de unos principios que iban desarrollándose, y me hizo tener aversión a los libros que no estaban escritos según esta teoría.<sup>227</sup>

No obstante, y pese a este dominio francés, hubo algunos ingleses que se filtraron entre sus lecturas, generalmente, a través del consejo de Feijoo. Uno de ellos fue Locke cuyo sensualismo y experimentalismo “adquiere relativa importancia en algunas reflexiones del escritor sevillano que marcan un

---

traductor, hizo diabluras, pero no tantas como el sórdido traductor de Batteux” (Carta del 27-III-1816 publicada en JURETSCHKE, Hans: *Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista*, Madrid, C.S.I.C., 1951, pág. 515).

<sup>226</sup> Para más información sobre la influencia gala en el dieciocho español remito a los siguientes artículos: PAGEAUX, D. H.: “Aspects culturels des relations franco-espagnoles au XVIIIe siècle”, *Etudes Littéraires*, 1969, págs. 9-20; y, en menor medida, BATLLORI, Miguel: “Las relaciones culturales hispanofrancesas en el siglo XVIII”, *Cuadernos de Historia*, II, 1986, págs. 205-249. También resultan imprescindibles, para una visión global de la época, las monografías de SARRAILH, Jean: *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid, 1974 y de HERR, Richard: *España y la revolución del siglo XVIII*, Madrid, 1964.

<sup>227</sup> BLANCO WHITE, José: *Cartas de España*, ed. cit., págs. 119 y ss.



distanciamiento no desdeñable con el monolítico apriorismo universalizador en que había devenido el cartesianismo en su configuración tópica”<sup>228</sup>.

A estos autores franceses e ingleses habría que añadir el influjo de los preceptistas italianos. No en vano, Blanco llega a afirmar que había aprendido italiano cotejando la obra de Ludovico Antonio Muratori (1672-1750) *Della perfetta poesia*<sup>229</sup> con la *Poética* de Luzán, por directo consejo de Arjona<sup>230</sup>. La influencia de las teorías literarias italianas es compartida por otros muchos críticos de peso como el marqués de Valmar, Menéndez Pelayo<sup>231</sup> o Sebold<sup>232</sup>; frente a los que piensan que el influjo italiano en la obra de Luzán es insignificante<sup>233</sup>. La obra de Muratori contaba con varias traducciones al

---

<sup>228</sup> Cfr. CUEVAS, Miguel Ángel: *op. cit.*, I, pág. 163.

<sup>229</sup> Para más información sobre la relación entre este preceptista italiano y la cultura española. Cfr., FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Francisco: *Historia de la crítica literaria en España desde Luzán hasta nuestros días*, Madrid, 1867, por su cercanía temporal con el hecho estudiado; PUPPO, Mario: “Appunti sulla fortuna di L. A. Muratori in Spagna nel settecento”, *Filología moderna*, III, 1962, n.º 7, págs. 137-140; MESTRE, Antonio: “Muratori y la cultura española”, *La fortuna di L. A. Muratori*, Firenze, 1975, págs. 173-220; por supuesto, obviamos otros manuales fundamentales como los de MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de las ideas estéticas en España*, III, ed. cit. y SEBOLD, Russell P.: *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochesca*, Madrid, 1970.

<sup>230</sup> Vid. *The Life*, I, pág. 21. Menéndez Pelayo no halló tal imitación aunque sí señala una notable influencia: “Hemos comparado muy despacio la obra de Luzán con el tratado de Muratori, y no hallamos el plagio que da a entender Blanco (White). Es verdad que de todos los autores que Luzán tuvo a la vista, fué Muratori el preferido, y aquel de quien aceptó mayor número de ideas y de doctrinas; pero citándole siempre, corrigiéndole algunas veces, y siguiéndole a la letra muy pocas” (MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de las ideas estéticas en España*, III, ed. cit., pág. 217). “Con irresponsable frescura” califica J. L. Alborg la aseveración del sevillano en *Historia de la Literatura Española* (ed. cit., pág. 235). Por esta acusación de plagio por parte de Blanco, Alborg lo encuadra dentro de las “opiniones insostenibles y a veces irritantes” sobre la obra del preceptista aragonés.

<sup>231</sup> La conclusión de Menéndez Pelayo no puede ser más clarificadora: “Luzán, más bien que como el primero de los críticos de la escuela francesa, debe ser tenido y estimado como el último de los críticos de la antigua escuela italo-española, a la cual permanece fiel en todo lo esencial y característico, teniendo sobre el Pinciano o sobre Cascales la ventaja de haber alcanzado una cultura más variada y más extenso conocimiento de extrañas literaturas como la francesa y la inglesa” (MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de las ideas estéticas en España*, III, ed. cit., pág. 216).

<sup>232</sup> Una de las conclusiones que Sebold saca en su artículo es que “este *Arte de la poesía* en cuatro libros deriva no directamente de Boileau, según se ha venido afirmando incorrectamente, sino de las doctrinas clásicas y las tradiciones italianas... Las enseñanzas de Luzán son más amplias y más liberales que las de Boileau” (SEBOLD, Russell P.: “Análisis estadístico de las ideas poéticas de Luzán: sus orígenes y su naturaleza” incluido en *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochesca*, ed. cit., págs. 57-97, pág. 68).

<sup>233</sup> Es el caso de Juan Cano quien considera que “la influencia de Muratori sobre Luzán en teorías poéticas es bastante pequeña, aunque en otras materias sea grande” (CANO, Juan: *La Poética de Luzán*, Toronto, 1928, pág. 131). No obstante tampoco piensa en Boileau y los franceses como origen exclusivo de las ideas de la *Poética*.

Un caso peculiar es el de Mario Puppo quien afirma en su artículo “Fonti italiane settecentesche della *Poética* di Luzán” (*Lettere italiane*, n.º 3, 1962, págs. 265-284) “non è vero, come affermò il Blanco White, che Luzán copiò il trattato del Muratori” (pág. 270)

español, que Blanco bien pudo haber manejado, como *Fuerza de la humana fantasía* (Madrid, 1777) y las *Reflexiones sobre el buen gusto en las ciencias y en las artes. Traducción libre del italiano. Con un discurso sobre el gusto actual de los españoles en la literatura* (Madrid, 1782) por Sempere y Guarinos.

En cuanto a los españoles, evidentemente, Luzán era conocido por los académicos sevillanos aunque no especialmente alabado. Don Marcelino comentaba que “los literatos de principios de nuestro siglo, aunque tan cercanos a Luzán por el tiempo, no tenían de su persona y de sus obras más que una idea confusa y superficial, ni leían ya la *Poética*, ni la consideraban ya como un libro, sino como una fecha”. Y añade: “Quizá la relativa independencia de Luzán, quizá lo mucho que tiene de latino y de italiano más bien que de francés, contribuyó al desdén con que en los últimos años del siglo XVIII se miraba su libro, desdén del cual se advierten huellas aun en el mismo Quintana, que, por otra parte, habla de él con más conocimiento y con algún elogio...”<sup>234</sup>. Blanco tan sólo nombra al preceptista aragonés cuando compara la obra de éste con la del italiano Muratori<sup>235</sup>. Cuevas sostiene que Blanco manejaría la segunda edición de la *Poética* de 1789 preparada por Llaguno<sup>236</sup> y que ambos autores presentan similitudes y claras divergencias en sus razonamientos sobre poesía.

---

aunque en su estudio de las fuentes e influencias de la *Poética* de Luzán destaca la enorme herencia italiana de la misma. Véase también el artículo de Luigi Di Filippo, “Las fuentes italianas de la *Poética* de Ignacio de Luzán”, *Universidad, Zaragoza*, XXXIII, 1956, págs. 207-239.

<sup>234</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de las ideas estéticas en España*, III, ed. cit., pág. 219.

<sup>235</sup> Otros contemporáneos a Blanco habían intentado buscar modelos anteriores a la *Poética* de Luzán. Alcalá Galiano los reduce a los preceptistas del clasicismo francés (GALIANO, Antonio: *Historia de la literatura española, francesa, inglesa é italiana en el siglo XVIII*, págs. 37 y ss.), mientras que Lista retrotrae sus orígenes a la poética aristotélica (LISTA, Alberto: *Ensayos literarios y críticos*, tomo II, Sevilla, 1844, pág. 226).

<sup>236</sup> Los especialistas no se ponen de acuerdo a la hora de calificar los añadidos a esta segunda edición como apócrifos. Sebold mantiene que la pluma de Luzán está detrás de los mismos (cfr. “La autoría de los añadidos y cambios introducidos en la segunda edición”, prólogo a *Poética*, Barcelona, 1977, págs. 64-76) mientras que otros investigadores como Gabriela Makowiecka (cfr. “Las dos ediciones de la *Poética* en el siglo XVIII, un caso intrincado”, *Luzán y su Poética*, Barcelona, 1975, págs. 151-207) o Isabel M. Cid de Sirgado (cfr. “Introducción”, *Poética*, Madrid, 1974, págs. 27-31) los consideran apócrifos. José Miguel Caso ofrece una síntesis de la cuestión en el cuarto volumen de *Historia y crítica de la literatura española*, dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1983, págs. 156-167.

#### 4.1.2. Los poemas de Madrid

Comenzaremos este apartado citando los versos que años después escribiera otro sevillano exiliado, que ilustran la situación histórica que le tocó vivir a Blanco durante sus años en Madrid. Nos referimos al integrante de la generación del 27, Luis Cernuda:

Un pueblo sin razón, adoctrinado desde antiguo  
En creer que la razón de soberbia adolece  
Y ante el cual se grita impune:  
Muera la inteligencia, predestinado estaba  
A acabar adorando las cadenas  
Y que ese culto obsceno le trajese  
Adonde hoy le vemos: en cadenas,  
Sin alegría, libertad ni pensamiento.<sup>237</sup>

La producción poética de Blanco disminuyó considerablemente durante sus años en Madrid, “escribiendo poco y publicando aún menos, prolongando esa latente gestación de su talento y sus ideas que se demoraba desde Sevilla”<sup>238</sup>. A esto habría que añadir las desastrosas consecuencias que la guerra de la Independencia tuvo en el ámbito de la literatura provocando un “vacío literario” entre 1808 y 1830, sin apenas obras de consideración:

Por lo pronto, —explica José Miguel Caso— los años de la guerra no fueron los más propicios para la serena creación literaria. Quintana, Jovellanos, Cienfuegos, Moratín, Meléndez Valdés y otros autores, con una obra ya hecha, o enmudecieron o fueron víctimas de las circunstancias o se entregaron a una literatura circunstancial de propaganda, en lo que les siguieron

---

<sup>237</sup> CERNUDA, Luis: *Las Nubes. Desolación de la Quimera*, ed. cit., primera parte del poema “Díptico español” titulado “Es lástima que fue mi tierra”, págs. 154-156.

<sup>238</sup> DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, pág. 91.

otros escritores más jóvenes, que prácticamente se dan a conocer con los avatares de la lucha patriótica y política, como Blanco-White, que tenía 34 años al comenzar la guerra y se irá pronto a Inglaterra, donde escribe, en español o en inglés, toda su obra conocida. Otros muchos autores jóvenes también sabrán lo que es la cárcel o el destierro, unos después de la vuelta de Fernando VII y otros a continuación del trienio constitucional.<sup>239</sup>

En efecto, cuando Blanco se marcha a Inglaterra en 1810 el panorama poético en España estaba en claro declive frente a otros géneros. Durante estos años sobresalen Martínez de la Rosa, con su poema “Zaragoza” (1809); las *Poesías patrióticas* (1810) de Arriza; los *Ensayos poéticos* (1817) de Buenaventura Carlos Aribau, quien años después compusiera en catalán la oda *A la patria* (1833), iniciando la *Renaixença*; y “Al dos de mayo” (1808) de Juan Nicasio Gallego. De la escuela sevillana contamos con la poesía de Manuel María de Arjona, de cuyo poema *La Bética coronando al rey don José Napoleón I* (1810) intentó hacer desaparecer los ejemplares; y, por supuesto, las *Poesías* (1822) de Alberto Lista.

Apenas una decena de poemas de Blanco se ha conservado de este periodo. No obstante, a pesar de su bajo número, dichas composiciones no se encuentran exentas de pocos problemas textuales y de datación que traspasan el ámbito de este estudio. Blanco ha madurado como persona y como poeta y ha dejado atrás su etapa inicial en la capital hispalense. Aunque no la llega a olvidar del todo, como muestra en uno de los escritos más importantes de este periodo. Nos referimos, sin duda, a la réplica al juicio del poema de Reynoso “La Inocencia Perdida”, composición auspiciada por uno de los certámenes de la Academia sevillana, que escribió e insertó Quintana en la “Obra Periódica” mensual, que publicaba con el título de *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes*. Blanco percibe ya muy lejana su etapa como poeta en Sevilla, su ciudad natal, aunque se aferra a ella para no secar su fuente poética. Así lo exponía en su extensa oda “Los placeres del entusiasmo”, leída el 24 de noviembre de

---

<sup>239</sup> CASO, José Miguel: *Historia y crítica de la literatura española*, ed. cit., pág. 602.

1805, con tan sólo treinta años, donde nos cuenta que ha perdido el amor por la poesía:

¿Quién el amable acento de las Musas,  
el delicioso aliento que otras veces  
de celestial ardor llenó mi pecho,  
vuelve a excitar en él? ¡Ah! ¿Quién despierta  
del sueño en que yacía  
la casi ya olvidada lira mía?

Aliento soberano, dulce fuego,  
que animaste mis años juveniles:  
volaste como sombra fugitiva  
y contigo el placer. El universo,  
cubierto de tristeza,  
perdió para mis ojos su belleza.

Mis ojos que vagaban inocentes  
ansiosos de admirar, y que encontraban  
en cada objeto nuevo un nuevo encanto,  
tímidos ya no saben dó fijarse:  
que en la misma hermosura  
encubierta recelan la amargura.<sup>240</sup>

Durante estos años sus ideas políticas se radicalizan y abraza el jacobinismo; sus ideas religiosas evolucionan de un jansenismo y deísmo a un materialismo ateo. Sus lecturas de autores extranjeros se amplían y abarcan tanto pensadores franceses como a empiristas y utilitaristas anglosajones: Voltaire, Mably, Montesquieu, Condillac, Helvetius, Locke, Bentham... Estas obras serán discutidas en un nuevo foro, la tertulia de Manuel José Quintana donde Blanco se reunirá con otros jóvenes poetas hambrientos de libertad y reformas. Ahora bien, esta amistad con el grupo de poetas madrileños se verá

---

<sup>240</sup> *Obra poética completa*, ed. cit., pág. 185, vv. 1-18. Menéndez Pelayo considera que en este poema la poesía de Blanco resulta “algo declamatoria como todos sus primeros versos, pero llena de elegancia, y en algunas pasajes de fuego” (Cfr. MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de las ideas estéticas en España*, III, ed. cit., pág. 448).

cortada de forma tajante, no así la amistad que mantiene con los poetas sevillanos que resistió los azares del tiempo. Su labor al frente de *El Español* será duramente criticada por Quintana. Blanco en carta a Southey datada en mayo de 1812 aclara que “aunque un muy mal amigo conmigo, yo sería injusto si no aprovechase cualquier ocasión de decir que es un hombre honrado y un ardentísimo patriota. Su gran falta es una vanidad ilimitada y una flaqueza extrema en algunos puntos en los que la honradez no está concernida. Es un buen hombre”<sup>241</sup>.

En sus poemas se vuelcan asuntos autobiográficos, patrióticos, satíricos y filosóficos. Así pues, en Madrid compondrá poesía mundana (“El incordio. Poema épico-gálico en un canto”, 1807?), cortesana (“La Verdad. Oda al Príncipe de la Paz”, 1808) y de amistad (“Elegía a Quintana”, 1806-8?), una de sus mejores composiciones con más de trescientos endecasílabos blancos. Algunos críticos observan ya en este último poema un cambio en el tono de la poesía de Blanco que se contagia de la poesía cultivada por el grupo de Quintana. Para Fernando Durán “Blanco era una persona muy permeable a su entorno —pero sólo en superficie, no en el fondo ni por mucho tiempo— [...] se deja contagiar por el estilo retórico y solemne de Quintana, lleno de grandes conceptos expuestos de forma tan vibrante como abstracta, aunque no por eso hueco ni falto de sensatez. Frase larga, periodos complejos contruidos sobre paralelismos y no poco énfasis, óptimos para su declamación pública. El auténtico estilo personal de Blanco era más racionante, argumentativo, aunque sin renunciar tampoco a alzar la voz con brío”<sup>242</sup>.

El sevillano volcará sus vivencias en el poema que, a modo de confesión<sup>243</sup>, dirige a su amigo, el poeta madrileño, en un tono cercano “a la

---

<sup>241</sup> Los elogios entre Quintana y Blanco serán mutuos. El sevillano describió a Quintana como un “joven abogado, cuyas dotes poéticas, variada lectura y selecta erudición colocan entre los primeros de nuestros literatos; al par de ser, por la bondad de su corazón y sus nobles y elevados sentimientos, un amigo inapreciable y agradabilísimo compañero. La norma de su conducta política es el odio profundo a la tiranía existente y una grande oposición de la influencia dominadora del Emperador francés sobre la Corte española” (citado por PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág. 84). Otro viejo amigo de la tertulia de Quintana, Juan Bautista Arriaza atacará al sevillano publicando *El Antiespañol* así como algunos otros artículos para la prensa inglesa.

<sup>242</sup> DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, págs. 128-129.

<sup>243</sup> De nuevo recurrimos al juicio de Fernando Durán López quien lo califica como “el escrito más impudicamente autobiográfico”. Para este profesor el “poema es en demasía largo, enfático y verboso, pero no por ello conmueve menos; aquí añade a su estilo una desazón que

elegía romántica de la desilusión”, según aseveraba Vicente Llorens<sup>244</sup>. Es cierto que ya no queda apenas algún recuerdo de las composiciones que los poetas sevillanos se dedicaban entre sí bajo nombres pastoriles, paisajes bucólicos y lugares comunes. Los sentimientos ya no se esconden y la expresión se hace más sencilla y directa. Pero Blanco logra trascender lo meramente personal y lo convierte en un canto universal extensible a todas las

Almas sensibles, víctimas infaustas  
De ternura y de amor, si me escucháis,<sup>245</sup>

Esta segunda etapa se caracteriza pues, por ser una “poesía burguesa”<sup>246</sup> que supera la mera crítica social como tema fundamental. Si antes se dedicaban poemas a la guerra, ahora se exalta, en cambio, el amor y la unión universal, se entonan cánticos a la fraternidad (“Oda a Manuel María de Mármol”<sup>247</sup>, 1806?)

---

hace los versos medrosos y entrecortados, que precipita las palabras angustiosamente como si no se hubieran meditado. Es la obra de alguien que necesita exteriorizar su sufrimiento, que se deleita en él y pregona el triunfo del mal y la perfidia” (*Ibidem*, pág. 108).

Dependiendo del manuscrito que se utilice el poema lleva por título “epístola” o “elegía”. Cfr. DENDLE, Brian J.: “A note on the first published version of the Epístola a D. José Manuel Quintana, by José María Blanco”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, LI, 1974, págs. 365-371. El error en el nombre del poeta madrileño no es atribuible a Dendle sino a la *Revista de Madrid* donde se publicó por vez primera la “Epístola” y la oda “La Verdad” (Cfr. “Dos composiciones poética [sic] inéditas de D. José María Blanco”, IX, 1845, págs. 312-328).

<sup>244</sup> LLORENS, Vicente: “Introducción” a BLANCO WHITE, José: *Antología...*, ed. cit., pág. 22.

<sup>245</sup> *Obra poética completa*, ed. cit., pág. 207, vv. 188-189.

<sup>246</sup> Cfr. BLANCO AGUINAGA, Carlos; RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio y ZAVALA, Iris M.<sup>a</sup>: *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, vol. II, Madrid, Castalia, 1987. Tomamos el marbete de estos autores quienes, en la página 63 de su manual, ofrecen la siguiente explicación:

Hasta ahora se ha aceptado la denominación de “poesía filosófica” para designar toda la del XVIII. Será mejor llamarla poesía burguesa, término que corresponde más al espíritu del momento. De hecho, la única auténtica poesía filosófica de la época es casi traducción literal de Voltaire o de los ingleses (como ocurre, por ejemplo, con los poemas deístas de Meléndez Valdés).

<sup>247</sup> Su gran amigo y mentor Manuel María de Arjona le dedicaría a su compañero de escuela poética este soneto:

#### A ALBINO

Hallar piedad con llantos lastimeros  
Entre los hombres Arión intenta,  
Y es más fácil que un delfín la sienta  
Que no los despiadados marineros;  
Pues rendido a sus trinos lisonjeros,  
Benigno el juez al joven se presenta,  
Y en su espalda la noble carga ostenta,  
Que arrojaron sus necios compañeros.  
¡Ay! Albino, conócelo algún día;  
No más el plectro con gemidos vanos

y a la beneficencia (“El Triunfo de la Beneficencia. Oda”, 1803; o “La ciencia benéfica. Oda”, 1805?). El signo dominante no es ya la utopía idílica, sino la virtud sólida y concreta. El hombre virtuoso de estos poetas, el nuevo hombre exaltado por ellos hasta la hipérbole, carece de las virtudes heroicas del noble o de las trascendentales del asceta o del santo, pero en cambio es productivo y tolerante. De la sátira a la nobleza hemos pasado a entonar un himno de igualdad. De ahí que predominen las “epístolas” y “discursos”, géneros más cercanos a la prosa.

Pero también cultivará el sevillano la poesía rococó en sus tres poemas dedicados a Elisa: “En la partida de Elisa a Sevilla. Elegía”, 1804; “A los días de Elisa. Anacreóntica” y “A Elisa, cantando al forte-piano. Anacreóntica”. Apenas imprime Blanco aquí su sello personal y se deja llevar por la tendencia de moda en las letras.

Blanco consigue con su viaje a Madrid desvincularse de los férreos moldes de la tradición sevillana gracias a una expresión más directa y sencilla potenciada por el verso libre. Blanco centra su mirada como poeta en temas más serios y aparca las composiciones livianas de corte bucólico de sus primeros años. Su estilo se despojará del ornato y juego verbal y sus versos se harán más intensos y emotivos aunque serenos y reposados. Muy parecida es la opinión de Fernando García de Cortázar, para quien Blanco compone en la capital “versos llenos de ruido y de furia. Versos que resonaban en el papel como un grito, como un intento de arrancar el propio nombre al silencio y grabarlo en la vida eterna de la escritura”<sup>248</sup>. Llorens señala que estamos ante composiciones con mucho más aliento e influidas por el Meléndez Valdés filósofo y moralizante<sup>249</sup>.

En Blanco, como en otros autores, arte y erudición, poesía y ciencia social van unidas, se influyen mutuamente. Blanco sigue la corriente poética en

---

Intente ya domar la turba impía.  
No se vencen así pechos humanos;  
Busquemos en los tigres compañía,  
Y verás que nos son menos tiranos.

<sup>248</sup> GARCÍA DE CORTÁZAR, Fernando: *op. cit.*, pág. 363. Más adelante, puntualiza el catedrático la Universidad de Deusto: “Blanco escribió con la mano hábil de un versificador odas y elegías, versos melancólicos, y también revolucionarios. Unas veces en un lenguaje roto, entrecortado y sonoro. Otras de un modo clásico, circunstancial” (pág. 364).

<sup>249</sup> LLORENS, Vicente: “Introducción” a BLANCO WHITE, José: *Antología...*, ed. cit., pág. 18.



boga e introduce temas científicos y alabanzas a los nuevos descubrimientos en sus poemas. Manuel José Quintana (1772-1857), por ejemplo, escribe poemas dedicados a la vacuna o a la imprenta<sup>250</sup>. Aunque se trate de temas poco poéticos, para el lector actual, responden a un deseo de conferir utilidad a la poesía y ponerla al servicio de la humanidad y el progreso. Estos poemas se caracterizan por un lenguaje realista sin excesivos adornos ni referencias mitológicas, muy alejada pues de las églogas bucólicas que compuso en la Academia. Responden a un deseo de poetizar lo cotidiano. En la forma se muestra una clara preferencia por el verso endecasílabo blanco, muy cercano a la prosa, con un claro ritmo entrecortado. En cierto modo se concibe la poesía como un instrumento de reforma social, un vehículo de pensamiento moral, un medio indirecto de educación, nunca un arte puro y libre. La poesía era para él, durante estos años, un mero pasatiempo, o bien una especie de confesión íntima que podía dar a conocer en un círculo pequeño.

Junto a estos temas, la poesía setecentista (sabiduría, ciencia e instituciones, amistad, virtud y verdad, las artes...) también aborda las cuestiones políticas. A través de estos poemas podemos, pues, analizar la postura política de los ilustrados, particularmente en los años en torno a la Revolución. La actitud política que mostró Blanco, sin duda, no ayudó a la divulgación de su obra en su patria natal y comenzó a irrumpir en su poesía. Tras la invasión francesa, el sevillano optó por la defensa de su patria a pesar de que los franceses supusieran en parte una superación de la superstición y los valores caducos reinantes. En Madrid, el poeta es sorprendido por la insurrección popular y la guerra contra el francés. Resulta paradójico que lo que había deseado cuatro años antes, la revolución, ahora la vea a los ojos y

---

<sup>250</sup> Arengas políticas en verso han sido llamados sus poemas, clásicos de forma y románticos por su apasionamiento liberal mezclado con el humanismo dieciochesco. Los títulos de sus poemas más representativos hablan por sí mismos: “A la invención de la imprenta” o “A la expedición española para propagar la vacuna en América”. Ocupada España por Napoleón, Quintana ataca líricamente a los franceses y a los afrancesados en “Al armamento de las provincias españolas” y en “A España después de la revolución de marzo”. Su opinión pesó de modo notable en las deliberaciones de la Junta Central y de las Cortes de Cádiz. Colaborador del *Semanario Patriótico*, fundador de *Varietades de ciencia, literatura y arte*, dramaturgo romántico y biógrafo de españoles célebres, fue perseguido por el absolutismo fernandino. Para John H. R. Polt, Quintana “sobrevivió no sólo a todas las escuelas literarias del XVIII, sino también al auge de la literatura romántica, antes de fallecer en 1857” (POLT, John H. R.: *op. cit.*, pág. 13).

reniegue de ella, descubra la cara oculta de su crueldad, de su maldad, de la sangre que se derrama.

Moreno Alonso, en su monumental *Blanco White. La obsesión de España*<sup>251</sup>, afirma que Blanco mostró en sus escritos un interés por España no igualado ni siquiera por Quevedo, Saavedra Fajardo, Gracián, Forner o Cadalso. Se inscriben en esta línea sus poemas “A la instalación de la Junta Central de España”, “Elegía patriótica” o el poema dedicado al general Wellington; poemas muy similares a los compuestos por Francisco Sánchez Barbero, Quintana o Gallego.

El quehacer poético de los ilustrados españoles —insistamos en ello— no es muy original, pero sí es vehículo de reforma. Abunda el entusiasmo en materia pragmática y social —economía, educación, problemas de gobierno. En otros momentos [...] es portavoz de ideas antirrevolucionarias, particularmente en torno a la Revolución Francesa. Ser poeta equivale, pues, a crear ciudadanos conscientes; déjense para otros tiempos los temas metafísicos y personales.<sup>252</sup>

Un poema como “El Incordio”, sobre el mal gálico, nos muestra a un Blanco en una faceta nueva y única como es la poesía satírica-erótica. Como afirma Fernando Durán “es una verdadera rareza en su obra literaria”<sup>253</sup>, composición que nos ha llegado a través de una copia manuscrita en un volumen de autores varios, sin fecha aunque encuadrable alrededor de 1808, y

---

<sup>251</sup> Sevilla, Alfar, 1998.

<sup>252</sup> BLANCO AGUINAGA, Carlos; RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio y ZAVALA, Iris M.<sup>a</sup>: *Historia social...*, vol. II, ed. cit., pág. 62.

<sup>253</sup> DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, pág. 103. Para este profesor de la Universidad de Cádiz la composición “no es buena poesía, ni siquiera buena poesía obscena, no posee convicción, ni el estilo chispeante y juguetón que requiere el género —sólo hay que comparar con Samaniego—, es en exceso discursiva, pero nos destapa algo de Blanco que estaba oculto: que tuvo sentido del humor e irreverencia al menos durante una época”. No se mostraba muy de acuerdo Blanco con los efectos de la ironía en las obras literarias, como deja ver en su artículo sobre *La Celestina* o en sus reflexiones sobre *El Quijote*, y, ciertamente, apenas cultivó este género satírico a excepción ya en Inglaterra de “Charade” o la “Close translation of ‘Sul margine d’un rio’” donde se mofa del género pastoril.

que no se conserva entre los papeles del sevillano<sup>254</sup>. El poema es similar a los que escribiera Nicolás Fernández de Moratín “El arte de las putas” o a los atribuidos a Samaniego “El jardín de Venus” (c. 1780), donde se muestra el mundo erótico de frailes y monjas en desenfadados versos. Es una muestra de una literatura de transgresión y crítica del sistema al estilo de la cultivada por Francisco de Quevedo del que toma ciertos recursos para la ironía mordaz y la caricatura burlesca, especialmente a través de hipérboles, epítetos o metáforas. En sus cincuenta y una octavas reales<sup>255</sup> mezcla la mitología clásica con la realidad más cruda, al estilo quevedesco: “its high-flown neo-classicalform and its low-life subject matter”<sup>256</sup>. De este modo, Iris, la mensajera de Zeus, aparece en el poema transmutada en alcahueta y habiendo dejado atrás parte de su pureza:

¡Yo doncella! ¿Pues cuándo? ¡Ya! De aquella  
antigua iris habláis... Apenas puedo  
la risa contener... ¡Qué necedades!  
¿De qué sirven doncellas las deidades?<sup>257</sup>

Si en sus primeros poemas la naturaleza no era más que un adorno o telón de fondo, en sus poemas de Madrid el entorno acompañará al poeta en la expresión de sus sentimientos. Se produce, así, una primera evolución en su concepto de la naturaleza pues el “ameno y fértil prado” de su égloga a Corila se convierte ahora en un paisaje desolado después de la batalla de su “Elegía

---

<sup>254</sup> El poema se conserva en el Mss. XCIII de la Colección “Poesías de diferentes poetas castellanos inéditas o poco conocidas” donde se incluyen, además, las siguientes composiciones de Blanco: “El Mesías”, tres poemas a Elisa, “Oda a Manuel María de Mármol”, “Los placeres del entusiasmo”, “La ciencia benéfica” y “El incordio”. *Cfr.* RODRÍGUEZ MOÑINO, ANTONIO Y BREY MERIÑO, MARÍA: *Catálogo de los manuscritos españoles existentes en la Biblioteca de The Hispanic Society of America*, New York, The Hispanic Society of America, 1965, 3 vols. *Cf.*, en orden alfabético de primeros versos del Índice (T. III, págs. 276-443), T. I, poesías 954, 148, 33, 41, 411, 24, 196 y 351 (respectivamente, págs. 545, 502, 496, 496, 516, 496, 515 y 513). Aunque trate de siglos anteriores, hace excepción en el manuscrito citado.

<sup>255</sup> Estrofa que también utilizara Cadalso para componer su poema humorístico “En guerras civiles entre los ojos negros y azules”.

<sup>256</sup> MURPHY, Martin: *op. cit.*, pág. 42.

<sup>257</sup> *Obra poética completa*, ed. cit., pág. 227, vv. 101-104.

patriótica”<sup>258</sup>, escrita en endecasílabos sueltos y donde se muestra la inutilidad de la victoria y los horrores de la guerra:

[...] Mira esas sombras  
esas leves imágenes que giran  
entre los densos árboles del bosque,  
y a las orillas del profundo río  
que aún arrulla los cuerpos por quien gimen.<sup>259</sup>

La primavera y el alba de sus primeras composiciones dejan paso ahora a la fría noche y al duro invierno. Predominan en esta etapa los endecasílabos sueltos en un claro influjo prerrománticos que otorgan al poeta mayor libertad. No esconde Blanco los aspectos macabros de una lúgubre escena ni tampoco la desesperación a la que se enfrenta:

Ese suelo manchado y esos restos,  
—¡Ay Dios! — ¡restos humanos! La victoria  
fue aquí; no hay duda. [...] <sup>260</sup>

Frente al hipérbaton y la metáfora de su primera etapa, ahora predominan los encabalgamientos, el símil, la anáfora, la aliteración o la prosopopeya. Además, la amena y armoniosa poesía bucólica deja paso a versos de mayor expresividad y fuerza a través de continuas exclamaciones, interrogaciones o puntos suspensivos que rompen la cadencia normal. Su vocabulario también se ha hecho más coloquial y directo atendiendo al propósito de su claridad expositiva.

---

<sup>258</sup> Garnica y Díaz (1994) no adoptan el título que María Victoria de Lara (1943) y Llorens (1971) utilizan en sus publicaciones y lo citan como [Después de la Batalla. Elegía] (*op. cit.*, págs. 249-251).

<sup>259</sup> *Obra poética completa*, ed. cit., pág. 249, vv. 3-7.

<sup>260</sup> *Ibidem*, pág. 250, vv. 15-17.

### 4.1.3. Los poemas de Inglaterra

En este segundo bloque analizaremos la producción poética de Blanco una vez establecido en Inglaterra allá por 1810. Uno de sus primeros críticos, Enrique Piñeyro subrayaba que “[...] la segunda mitad [de su vida] resulta haber sido más importante, más fructífera que la primera, sobre todo considerado él como teólogo, como vigoroso controversista, como crítico literario y aún como poeta”<sup>261</sup>. Pero, para ello Blanco tuvo que pagar un gran precio: su exilio a tierras lejanas. Su amigo de juventud, Félix José Reinoso había escrito unos versos que bien pueden ilustrar la situación de Blanco:

Triste cosa es gemir entre cadenas,  
Sufriendo a un dueño bárbaro y tirano,  
Triste cosa surcar el océano  
cuando quebranta mástiles y antenas;

triste el pisar las líbicas arenas,  
y el patrio nido recordar lejano,  
y aún es más triste suspirar en vano  
sembrando el aire de perdidas penas.

Mas ni dura prisión ni ola espantosa,  
Ni destierro en el Níger encendido,  
Ni sin fin esperanza fatigosa,

Es, ¡oh cielos!, el mal de mi temido;  
La pena más atroz, más horrorosa,  
Es de veras amar sin ser creído.

En su nueva patria adquirirá todo un repertorio de técnicas y un nuevo modo de ver y comprender la poesía que lo alejará de sus compatriotas. “Su itinerario —comenta Fernando Durán— había hasta ese día transcurrido en

---

<sup>261</sup> PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág. 76.

paralelo al de los españoles de su generación: ya no tendrá semejanza con el de ningún otro”<sup>262</sup>. Se muestra, pues Blanco White como un prerromántico<sup>263</sup> español y romántico inglés. “Su cultura, —estimaba Méndez Bejarano— suficiente para la España de entonces, pero harto exigua para Inglaterra, reclamaba nuevos esfuerzos de su voluntad”<sup>264</sup>. Tuvo la virtud de saber cambiar en el momento propicio, dando un paso adelante en el descubrimiento de un nuevo lenguaje que evita la tradicional “dicción poética”, con su énfasis levantado y su retórica artificiosa, y que se basa en “el lenguaje de la conversación en las clases medias y bajas de la sociedad sirve para los propósitos del placer estético”, según apunta Coleridge en su *Biografía Literaria* (1817). Ahora bien, la lectura de los poetas románticos ingleses causa en Blanco un efecto acumulativo o de conjunto más que el aislado o particular de tal poeta determinado.

Renegando en parte de sus antiguos modelos franceses, que dominaban España, se acercó ahora el sevillano al hondo lirismo del medievo castellano en las coplas de Manrique o en la viveza de los cuadros y diálogos de *La Celestina*<sup>265</sup>. En Londres aprendió a amar la naturaleza desnuda de todo capricho o gusto pasajero propio de academia, despojándola pues de los tópicos idealistas bucólicos, y mostrándose ahora más cercana al autor, gracias en parte a un descriptivismo de origen empirista. También aprendió a buscar la verdad desnuda “tal y como domina el corazón”. Todas estas nuevas influencias hacen emerger “la imagen de un poeta nuevo, que se expresa con una voz personal e íntima y se esfuerza en sortear, consiguiéndolo a veces, los escollos en que naufragan los románticos peninsulares”<sup>266</sup>.

Se cierra así la evolución lírica de Blanco. El poeta clasicista de la juventud sevillana, el grácil anacreóntico de Alexis y Dorilas, ha ido cargando

---

<sup>262</sup> DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, pág. 146.

<sup>263</sup> Tomamos este concepto en la acepción que Carlos Blanco Aguinaga, Julio Rodríguez Puértolas e Iris M.<sup>a</sup> Zavala le otorgan en su *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*. “El prerromanticismo —comentan los autores— es ante todo una actitud política y una toma de conciencia filosófica” (vol. II, ed. cit., pág. 62).

<sup>264</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 87.

<sup>265</sup> La obra, en general, había sido marginada por los neoclásicos españoles como prueba del hecho de que Moratín, defensor también de un único autor, no la incluyese dentro de su *Orígenes del Teatro Español*.

<sup>266</sup> GOYTISOLO, Juan: “Presentación crítica” a José María BLANCO WHITE, *Obra inglesa...*, ed. cit., pág. 34.

su poesía de acentos agitados y de forcejeos sentimentales. Roland Barthes decía con cinco mil años de retraso que todos los viajes son iniciáticos. El hombre que los emprende no es el mismo que regresa. Surge en este nuevo rumbo la adopción del yo de la escritura en primera persona en su poesía sin renunciar ni al anclaje de un pensamiento libre ni a la dulce nostalgia de su querida/odiada ciudad.

Menéndez Pelayo ensalzaba esta poesía de Blanco, liberada de los primeros juegos de Academia. “En su alma ardentísima —comenta el santanderino— llegó a germinar con el tiempo el estro lírico, que le inspiró en sus últimos años algunos versos delicados y exquisitos, así ingleses como castellanos, libres enteramente del farrago convencional de la escuela sevillana”<sup>267</sup>. Fernando Durán achaca a la permeabilidad, a su enorme capacidad de adaptación y a su extrema sensibilidad las causas por las que Blanco abandonó tan pronto el clasicismo de su formación. Un enorme avance para el sevillano que desde la distancia contempla cómo sus compatriotas continúan repitiendo modelos caducos:

Para un español de talentos [...] cualquier azar que lo saca del charco estancado de España es un acontecimiento feliz, por lo que hace a los intereses de la parte intelectual. La parte flaca de los literatos españoles que nunca han salido de su rincón es la vanidad que resulta naturalmente de la actividad y fuerza del alma que generalmente poseen, y de la pequeñísima esfera a que están reducidos. [...] ¿Qué podía resultar de esto? Lo que hemos visto: primicias de ingenio, preciosas en sí, pero sin jugo, sin fuerza, sin frondosidad: imitaciones de imitaciones, hasta la cuarta y quinta generación de copias.<sup>268</sup>

Frente a ello, Blanco aprovechó su autoexilio para cambiar el temple de su lira y buscar nuevos caminos para su poesía. La poesía que el sevillano cultivó en Inglaterra obedece a los tres criterios básicos con los que Rene

---

<sup>267</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de los heterodoxos españoles*, ed. cit., pág. 179.

<sup>268</sup> Recensión crítica a los poemas de Mora para la revista *No me olvides*.

Wellek en sus artículos *The Concept of Romanticism in Literary History*<sup>269</sup> define el movimiento romántico: la imaginación como energía motriz de la poesía<sup>270</sup>; un concepto orgánico de la naturaleza como idea del mundo, y el símbolo y el mito como formas de expresión poética.

En efecto, Blanco vio en el romanticismo inglés la posibilidad de una renovación, la única capaz de vivificar con espíritu moderno la raíz de la tradición española. De este modo, tuvo que alterar “una escritura sometida a moldes neoclásicos, aunque la fuerza de su biografía haga de su obra, escrita tanto en español como en inglés, inexcusable testimonio de una personalidad romántica”<sup>271</sup>. Menéndez Pelayo así lo relata en su *Historia de los Heterodoxos*:

La ruda naturalidad de Shakespeare hizo a Blanco renegar del arte relamido y peinado de sus antiguos modelos franceses. Él mismo, en un artículo sobre Lamartine y Casimiro Delavigne (adviértase que ni aun los semirrománticos de aquella nación le agradaban) ha indicado clarísimamente la diferencia. “El arte de los ingleses, dice, se esfuerza por corregirse, imitando a la naturaleza, mientras que el de los franceses se dedica enteramente a querer sobrepasar y corregir la misma naturaleza” (*op. cit.*, pág. 189).

---

<sup>269</sup> En *Comparative Literature*, I, 1949, págs. 1-23 y 147-172. Reproducido en el volumen del propio autor, *Concepts of Criticism*, Yale University Press, 7.<sup>a</sup> ed., 1973, págs. 128-198; y con algunas supresiones en GLECKNER, Robert F. y ENSCOE, Gerald E. (eds.): *Romanticism. Points of View*, Englewood Cliffs, N. J., 1970, págs. 199-221. En estos artículos René Wellek se propone refutar las ideas de Arthur O. Lovejoy quien en su artículo “On the Discrimination of Romanticisms”, publicado en *PMLA*, XXXIX, 1924, págs. 229-253, mantenía que el término “romanticismo” abarcaba tantas ideas y autores tan diversos que había perdido por completo su significado:

Cuando a alguien se le pide que discuta el romanticismo, es imposible saber de qué ideas o tendencias está hablando, cuándo supone que tuvieron lugar y en qué personas las imagina particularmente ejemplificadas.

No obstante, como demostró Morse Peckham (“Towards a Theory of Romanticism”, en *PMLA*, LXVI, 1951, págs. 5-23), Wellek no había tenido en cuenta un posterior libro de Lovejoy, *The Great Chain of Being* (Cambridge, 1936) donde sí reconoce las directrices y líneas maestras del movimiento romántico.

<sup>270</sup> Véase el artículo de ROMERO TOBAR, Leonardo “Sobre fantasía e imaginación en los primeros románticos españoles”, *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*, II, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, págs. 581-594.

<sup>271</sup> URRUTIA GÓMEZ, Jorge: “El problema de España y América en Blanco White”, *Glosa: Anuario del Departamento de Filología Española y sus Didácticas*, n.º 2, 1991, págs. 367-375, pág. 367.



Ya desde el primer número de la revista *Variedades* en 1823 Blanco exaltaba al teatro de Shakespeare o las novelas de Walter Scott, apuntaba cuestiones sobre la poesía provenzal o las crónicas medievales españolas y francesas. Se proponía como objetivo el sevillano “llamar la atención de sus lectores a los estudios y lectura que cultivan el entendimiento, y especialmente a la literatura, que es el medio más eficaz de refinar el gusto intelectual, y por este el gusto moral de los pueblos”<sup>272</sup>. Ahora bien, precisamente Shakespeare en su lengua original había caído en manos de Blanco ya en 1809, por lo que el sevillano durante sus años en España iría germinando este nuevo gusto. Así lo expone Fernando Ortiz:

¿Mimetismo, entonces?, ¿adaptación a una cultura tan distinta, si no opuesta, a la suya de origen? Más bien desarrollo natural de una afinidad latente, favorecida por el nuevo medio. Su disconformidad era ya bien visible en su obra anterior a la emigración. Así, las raíces de esta época hay que buscarlas en Sevilla.<sup>273</sup>

## 4.2. Apuntes sobre la métrica castellana

Al final de su vida, en Liverpool, Blanco alterna en castellano tanto sonetos como seguidillas que pone en boca de la protagonista de su novela inconclusa *Luisa de Bustamante*. Blanco, al igual que su amigo Lista, consideraba el endecasílabo como un metro en el que verter pensamientos

---

<sup>272</sup> Citado por PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág. 181. Blanco abandonó la revista, no obstante y a pesar de los suculentos emolumentos que obtenía, debido en parte a la mezcolanza de géneros que contenía. Así lo explicaba él mismo en su despedida: “No está bien ni es decente empezar un libro con un artículo sobre Religión o Política sabiendo que se ha de concluir con descripciones de flecos, cintas y modas. Aun cuando escribiese con entera independencia de miramientos, la distancia a que me hallo del público al que he dirigido mis reflexiones, priva a la imaginación del estímulo que nace del trato y vista de las personas para quienes escribe”.

<sup>273</sup> ORTIZ, Fernando: *La estirpe de Bécquer. Una corriente central en la poesía andaluza contemporánea*, Biblioteca de la Cultura Andaluza, pág. 47.

serios. Así lo expone Lista en el primero de sus tres artículos titulado “De la versificación castellana”:

[...] el verso de once sílabas, el de siete y el ocho. El primero se cree más propio para los asuntos serios y sublimes, ya esté solo, ya mezclado con el de siete. Este acomoda más a la poesía ligera, graciosa y festiva [...] en castellano la multiplicidad de cesuras y variación de acentos del endecasílabo se proporciona mejor a los diversos movimientos de las grandes pasiones, desordenados por su naturaleza, que la monótona armonía de los versos cortos casi imposible de variar. Al contrario, la ligereza del heptasílabo se presta mejor a los asuntos festivos, y la marcha igual y pausada del metro de ocho sílabas a los sentimientos tranquilos y a la expresión familiar de las ideas y sentimientos.<sup>274</sup>

Ambos poetas sevillanos olvidan la larga tradición de sonetistas satíricos que tiene como cumbre algunos de los poemas de Francisco de Quevedo. No obstante, a renglón seguido, Lista matiza sus palabras: “esta diferencia no es absoluta ni exacta, como no lo son las que hacen los hombres en el estudio de la naturaleza y de las artes. Nuestros buenos poetas han escrito familiarmente en endecasílabos, y sublimemente en versos de siete y de ocho sílabas; mas no podrá negarse que a pesar de estos esfuerzos del genio, cada uno de los metros citados tiene el carácter que le hemos atribuido”<sup>275</sup>. También Blanco, por el mismo año que el artículo de Lista, curiosamente compuso en Liverpool unas seguidillas de tono serio argumentando que el metro no conlleva un tono predeterminado:

La seriedad que respiran estas coplas puede ser que ofenda a primera vista; pero así como la música del vals alemán admite

---

<sup>274</sup> Publicado originalmente en *El Tiempo* (10-VIII-1840). Citamos por la siguiente edición LISTA, Alberto: *Ensayos*, ed. e introducción de Leonardo Romero Tobar, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2007, págs. 331-335.

<sup>275</sup> *Ibidem*, pág. 332.

una gran variedad de estilos, desde el más juguetón hasta el más afectuoso, la seguidilla española, tanto el verso como la música, es capaz, a mi parecer, de una multitud de caracteres. Goethe, el mayor poeta de Europa en nuestros días, ha usado el metro de la seguidilla española, aunque sin estribillo, en varias de sus composiciones.<sup>276</sup>

El poeta sevillano consideraba que la asimilación de formas italianas primero, francesas después, ha sido la causa de la languidez y falta de vuelo de las letras castellanas desde el siglo XVI, por eso sueña con la implantación de una métrica al modo latino, como deja entrever en su novela inacabada:

Mi deseo es que los poetas españoles se empeñen en reanimar una multitud de metros que casi han perecido al presente. ¡Cuánto daría por ver la medida latina de hexámetros y pentámetros naturalizada en España como lo está en Alemania! En mi opinión, los españoles no romperán enteramente los lazos de la imitación italiana hasta que no hallen otro metro serio además del endecasílabo.<sup>277</sup>

Mucho antes, en sus *Letters from Spain* (1825) Blanco ya realizaba estos comentarios sobre la poesía en castellano, lamentándose las trabas con las que se topa el poeta en lengua castellana:

Hay en el idioma español una falta de flexibilidad, producida por la gran longitud de los más de sus vocablos, la poca variedad de sus terminaciones y el bulto de sus adverbios, todo lo cual ha de ser siempre un embarazo para la versificación. La música de nuestra mejor poesía es grande y majestuosa en verdad, pero es

---

<sup>276</sup> Luisa de Bustamante, ed. cit., págs. 56-57.

<sup>277</sup> *Ibidem*, pág. 57. En cambio, en este punto su amigo Lista no se muestra partidario de asimilar los pies clásicos a la organización acentual de la métrica castellana, distinguiendo entre prosodia y versificación: “Decimos que se asimila, porque en vano se han querido introducir en nuestra prosodia los pies latinos. La lengua española desconoce los espondeos, pirriquios y anapestos, sólo el número de sílabas y la colocación de los acentos deciden de su versificación” (Cfr. LISTA, Alberto: *Ensayos*, ed. cit., págs. 331-335, pág. 334).

preciso una habilidad nada común para modificarla y dominarla, de manera de agradar al oído y dejar satisfecha la inteligencia.<sup>278</sup>

Esta opinión acompañará a Blanco hasta casi al final de su vida como queda demostrado en la reseña que éste realiza para *The London Review* de la obra de su amigo Juan María Maury, *L'Espagne poétique*. En esta última, Maury reconocía la largueza de las palabras en castellano frente al francés o, mucho más pronunciada esta diferencia, al inglés pero estimaba que lo esencial no es la falta de espacio sino que las palabras estén colocadas en el sitio adecuado.

Pero —replica Blanco— nuestro ingenioso y ameno autor olvida que es la inconcebible extensión de las palabras españolas las que impide de continuo que estén *à sa place* en el verso. Para quienes han estudiado con detenimiento la poesía castellana, hay algo sumamente molesto en la superabundancia de epítetos que en general precede a la rima feliz o la palabra enfática que son el objeto del quehacer del poeta. Se diría que el escritor suspira por espacio: obligado a llenar siempre el metro con meras palabras, en la esperanza de tener la totalidad del siguiente verso a su disposición, descubre con todo, como una condena, que aún sobra algo que debe disponer dentro de él.<sup>279</sup>

Blanco coincide con Maury en destacar la escasez de rimas afortunadas que tiene el castellano fruto de la gran variedad de terminaciones de sus palabras. Además recalca el inconveniente que plantean todas aquellas palabras que tienen acentuada la última sílaba como pueden ser los infinitivos, los pretéritos o un gran número de sustantivos. Así las cosas, “la lengua inglesa le brindaba —sostiene Goytisolo— con recursos superiores en flexibilidad, estructura y silabación a los de la castellana, y de ello podía deducir que era

---

<sup>278</sup> Págs. 338-339 de la segunda edición en inglés. El fragmento es citado y traducido por PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág. 192.

<sup>279</sup> Citado por GOYTISOLO, Juan: “Presentación crítica” a José María BLANCO WHITE, *Obra inglesa...*, ed. cit., págs. 86-87.

más fácil ser poeta, buen poeta, en un idioma que en otro”<sup>280</sup>. E incluso llega a proclamar también la superioridad de una lengua de la misma familia, el portugués, como lengua poética frente al castellano:

En tal terreno —dice— la superioridad del portugués es evidente. Los dos idiomas podrían compararse a dos figuras: una, con los miembros adaptados al tronco mediante juntas, y otra, sujetos con clavos. Como la falta de inflexión en los idiomas modernos les obliga a servirse de dicho inepto y embarazoso sustituto para denotar las diversas relaciones de substantivos, el idioma preferible a este respecto será el que ha reducido al máximo sus partículas. Dejemos ahora comparar a nuestros lectores unos cuantos artículos y combinaciones de lo que podríamos denominar “palabras articuladoras” en castellano y portugués:

PORTUGUÉS: os, as, nas, da, co’os, to, c’hum, dequelles.

ESPAÑOL: los, las, en las, de la, con los, te lo, con un, de los cuales.<sup>281</sup>

### 4.3. El soneto: modelos y teorías

Excede en un trabajo de esta naturaleza analizar la importancia del soneto en nuestras letras. No obstante es obligado hacer un somero repaso por la trayectoria histórica de esta forma métrica. El soneto<sup>282</sup> es una forma antiquísima que surgió en la literatura italiana y desde allí se extendió por todas las otras literaturas en lenguas europeas. El notario Jacopo de Lantini, autor de

---

<sup>280</sup> *Ibidem*, págs. 88-89. Continúa la explicación el escritor catalán “o, si se quiere, que, en caso de igualdad teórica entre la obra de dos grandes poetas (dando por supuesto que la calidad poética fuera mensurable), el español aventajaba en méritos al inglés. Pero si se tiene en cuenta la reconocida superioridad de la lengua inglesa en lo que concierne a poesía, la comparación es injusta y el italiano o francés no saldrían quizá mejor parados de la prueba”.

<sup>281</sup> *Ibidem*, pág. 87.

<sup>282</sup> Siguiendo a Martín de Riquer, el vocablo parece provenir del provenzal “sonet” que significa ‘melodía’. En tal caso, tendrían razón los teóricos italianos del siglo XVI, cuando veían en esta forma un modo específico de actualización de la “esparsa”.

la escuela siciliana, parece que fue el primero en cultivar en varias ocasiones dicha composición. De este modo, combinó los catorce versos endecasílabos distribuyéndolos en dos grupos desiguales, uno de ocho versos con dos rimas encadenadas (ABABABAB, como el *strambotto* popular del Sur italiano) y otro de seis que podía disponerse o bien con dos rimas, cruzadas CDCDCD, o bien tres, mostrando tres finales distintos en los versos del primer terceto, con las correspondientes rimas en el segundo, CDE:CDE. Un poco más tarde los *stilnovisti*, con Dante y, sobre todo, Petrarca a la cabeza, consagraron la forma definitiva de los cuartetos (ABBA), unificando sus rimas y flexibilizando la organización de los seis últimos versos. Este cenáculo poético convirtió al soneto, junto con la canción, en el vehículo más usual de su poesía lírica. Sin duda alguna, la fortuna posterior de esta composición debe mucho a los poetas de esta escuela.

Poco a poco, el soneto se irá cargando de posibilidades expresivas al ser utilizado y hecho propio por casi todos los grandes poetas de todas las literaturas. Al carecer de una tradición grecolatina, el soneto poseía mayor libertad temática que otras composiciones; de ahí proceden, en parte, su éxito y pervivencia. Así en este peculiar molde poético podremos encontrar desde temas graves como la muerte o el paso del tiempo, pasando por otros más terrenales como el amor o las justas literarias, e incluso puede llegar a convertirse en un dardo envenenado repleto de insultos, ataques y mofas. Todo cabe en el soneto. Dámaso Alonso, autor de varios sonetos, aclarará en “Permanencia del Soneto”<sup>283</sup> cómo ha pervivido y flexibilizado en contenidos y posibilidades “ese ser creado, tan complicado y tan inocente, tan sabio y tan pueril, nada, en suma, dos cuartetos y dos tercetos”, que “seguirá teniendo una eterna voz para el hombre, siempre igual, pero siempre nueva, pero siempre distinta”. En efecto, una de las peculiaridades del soneto es su capacidad para contener todo tipo de pensamiento poético así como un amplio abanico de tonos. De este modo el sonetista debe expresar su materia, dentro de los límites marcados por los catorce versos de que canónicamente dispone, siguiendo cauces retóricos que la tradición fijó con prontitud. Otro poeta y crítico de la

---

<sup>283</sup> ALONSO, Dámaso: “Permanencia del Soneto”, en *Poetas Españoles Contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1978, págs. 369-374, pág. 372.

Generación del 27, Gerardo Diego, describió el soneto como “la forma más evangélica del continuo mensaje o envío de la poesía. La más canónica, la más intangible y perenne. El soneto ha durado ya siete siglos largos y es la mayor garantía contra la injuria del tiempo y la corrupción de la lengua”.

En España, dejando a un lado algunos intentos aislados en el siglo XV por parte del marqués de Santillana, el soneto logró su aclimatación y principio de continuidad gracias a Boscán y, sobre todo, a Garcilaso. Estos dos poetas, junto a otros seguidores directos como Hurtado de Mendoza, Cetina, Acuña o Francisco Sá de Miranda en Portugal, fijaron las rimas abrazadas en los cuartetos dejando a los tercetos con gran libertad en la distribución de la rima<sup>284</sup>.

El cultivo asiduo del soneto hizo que, desde muy temprano, se ensayasen en Italia algunas variedades o modificaciones que no lograron imponerse en nuestra literatura, nos referimos por ejemplo, al soneto doble o doblado, con estrambote... Francisco Cascales en sus *Tablas Poéticas* (Imprenta de Sancha, Madrid, 1739) ya recalca que “la poesía más común que hoy tiene España y aun toda la cristiandad es el soneto” (pág. 222). Para este mismo preceptista murciano el soneto constituía “una composición grave y gallarda, de un sólo concepto, trabada con cierto y determinado número de versos”. Además, recomendaba la unidad de tema en una composición tan breve: “En todas las poesías es necesaria la unidad, pero en el soneto con vínculo más estrecho: porque en esotras no se pide más que unidad de acción, y la acción encierra muchos y diversos conceptos: mas el soneto por ser Poesía Lyrica, y tan corta, ha de guardar unidad de concepto”<sup>285</sup> (pág. 223).

El divino Fernando de Herrera, modelo teórico de la Academia sevillana, promulgaba en sus *Anotaciones* (1580) a la poesía de Garcilaso que “es el

---

<sup>284</sup> Si bien en un primer momento parece que los poetas se decantaron por el uso de las tres rimas en los tercetos, se mezcló, muy pronto, con la doble rima. Garcilaso, en sus treinta y ocho sonetos indiscutidos, utiliza nada menos que seis esquemas distintos: CDE CDE (17), CDE DCE (12), CDC DCD (4), CDE DEC (2), CDE CED (1), CDE ECD (1). D. C. Clarke sostiene, en su *Tiercet Rimes of the Golden Age Sonnet* (HR, IV, 1936), que los sonetos de la época presentan una proporción muy semejante al corpus garcilasiano.

Será durante el barroco cuando el soneto alcance su mayoría de edad. Se convierte en un poema de ritmo ascendente, mediante el frecuente recurso de la enumeración, y sus dos últimos versos suelen terminar de manera brillante y rotunda la composición. Para ello se reducirán las rimas de los tercetos a dos, invirtiendo las proporciones de Garcilaso y sus coetáneos.

<sup>285</sup> Para más información sobre este asunto *Vid.* DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier: “Teoría y práctica del soneto en Cascales”, en *Revista Murgetana*, n.º 81, 1990, págs. 99-119.

soneto la más hermosa composición y de mayor artificio y gracia de cuantas tiene la poesía italiana y española”<sup>286</sup>. No obstante a renglón seguido recalca la dificultad que plantea esta composición, verdadero azote de malos versificadores:

En ningún otro género se requiere más pureza y cuidado de lengua, más templanza y decoro, donde es grande culpa cualquier error pequeño; y donde no se permite licencia alguna, ni se consiente algo, que ofenda las orejas, y la brevedad suya no sufre, que sea ociosa o vana una palabra sola.<sup>287</sup>

Blas de Otero, que hizo del soneto su estrofa favorita, recalca, independientemente, la idea de Dámaso Alonso: “entre la realidad y la prosa se alza el verso, con todas las ventajas del jugador de ajedrez y ninguno de sus extravagantes cuadros. Ni siquiera el soneto, tan recogido él, tan cruzado de brazos. Pues alguien lo acantiló, lo precipitó por dentro, abombando sus límites para que una historia completa cupiera en una palabra tan triste como ésta” (*Historia fingidas y verdaderas*). A lo largo de los años, algunos poetas, entre ellos el propio Blas de Otero, han transgredido sus reglas formales. Durante el Modernismo se experimentó con la forma métrica del soneto. Se llegó a modificar el número de sílabas métricas que puede comportar cada verso, acortándolo en versos de siete u ocho sílabas (sonetillo) o extendiéndolo con el verso alejandrino<sup>288</sup>, e incluso mezclando varias medidas en el soneto polimétrico. Por otro lado, tampoco el número de versos permanecerá

---

<sup>286</sup> Cito por la edición de GALLEGO MORELL, Antonio: *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Gredos, 1972, pág. 308. Para más información sobre este apartado véase el artículo de LÁZARO CARRETER, Fernando: “Dos notas sobre la poética del soneto en los Comentarios de Herrera”, en *Anales de literatura hispanoamericana*, n.º 9, 1980, págs. 315-321.

<sup>287</sup> *Ibidem*, pág. 308.

<sup>288</sup> Para Alberto Lista “hay versos de 5, 6, 7, 8, 9, 10 y 11 sílabas. Más allá no hay metros; pues el de 12 se compone necesariamente de los de 6, y el de 14 de dos de 7. Nadie, que nosotros sepamos, ha usado ni aun examinado el de 13. Parece que este es el término desde el cual en adelante no puede ya el oído percibir la medición del verso. No ignoramos que el árabe tiene versos de 16 sílabas y el francés de 14, pero estos suenan como dos de 7 y aquellos como dos de 8. Los latinos los tenían de más sílabas, pues el hexámetro podía llegar hasta 17, [...]. Pero los latinos no valuaban sus versos por sílabas, sino por pies” (“De la versificación castellana”, tercer artículo, publicado en *El Tiempo* (19-VIII-1840); reproducido en LISTA, Alberto: *Ensayos*, ed. cit., págs. 339-343).



inalterable. De este modo, se dejará abierto el soneto, eliminando alguno de sus catorce versos, es decir, haciéndolo de trece, así se llama uno de Rubén Darío, o incluso de doce, o bien ampliándolo<sup>289</sup>. Otros poemas rematarán la composición de forma distinta, apelando directamente a la competencia literaria del lector, como en “Lo fatal” de Rubén Darío, donde se desdobra el último verso en dos hemistiquios, o en “Y dijo de esta manera” de Blas de Otero, que concluye con una estrofa popular. Tal es el influjo del soneto que algunos críticos incluso reconocen la disposición interna del mismo en otro tipo de composiciones con distintos versos e incluso estrofas<sup>290</sup>.

La rima tampoco escapó de esta experimentación<sup>291</sup> y se empleó la rima asonante, distinta distribución como el serventesio, se continuaron las rimas de los cuartetos en los tercetos (soneto continuado) o incluso se deshizo la unión de rima de los cuartetos. Esto último es frecuente en la poesía de Antonio Machado que independiza los dos cuartetos, así ocurre en el poema “¡Esta luz de Sevilla!... Es el palacio”<sup>292</sup>, e incluso llega, en alguna composición como “Rosa de fuego”<sup>293</sup>, a utilizar el esquema de rima CDCDCD retrotrayéndose a los orígenes de la composición, con varias posibles lecturas: unitaria —una única estrofa de seis versos—, bipartita —ya bien como dos tercetos, o un cuarteto y un pareado— o tripartita —como tres pareados—. Esta forma guarda un parecido razonable con el soneto isabelino, que tanto utiliza Borges, formado por tres cuartetos o serventesios (o fórmulas mixtas) cerrados por un dístico. En efecto, la expansión del soneto por la mayoría de las literaturas

---

<sup>289</sup> Es el caso del soneto con estrambote en el que a los catorce versos tradicionales se le añaden dos o más versos, por lo general un heptasílabo rimando con el verso anterior y dos endecasílabos pareados.

<sup>290</sup> Tal es la opinión de Ángel MARCHESE, y Joaquín FORRADELLAS quienes, en su *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* (Barcelona, Ariel, 1986, pág. 391), reconocen dicha disposición en algún poema del *Diván del Tamarit* de Federico García, como la “Gacela del amor”.

<sup>291</sup> Dejamos a un lado otros juegos “de ingenio” como son el soneto encadenado en el que la palabra final de cada verso rima con la primera del siguiente o el soneto con repetición donde la palabra final de cada verso comienza el siguiente. Esteban Torre, en su ya clásico *Fundamentos de poética*, considera que estas formas responden a “la expresión de un virtuosismo que pretende vencer dificultades, impuestas de una manera ciertamente artificiosa” (TORRE, Esteban: *Fundamentos de poética*, Sevilla, Alfar, 1986, pág. 98).

<sup>292</sup> Se trata del cuarto soneto de los cinco que se incluyen en su obra *Nuevas canciones* (1917-1930). Excepto el primero “Tuvo mi corazón, encrucijada”, que sigue el esquema tradicional, el resto responde a esta innovación en la distribución de las rimas.

<sup>293</sup> En *De un cancionero apócrifo*.

europas hizo que en algunos países adquiriera una forma propia así en Inglaterra o en Francia<sup>294</sup>.

El soneto se introdujo por vez primera en las letras inglesas allá por el siglo XVI gracias a sir Thomas Wyatt y a Henry Howard, conde de Surrey, con *A Book of Songs and Sonnets* (1557). Poco a poco los poetas ingleses fueron adaptando la forma del soneto petrarquista a las peculiaridades de la lengua inglesa hasta llegar a crear una forma nueva: el soneto inglés o shakesperiano. Frente al soneto italiano, organizado en dos cuartetos y dos tercetos, el soneto isabelino, a pesar de contar con el mismo número de versos, adoptó en Inglaterra, por razones no del todo claras, una distribución diferente: tres serventesios y un pareado o dístico final (*couplet* o *gemell* según la terminología crítica anglosajona) que, sin duda, refuerza la idea poética final del soneto. Una de las hipótesis más extendidas sobre el nacimiento del soneto isabelino es la que explica el fenómeno a partir de la reagrupación de dos tercetos rimando CDD CDD en un cuarteto y un pareado, quedando, pues, del siguiente modo: CDDC DD. Así se constata ya desde los primeros cultivadores del soneto en Inglaterra como Wyatt. Blanco corrobora esta hipótesis pues para el poeta hispalense los mejores sonetistas ingleses “perceiveing not the unsuitableness of that Form of poetry to the ‘English language’, but the weakness of sound under which English rhymes generally labour”,<sup>295</sup>, terminaron acercando las rimas de los tercetos dando lugar esta nueva distribución.

Sea como fuera, esta forma métrica tal y como quedó constituida por William Shakespeare presentaba tres serventesios con rima independiente cruzada (ABAB CDCD EFEF) rematada por un heroic couplet o pareado donde se resumía la idea central del soneto (GG). Dentro de esta variedad, cabe establecer una nueva bifurcación, basada en la repetición de las rimas de los serventesios. Se trata de una variedad de soneto cultivada por Edmund Spenser, cuya obra poética era tan bien conocida por Blanco, donde se repite una rima de la estrofa anterior quedando del siguiente modo: ABAB BCBC CDCD EE.

---

<sup>294</sup> Es característica de los sonetos franceses la distribución de las rimas en los tercetos: CCD: EED.

<sup>295</sup> En su artículo “The Sonnet” en *The Christian Teacher*, vol. I, New Series, n.º 2, 1839, págs. 178-182, pág. 179.

Esta nueva distribución suponía una vuelta de tuerca más para el esforzado poeta frente al soneto shakesperiano que introducía nuevas rimas en cada serventesio, lo que permitía una variedad más amplia en la elección de la rima. Así pues, el soneto spenseriano se muestra como un híbrido entre el soneto petrarquista, ya que los cuartetos continúan la idea de los tercetos, y el soneto shakesperiano, por la distribución en tres serventesios y un pareado final. En cambio, este modelo de soneto spenseriano no llegó a calar del todo en las letras anglosajonas como aclara Leigh Hunt en el estudio introductorio a su antología *The Book of the Sonnet*:

This form of sonnet never became popular. It is surely not so happy as that of the Italian sonnet. The rhyme seems at once less responsive and always interfering; and the music has no longer its major and minor divisions [se refiere aquí a la división entre cuartetos y tercetos]. It is not indeed easy to conceive what induced the inventor of the beautiful stanza of the *Faire Queen*, with its fine organ-like close, to employ so inferior a construction in all these eighty-eight sonnets called *Amoretti*.<sup>296</sup>

Desde sus primeros años Blanco se acostumbró a la lectura de tan excelso modelo métrico. Llorens nos aclara este punto:

Casi puede decirse que la primera formación literaria de Blanco, en los lejanos tiempos de su aprendizaje con Arjona y la Academia de Letras Humanas de Sevilla, se inició leyendo sonetos en el libro de Muratori *Della perfetta poesia*, cuyo segundo tomo es una antología poética italiana que abunda en ellos. Ahora el soneto vuelve a atraerle, hasta el punto de escribir algunos, pero en español, no en inglés.<sup>297</sup>

---

<sup>296</sup> HUNT, Leigh y ADAMS LEE, S.: *op. cit.*, pág. 74.

<sup>297</sup> LLORENS, Vicente: "Historia de un famoso soneto", art. cit., pág. 306.

En sus sonetos ingleses, José María Blanco White, adopta el esquema más habitual en las letras inglesas canonizado por William Shakespeare aunque introduce algunas variantes. Así los dos serventesios iniciales no son de rimas cruzadas (ABAB), sino abrazadas e idénticas, esto es, dos cuartetos (ABBA ABBA); mientras que el tercer serventesio cambia por completo sus rimas CDCD, más un pareado final EE. Esta distribución ya la habían adoptado poetas consagrados como Wyatt o Milton. En sus sonetos castellanos, sin embargo, sigue el modelo petrarquista, con dos cuartetos de rimas abrazadas e idénticas (ABBA ABBA) y dos tercetos con el esquema CDE CDE. No obstante, tanto los escritos en inglés como los castellanos, Blanco se nos presenta como un consumado sonetista. En sus sonetos se dan cita la perfección formal y la esencia poética con unos versos tersos y nítidos dotados de sencillez, claridad y precisión.

Desde las composiciones de Milton, el soneto había caído en desgracia en las letras anglosajonas, casi desapareciendo de las antologías poéticas. Los poetas no se sentían cómodos en este breve molde y algunos auguraban su total desaparición. A comienzos del siglo XVIII, Alexander Pope, en su *Essay on Criticism*, consideraba esta composición enormemente inferior a otras más extensas y libres, como el madrigal:

What woful stuff this madrigal would be  
In some starved hackney sonneteer, or me!

Estos ataques se sucedieron durante todo el siglo. Al final del mismo, Samuel Johnson (1709-1784), uno de los mayores críticos literarios del momento, se mostraba completamente desfavorable al uso del soneto en la literatura inglesa pues estimaba que era un molde poético “not very suitable to the English language”, además de considerarlo como una reliquia:

All is old and nothing new;  
Tricked in antique ruff and bonnet,  
Ode, and elegy, and sonnet.

Afortunadamente no acertó en sus predicciones el Dr. Johnson y, hoy en día, son sus versos los que se consideran rancios y arcaicos frente a otros autores más antiguos como Thomas Gray que sí cultivaron el soneto. Incluso algún experto sonetista como Wordsworth sería considerado como uno de los mayores poetas ingleses.

Así pues, cuando Blanco escribió sus primeros sonetos en inglés, Inglaterra vivía inmersa en los ideales románticos. A todo lo anterior habría que añadir que la libertad formal y métrica del romanticismo no casaba bien, en principio, con esta forma poética, aunque como veremos la práctica desmintió a la teoría y tanto Coleridge como Wordsworth compusieron excelentes sonetos. En este sentido, Ricardo Navas Ruiz estima en su obra *El romanticismo español*<sup>298</sup> que el soneto no fue ni mucho menos, debido a su escasa flexibilidad, la forma más empleada por los poetas románticos aunque subraya que la mayoría lo intentó en alguna ocasión: Lord Byron, Percy B. Shelley, John Keats, Samuel T. Coleridge o W. Wordsworth. Tales fueron los ataques que sufrió esta forma métrica que este último poeta y crítico tuvo que salir en su defensa componiendo este bello soneto:

Nuns fret not at their convent's narrow room;  
And hermits are contented with their cells;  
And students with their pensive citadels;  
Maids at the wheel, the weaver at his loom,

Sit blithe and happy; bees that soar for bloom,  
High as the highest Peak of Furness-fells,  
Will murmur by the hour in foxglove bells:  
In truth the prison, unto which we doom

Ourselves, no prison is: and hence for me,  
In sundry moods, 'twas pastime to be bound  
Within the Sonnet's scanty plot of ground;

---

<sup>298</sup> Cfr. NAVAS RUIZ, Ricardo: *El romanticismo español*, ed. cit., pág. 138.

Pleased if some Souls (for such there needs must be)

Who have felt the weight of too much liberty,  
Should find brief solace there, as I have found.

Es cierto que el soneto presenta una forma tan constrictiva que en muchas ocasiones ahoga al poeta sin dejarle apenas espacio para poder expresar todo lo que siente. Esta limitación de espacio obliga a eliminar todo lo superfluo y la hojarasca. Algún poeta ha dicho que el soneto no obedece a otras reglas que a aquellas que son esenciales a la verdadera poesía. Sin embargo, Wordsworth compara en su poema el soneto con la habitación de un convento o una celda de ermitaño, un aposento estrecho pero elegido y, por lo tanto, consentido. Resulta para el poeta inglés un punto de apoyo que no encuentra en otras composiciones de mayor libertad métrica. Además, esta brevedad y rigidez estructural resulta un obstáculo para los poetas mediocres pero no para los excelsos que, como Wordsworth, ven al soneto como un “brief solace” donde descansar. Así en el soneto el poeta debe dominar los versos y la rima dejando a un lado todo lo excesivo:

Pleased if some Souls (for such there needs must be)

Who have felt the weight of too much liberty,  
Should find brief solace there, as I have found.

Estas ideas sobre el soneto de Wordsworth eran compartidas también por Blanco quien, por su parte, consideraba que el soneto era “the most charming composition in poetry”<sup>299</sup>. El sevillano se mostraba así partidario de esta composición tal y como deja entrever en su citado artículo “The Sonnet”, donde afirma que el soneto exige un tema adecuado a su forma, esto es, un contenido que se adecue plenamente a la expresión. No restringe los temas sino que alude a la disposición del mismo dentro del molde poético. El soneto debe presentar pues, un pensamiento único que abarque los tres primeros serventesios, dejando para el pareado o dístico final una sorprendente y viva

---

<sup>299</sup> BLANCO WHITE, José María: “The Sonnet”, art. cit., pág. 178.

conclusión que cierre como manecilla de oro el breve poema. El último verso debe tener, a juicio de Blanco, la fuerza necesaria para un final explosivo por medio de una mayor carga de pensamiento, melodía y sugestión. “En la primera parte —comentan Garnica y Díaz (1996) con respecto al desarrollo de los sonetos de Blanco— el poeta desarrolla una idea que ha saltado en su imaginación y en la segunda el sentimiento va bellamente culminando hasta llegar al revelador pareado final”.

Para Blanco la forma y el contenido son igual de importantes en un soneto, pues sin la segunda la composición carecería de hálito poético<sup>300</sup>. Así pues, el soneto no es, pues, únicamente una forma poética donde se vierte un pensamiento. Es un modo de pensar poéticamente más que un modo de expresar lo pensado. Con cada verso, el tema se va ciñendo con más fuerza y su expresión se intensificará paulatinamente hasta el éxtasis, en una culminación absolutamente estética. Nos encontramos, de este modo, ante una “estructura poética autónoma” o un “modelo de competencia poética, en el sentido chomskiano de la palabra, y no sólo de actuación”<sup>301</sup>.

¿Por qué, pues —podríamos preguntar—, fatigan en general los sonetos ingleses y aburren al lector refinado? La respuesta es sencilla: porque no son sonetos. No hay ningún encanto particular en una combinación de catorce versos, o hablando más precisamente: un limitado número de versos sometido a las minuciosas condiciones de un orden determinado, tiene que perjudicar al efecto poético, a menos que el pensamiento se adapte del modo más feliz a la forma externa, al marco irremplazable que debe contenerlo.

---

<sup>300</sup> Así lo interpretaba el poeta sevillano Gustavo Adolfo Bécquer en su rima V:

Yo, en fin, soy ese espíritu,  
Desconocida esencia,  
Perfume misterioso  
De que es vaso el poeta.

<sup>301</sup> Cfr. MARCHESE, Ángelo y FORRADELLAS, Joaquín: *op. cit.*, pág. 389. Cabe destacar aquí que esta cualidad no es exclusiva del soneto sino que es compartida con otras formas poéticas como el romance.

Esta forma poética constituye, pues, una verdadera piedra de toque para los excelsos poetas y presenta la virtud de expulsar del parnaso literario a los mediocres y malos versificadores. El sevillano comienza su citado artículo sobre el soneto aludiendo a las dos definiciones que ofrece el poeta y crítico Samuel Johnson. La primera de ellas lo muestra en su forma canónica como “un breve poema de catorce versos cuyas rimas se ajustan a una disposición particular”. En cambio, puntualiza el Dr. Johnson que “no es muy apropiado para la lengua inglesa, y no ha sido utilizado por ningún poeta de renombre desde Milton, de cuyos sonetos ofrecemos un ejemplo”. Y se pregunta el sevillano:

¿Pero es el soneto, después de todo, incompatible con la lengua inglesa? Nosotros respondemos que sí, en la misma medida que la lengua inglesa es incompatible con el canto, y consecuentemente con composiciones puramente líricas, donde la melodía de los versos suele suplir, en cierto grado, la ausencia de música, evocando poderosamente sus efectos en la mente. Pero el inglés posee algunos sonetos bellísimos, entre ellos algunos de Milton, arriba mencionados, esos que el Dr. Johnson habría dejado en el olvido, como hubieran estado en su poder, que soportarían una comparación con los mejores sonetos escritos en italiano.<sup>302</sup>

Una vez más la práctica contradice a la teoría. La segunda definición que ofrece el crítico inglés es la de “un pequeño poema”. Esta definición atendiendo al tamaño de la composición no deja de ser ambigua y así Blanco precisa “la pequeñez, así debería ser, es la característica de esta nueva especie; así que, en la misma medida que un poema es pequeño, en ese mismo grado ¡será un soneto!”. Seguidamente, el sevillano realiza un somero repaso por la historia del soneto recalcando su unión con la música:

---

<sup>302</sup> BLANCO WHITE, José María: “The Sonnet”, art. cit., pág. 179.



El soneto es de origen provenzal. Fue inventado por los Trovadores provenzales o bien lo tomaron prestado de los poetas árabes. Esto es suficiente para probar que fue ideado con el fin particular de ser recitado. Los Trovadores, como los antiguos líricos, nunca separaron su poesía de la música. Esta es la razón de la precisa regularidad y simetría de todas sus formas poéticas: la sextina, el madrigal, el rondó, y, especialmente, el soneto. Como muchas otras composiciones poéticas el soneto era cantado con la misma melodía, ello hacía necesario que las divisiones, o partes, fueran estrictamente fijadas de antemano: además, el melómano sabrá lo esencial que resulta para la belleza de la música o del canto la unidad que procede de la simetría de varias de sus partes.<sup>303</sup>

Años después, Leigh Hunt, en su estudio preliminar sobre este peculiar molde poético, tomará algunas de las ideas de Blanco sobre el soneto, y no dudará en afirmar que “a sonnet is, in fact, or ought to be, a piece of music as well as of poetry”<sup>304</sup>. Pero no se queda ahí la relación entre el soneto y otras artes o ciencias. A este respecto, uno de los traductores del soneto “Night and Death”, el poeta colombiano Rafael Pombo declaraba que “el soneto es el punto de intersección, el ángulo de confluencia, el *rendez-vous*, o cosa semejante, de la poesía y las matemáticas, del verso y la ingeniería en todos sus ramos: perfecta cristalización espiritual, diamante poético, agente apreciable en la civilización de la Europa, y posteriormente en la política de su reconstrucción en grandes nacionalidades”<sup>305</sup>. Esta forma métrica presenta un juego de relaciones y oposiciones por el doble sistema de ejes de distribución, ya bien disimétrico y con cambio de rima entre los ocho primeros versos y los seis últimos, ya bien simétrico con repetición entre los dos cuartetos y los dos tercetos. Además de lo anterior, la posibilidad de transgredir su forma, ajustándolo al ritmo sintáctico o al de pensamiento ha convertido al soneto en

---

<sup>303</sup> *Ibidem*, págs. 178-179.

<sup>304</sup> HUNT, Leigh y ADAMS LEE, S.: *op. cit.*, pág. 12.

<sup>305</sup> POMBO, Rafael: “Sobre un soneto”, en *El Repertorio Colombiano*, I, Bogotá, Librería Americana y Española, 1878, págs. 67-71, pág. 68.

ese instrumento preciso y flexible que le ha hecho atravesar todas las culturas y todas las épocas.

Siempre he equiparado —comenta Blanco— el soneto a un camafeo o gema. Si el artista no puede ajustar el diseño a las venas y colores naturales de la materia, su esfuerzo será baldío. Trabajar bajo tales impedimentos puede ser irritante; que nadie, pues, lo intente, si lo cree así. ¿Por qué debería el mundo ser molestado con toscas tallas y *amanerados*<sup>306</sup> sonetos? He dicho *amanerados*, porque me parece una palabra descriptiva de la lentitud, falta de armonía, caídas del sentido de verso a verso, de estrofa a estrofa, hasta que para al final de los catorce versos.

Constituye el soneto, pues, una de las formas métricas que entraña mayor dificultad para el poeta pero que, al tiempo, resulta una de las más bellas y acabadas. Tal y como defiende Rafael Lapesa, “su estructura rigurosa y armónica lo hace insustituible, permitiendo que en breves dimensiones halle forma perfecta y conclusa un contenido poético ambicioso”<sup>307</sup>. Y así lo expresaba Blanco:

Pero cuando el asunto conviene a la forma, cuando el poeta ha sido inspirado por una idea que sea susceptible de desarrollo en la primera parte de la composición, y acabe, con cierto efecto inesperado, al final del bien proporcionado marco del verso y de la rima, entonces el soneto se convierte en una de las más encantadoras composiciones poéticas.<sup>308</sup>

En este caso, el soneto pasa a formar parte de la memoria colectiva de un pueblo y, a diferencia de otros géneros literarios y especies más extensas, podrá ser recordado en su totalidad, confiriendo a su creador fama eterna. Y termina

---

<sup>306</sup> En el artículo original Blanco anota “drawing” que quiere decir ‘hablar arrastrando las palabras’ propio del southern drawl o acento sureño.

<sup>307</sup> LAPESA, Rafael: *Introducción a los estudios literarios*, Madrid, Cátedra, 1979, pág. 95.

<sup>308</sup> BLANCO WHITE, José María: “The Sonnet”, art. cit., pág. 180.

Blanco rematando su artículo: “Es [el soneto], vuelvo a repetir, una perfecta gema, que uno puede llevar en la memoria como la joya en un dedo de la mano, para mirarla cuando uno quiera, y deleitarse siempre en su contemplación”. Si para desacreditar las opiniones del Dr. Johnson, Blanco elige como argumentos de autoridad dos sonetos de Milton, para demostrar todo lo anterior, el escritor selecciona dos sonetos italianos<sup>309</sup>, uno de Filicaja, que ya había sido traducido numerosas veces al inglés por Byron o Mr. Roscoe, y otro, menos conocido que el anterior, de Clemente Bondi. Nosotros terminaremos este apartado volviendo a citar otro soneto de Wordsworth donde defiende esta composición de los ataques que le lanzaban los críticos del momento:

#### SCORN NOT THE SONNET

Scorn not the Sonnet; Critic, you have frowned,  
Mindless of its just honours; with this key  
Shakespeare unlocked his heart; the melody  
Of this small lute gave ease to Petrarch's wound;

A thousand times this pipe did Tasso sound;  
With it Camöens soothed an exile's grief;  
The Sonnet glittered a gay myrtle leaf  
Amid the cypress with which Dante crowned

His visionary brow: a glow-worm lamp,  
It cheered mild Spenser, called from Faery-land  
To struggle through dark ways; and, when a damp  
Fell round the path of Milton, in his hand

The Thing became a trumpet; whence he blew  
Soul-animating strains —alas, too few!

---

<sup>309</sup> No es raro que Blanco se decante por dos sonetos italianos pues durante su etapa de formación literaria, como hemos visto, el sevillano manejó el libro de Muratori *Della perfetta poesia*, cuyo segundo tomo es una antología poética italiana.

Cuando allá dicen unos  
Que mis versos nacieron  
De la separación y la nostalgia  
Por la que fue mi tierra,  
¿Sólo la más remota oyen entre mis voces?  
Hablan en el poeta voces varias:  
Escuchemos su coro concertado,  
Adonde la creída dominante  
Es tan sólo una voz entre las otras.  
(Luis CERNUDA, *Desolación de la quimera*)

## 5. LOS SONETOS INGLESES

Blanco comienza su camino como poeta en lengua inglesa en 1825, quince años después de su llegada. Hasta ese mismo año ya poseía una considerable obra en inglés, aunque toda ella en prosa<sup>310</sup>: los sermones de

---

<sup>310</sup> No entraremos a valorar en este trabajo la extensa obra de Blanco en prosa si no hace referencia concreta a cuestiones poéticas o de teoría literaria. Dejamos la obra y “el talento de excelente y vigoroso prosista” para futuros investigadores. No obstante no nos resistimos a citar algunas de las opiniones de más peso en este aspecto. Menéndez Pelayo lo califica como “prosista original y nervioso” frente a la escasa estima que el santanderino le tenía como poeta: “Blanco era prosista eminente, pero sólo mediano poeta” (MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Bibliografía hispano-latina clásica*, VI, ed. cit., pág. 402). Los escritos del sevillano, junto con los de Telesforo de Trueba, “son dechados de pureza y corrección, [pero] es lo cierto que conservan siempre un sabor neolatino, muy marcado, y que el elemento sajón es en ellos poco dominante” aunque subraye que ambos tienen “la gloria [...] de haber escrito con vigor, pureza y corrección el inglés en obras de extensión e importancia”. Méndez Bejarano estima que “como prosista, no lo supera tampoco ningún contemporáneo” y que “la naturalidad de la prosa de Blanco marca el polo opuesto de la vulgaridad. Nada avalora su estilo como ese aire de distinción, esa inconsciente elegancia que se desprende de su lenguaje sin afectación, sin violencia” (MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 575).

También en opinión de Ríos Santos (*Inicios teológicos...*, ed. cit., pág. 212), Blanco se muestra como “mejor prosista que versificador” y “uno de los mejores prosistas españoles”. Más comedida es la opinión de Vicente LLORENS (1972) quien califica la prosa en inglés del sevillano como “prosa muy del siglo XVIII, no exenta de fallos en el lenguaje, un tanto rebuscado, pero expresiva y personal” (LLORENS, Vicente: “Historia de un famoso soneto”, art. cit., pág. 299). Por último, Goytisolo opina que sus escritos autobiográficos no tienen parangón con ninguna otra obra de aquella época ni siquiera con los artículos de Larra que “parecen pálidos y desvalidos” (GOYTISOLO, Juan: “Presentación crítica” a José María BLANCO WHITE, *Obra inglesa...*, ed. cit., págs. 33-34).

1817, la *Evidence against Catholicism*, el *Preservative against Popery*, además de los múltiples artículos literarios y políticos recogidos en diversos rotativos como el *New Monthly Magazine* o la *Quarterly Review*. Pero sobre todo no nos podemos olvidar de la obra que le granjeó una reputación literaria en Inglaterra y que a la par le reportó suculentos beneficios económicos<sup>311</sup>, sus *Letters from Spain* firmadas como Leucadio Doblado en la primera edición de 1822.

Enrique Piñeyro estima que, por aquellos años, Blanco ya había dominado por completo la lengua inglesa en detrimento de su lengua nativa:

Durante el mismo periodo ahondó más y más en el estudio del idioma inglés y su literatura, llegando hasta el grado de serle menos fácil escribir en castellano, por haberse habituado a traducir antes mentalmente del inglés las ideas, que delante del papel siempre ya le venían en este último idioma.<sup>312</sup>

Su producción literaria en Inglaterra se concentra en los periodos en los que compuso las *Letters from Spain*, en el año y medio que prolonga su colaboración con el editor Rudolph Ackermann, y en la época final de Liverpool. Durante estos periodos “Blanco White hizo más por su obra —en opinión de Fernando García de Cortázar— que en todos los años que desperdició en cuestiones teológicas y controversias políticas”<sup>313</sup>. Quizá por su intención de ser asimilado por la cultura del nuevo país, como quieren Martin Murphy (1989) y Monroe A. Hafter (1997), Blanco escribe en inglés las obras más significativas de la segunda mitad de su vida.

---

<sup>311</sup> Unas sesenta guineas cobró por la publicación de las diez cartas en *The New Monthly Magazine* en 1821, a lo que habría que añadir las más de doscientas que pagó un prestigioso editor por el manuscrito completo de la obra. “Libro tan acabado —recalca Menéndez Pelayo— puso de un golpe a Blanco en la categoría de los primeros prosistas ingleses, e hizo que se leyese con interés hasta sus libros de teología” (MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de los heterodoxos españoles*, ed. cit., pág. 193).

<sup>312</sup> PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág. 175.

<sup>313</sup> GARCÍA DE CORTÁZAR, Fernando: *op. cit.*, pág. 379. Muy parecida es la opinión de Martin Murphy, para quien Blanco “tenía imaginación, ingenio y capacidad descriptiva de sobra, pero gran parte de su energía estuvo dedicada a la controversia religiosa y a la polémica” (Citado por DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, pág. 347).

## 5.1. Clasificación del corpus poético de Blanco en inglés

Su poesía en inglés puede dividirse en dos periodos muy distintos. Una primera etapa que abarca los años 1825 y 1826 donde compone sus primeros y más importantes poemas en inglés. En cambio, y a pesar de la calidad de las composiciones, de los nueve textos que conservamos tan sólo dos fueron publicados, los sonetos “Night and Death” y “On Hearing Myself Called an Old Man”<sup>314</sup>. Esta primera etapa es calificada por Garnica y Díaz como “Las poesías inglesas de los años felices” y verdaderamente que lo fueron puesto que el grado de aclimatación de Blanco en su nueva patria era muy alto.

1. “To the Rev. William Bishop”, Chelsea, 30 noviembre de 1825.
2. “On my attempting English Verse”, Chelsea, 16 diciembre de 1825.
3. “Night and Death”, Chelsea, 19 diciembre de 1825 (Primera redacción).
4. “On hearing myself for the first time called an old man”, Chelsea, 31 marzo de 1826.
5. “On my love of sublime poetry”, Ufton, Berks. 3 abril de 1826.
6. “Recollections of a night at sea”, Ufton, Berks, 3 abril de 1826.
7. “To Julia”, Ufton, Berks, 8 abril de 1826.
8. “A Charade”, sin fecha.
9. Traducción casi literal de un poema extranjero “Sul margine d’un rio”, sin fecha.

A partir de 1826, Blanco había dejado de ser un emigrado que escribía en periódicos y libros en castellano sobre asuntos españoles. Su éxito de las *Letters from Spain* y sus escritos teológicos a favor del protestantismo, todos ellos ya en inglés, le proporcionaron un lugar entre la república de las letras en ese país, dejando así su posición marginal. Así se cierra la transformación que comenzara allá por 1812 cuando decide reeducarse como ciudadano inglés. Entre 1825 y 1826 recibe el diploma de *Master of Arts* por la Universidad de

---

<sup>314</sup> Publicado por primera vez en *The Casket* (London, 1829, pág. 253), así como en *The Life*, I, págs. 430 y 431.

Oxford<sup>315</sup>, ingresa como miembro en el Oriel College bajo el mandato del provost Edward Copleston, a quien Blanco había dedicado su *Evidence*, y su hijo Ferdinand inicia como cadete su carrera militar. Este reconocimiento académico atestigua su refundición intelectual en el nuevo molde inglés. Así relataba el protagonista su estado de ánimo en 1839: “No puedo describir bien el placer que sentí al encontrarme de nuevo en esa bella ciudad, no forastero, como antes, en la universidad, sino miembro graduado de ella y disfrutando de todos los derechos y privilegios de un Master. Me sentí joven de nuevo y con todo el vigor de mi primera vida académica. Mi salud mejoró bajo esas placenteras impresiones”.

Ahora bien, la fuerte jerarquización que se vive en Oxford será un duro escollo para la integración de Blanco: “yo imaginaba que había encontrado un hogar, pero era una alucinación, que se desvaneció tan pronto como comprendí la constitución del CLUB (pues la *Common Room* no es otra cosa) en el cual me habían admitido. Imaginaba que esa admisión me había situado en igualdad con los otros miembros, pero no era así. Me encontré con que incluso un *fellow* en periodo de prueba tenía precedencia sobre mí, cualquiera que pudiera ser mi antigüedad como miembro de la *Common Room*. Yo iba, de hecho, a ser sólo tolerado”. Mozley o Tuckwell no dudan en atribuir a su carácter maniático y asocial su propensión a imaginar desaires, potenciado todo ello por la enorme susceptibilidad del sevillano.

Pero esta entrada en Oxford supuso un nuevo alto en su producción literaria. Sin duda, las continuas tertulias, sus estudios y, por supuesto, sus clases le distrajeran suficientemente como para componer nuevas obras. Además su nueva posición no casaba bien con la creación de composiciones ligeras y mundanas. Este nuevo páramo es llamado por Fernando Durán como *pax oxoniense*. Martin Murphy también anota cómo durante su estancia en Oriel de 1826 a 1832, e Irlanda fueron los menos creativos de su vida. Aparte de una autobiografía y de una frustrada *Historia de la Inquisición*, “la fuente de su poesía se secó”. La razón de ello la encuentra el excelente biógrafo en la

---

<sup>315</sup> Debido, según narra Mozley, a sus feroces ataques al Papa, los whigs votaron en contra de su reconocimiento. Ello hizo que el título no se otorgara “por unanimidad” sino que dejara un vacío, “a sad hiatus” que no agradaía del todo al hipersensible Blanco. MOZLEY, JAMES B.: “Blanco White”, *Essays historical and theological*, vol. II, Londres y Nueva York, Longmans, Green and Co., 1892, págs. 68-148.

afición de Blanco a la música. Ésta última ocuparía gran parte de su tiempo durante estos años. “Era la música lo que le ofrecía una vía de escape, y encontró compañeros que interpretaban cuartetos de Beethoven en sus habitaciones de Merton Lane. Hay una descripción maravillosamente evocadora de un contemporáneo sobre cómo noche tras noche, cualquiera que caminara por el silencio de Merton Lane podía oír los continuos intentos de Blanco por superar algún pasaje difícil al violín, volviendo a él una y otra vez, como Filomela a sus vanos lamentos”<sup>316</sup>.

Tras este largo paréntesis, la segunda etapa de su poesía en inglés se inicia en 1837 desde Liverpool, pocos años antes de su muerte, cuando alterna sus versos ingleses con los castellanos. De este segundo periodo en la ciudad del Mersey tan sólo contamos con cinco poemas en inglés:

10. “For an album”, Liverpool, 28 agosto de 1837.
11. “A thought suggested by the custom of writing a few lines to be kept as a memorial of the Writer”, Liverpool, 28 agosto de 1837.
12. “Proofs of Idleness, not of Conceit, under Suffering”, Liverpool, 30 agosto de 1837.
13. “Lines written on a leaf of Miss Rathbone’s Album, of Liverpool”, Liverpool, 6 octubre de 1837.
14. “The Queen’s Wedding”, Liverpool, 10 febrero de 1840.

En total, pues, la obra poética en inglés de Blanco se reduce a estas catorce composiciones. “En Inglaterra, —anotaba Méndez Bejarano— cuando espontáneamente versifica, es cuando sus ayes o sus ideas no encuentran en la prosa la forma apetecida. Cuando le basta la prosa, no recuerda el verso”<sup>317</sup>. Aunque su magistral dominio de la técnica poética así como de su nueva lengua hace que Blanco componga en el tercero de los poemas que nos han

---

<sup>316</sup> MURPHY, Martin: “El español Blanco White en Inglaterra”, art. cit., pág. 133. W. Tuckwell nos presenta al sevillano como “an exquisite performer on the violin, it is said that he was fastidious in his tastes, adoring Beethoven, unable to endure Handel. [...] He himself performed admirably on the viola, playing trios with Newman and Reinagle. Listeners noted the contrast between his excited bowing and Newman’s sphinx-like immobility (TUCKWELL, William: *Pre-Tractarian Oxford. A Reminiscence of the Oriel “Noetics”*, London, Smith, Elder & Co., 1909, pág. 235 y 240).

<sup>317</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 491.



llegado el inolvidable soneto “Night and Death”. Casi cuatro meses después arregla otros dos poemas siguiendo este molde estrófico: “On Hearing Myself Called an Old Man”, el 31 de marzo de 1826, y “On my Love of Sublime Poetry”, el 3 de abril de ese mismo año. Dichos poemas constituyen una trilogía de sonetos isabelinos memorable, aunque estas dos últimas composiciones no han gozado de una difusión tan amplia como la primera de ellas.

La poesía inglesa de José María Blanco White responde a la triple influencia que Joaquín Arce extendiera a toda la poesía española del siglo XVIII, a saber: “la tradición literaria española, la clásica greco-latina y la presencia de la moderna literatura extranjera, francesa e inglesa sobre todo, pero también italiana en otro sentido”<sup>318</sup>. En efecto su sólida formación literaria durante sus años en la academia se muestra en los numerosos artículos que escribe en Inglaterra sobre las letras españolas: Manrique, *La Celestina*, Don Juan Manuel, Martínez de la Rosa, etc. Allí, en su nueva patria, sufrirá también un acercamiento a los clásicos grecorromanos subrayando la universalidad de la belleza ideal de sus obras:

El valor e importancia de los escritos, griegos y romanos, que las naciones modernas miran como modelos no consiste en su elocuencia, o poesía, según que, en uso vulgar, se entienden estas voces. Los autores antiguos son elocuentes, en prosa y verso, porque sus expresiones son copias exactas y vivísimas de los sentimientos más elevados del corazón humano. Por una combinación felicísima de circunstancias, que no están en poder del hombre, los griegos sacaron estas copias perfectas de la naturaleza; y siguiendo sus pisadas, los romanos lograron emularlas.

---

<sup>318</sup> ARCE, Joaquín: *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra, 1981, pág. 35. Para un estudio más en profundidad sobre las influencias, traducciones e imitaciones en esta época, *vid.* el capítulo II de este libro, titulado “La poesía dieciochesca entre tradición e innovación”, págs. 36-141.

Así pues, la belleza ideal no puede estar regida por los gustos del momento sino que debe ser eterna, superando toda moda literaria:

La prueba de la perfección de estas obras se halla en la admiración que por tantos siglos han logrado de cuantos pueblos han estudiado las lenguas en que están escritas. Si la norma de la belleza ideal es la naturaleza, no desfigurada por el capricho y gusto pasajero de ciertos pueblos, sino tal cual domina en el corazón y dicta los afectos de toda la especie humana, no puede dudar de que se halle copiada al vivo adonde todos reconocen su retrato.<sup>319</sup>

Dicha belleza, como decimos, no es pasajera o transitoria ni responde a moda alguna, sino que se muestra universal y eterna a todas las épocas. Para Blanco “las leyes del gusto son las de la naturaleza, y éstas son universales. Un gusto recto está siempre fundado en la razón porque ésta no pugna jamás con las leyes inmutables de su común origen”<sup>320</sup>. Por todo ello Blanco propone un estudio de los autores clásicos y no una imitación servil:

El pueblo que, pudiendo consultar estas copias de la naturaleza universal e invariable, se deja llevar de las modas pasajeras que influyen el gusto público y lo hacen variar cada día se expone a perderse en un laberinto de extravagancias. Mas ¿por qué no recurrir en derecho a la naturaleza? Porque es en extremo difícil distinguir lo que es verdaderamente natural de lo que es sólo efecto de las instituciones humanas; y muy fácil de confundir lo que agrada a la sociedad en que vivimos con lo que debe ser capaz de dar placer a todos, en todos tiempos. No es esto decir que los modelos antiguos se han de imitar servilmente, sino que deben estudiarse para aprender a copiar la

---

<sup>319</sup> En “Historia breve de la intolerancia” en *Por la gracia de Dios. Catolicismo y libertades en España*, ed. de José María Rida, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008, págs. 31-60, pág. 53.

<sup>320</sup> En el “Prospecto y plan de una clase de Humanidades que establece la Real Sociedad Económica de Sevilla”, impreso en 1804.

naturaleza, como sus autores lo hicieron, con atención al tiempo y las circunstancias.<sup>321</sup>

El profundo cambio que el gusto poético de Blanco sufrió en Inglaterra también es achacable a la lectura de sus contemporáneos ingleses y alemanes, a la vanguardia del movimiento romántico, a la vez que se aleja progresivamente de los modelos que le ofrecían las letras francesas. Como dice Llorens, haciendo extensible el comentario a todos los emigrados en Inglaterra, allí “venía a revelárseles un nuevo camino para resolver la constante preocupación española desde el siglo XVIII, la de unir, no enfrentar, lo tradicional y lo moderno, lo español y lo europeo”<sup>322</sup>.

Méndez Bejarano, por su parte, consideraba que “las poesías inglesas representan expansiones momentáneas del corazón, cuando no compromisos ineludibles. “Mysterious Night” (*sic*) es un suspiro; el soneto, a su edad, un ¡ay!; las más son ahogados sollozos”<sup>323</sup>. Y a continuación se pregunta si no serían estos poemas ingleses claros precedentes de la poesía de Heine o Bécquer. Se ha producido un profundo cambio con respecto al Blanco de la escuela sevillana. Ahora es “el asunto el que busca respiradero en la poesía”, y no al revés, aunque no descuida la forma prima el fondo sobre el estilo. Sus versos se cargan de un tono confesional e introspectivo describiendo sus sentimientos o exponiendo sus creencias, en un claro influjo de la tertulia de Quintana potenciado por su especial situación anímica. Utiliza, pues, la poesía como modo de expresión de sus sentimientos alejándose de todo convencionalismo y artificialidad en su tono melancólico.

Se suele recurrir al juicio de su amigo Coleridge sobre el celeberrimo soneto “Night and Death” para calibrar las virtudes de poeta de Blanco pero no fue el único de los poetas ingleses que ensalzó la poesía inglesa de Blanco. Robert Southey, otro de sus amigos, tampoco se quedó atrás en sus encomios al sevillano como se recoge en la biografía del poeta Walter Savage Landor (1775-1864):

---

<sup>321</sup> *Ibidem*, pág. 53.

<sup>322</sup> LLORENS, Vicente: *Liberales y románticos*, ed. cit., pág. 421.

<sup>323</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 497.

[...] when Southey visited him [se refiere a W. S. Landor] at Como, in 1816, he mentioned Blanco White with much affection as the most interesting character he had left behind him in England. “But he never mentioned him —anota W. S. Landor— as the best dialectician and the most dispassionate reasoner. He rated less highly than I now perceive to be his due both his abilities and the beauty of his language. I had always thought Whately his superior; but I am converted to the side of Blanco, who unites the graces of poetry and the refinements of criticism, and superadds to both a passionate love of truth”.<sup>324</sup>

Sin duda, el hecho de que Blanco tuviera que cambiar de lengua cuando contaba con más de treinta años no supuso un fácil trago para el sevillano. En España ya gozaba de cierta reputación como literato y comenzaba a despuntar como periodista político. Tras su llegada tuvo que ponerse al día en sus conocimientos lingüísticos del inglés, aprendido en el escritorio comercial de la familia, y asimilar la cultura de su nuevo hogar. Todo ello lo convierte, sin duda alguna, en un escritor singular:

Perhaps however he will be remembered longest for the extraordinary intellectual achievement of having so mastered our language, some time after he had passed middle life, as to have made it thoroughly his own. He literally recast his mind in an English mould ; after a few years never thought but in English ; wrote an admirable English style, strong and simple ; and is the author of an English sonnet called “Night and Death”, of surpassing beauty of expression, and subtlety as well as grandeur of thought.<sup>325</sup>

En septiembre de 1812 Blanco comienza a escribir un diario íntimo pero no en castellano sino en inglés con el fin de “acostumbrarme a pensar en el

---

<sup>324</sup> FORSTERS, John: *op. cit.*, pág. 515.

<sup>325</sup> *Ibidem*, pág. 517.

lenguaje del país que pretendo hacer el mío propio hasta la muerte”<sup>326</sup>. Este hecho supone el definitivo abandono de su lengua nativa. “Bien penetrado —comenta Méndez Bejarano— de que no es posible dominar una lengua hasta que no se constituye en forma preferente de nuestro pensamiento, es decir, hasta que prescindimos de traducir interiormente, renunció a escribir, hablar y pensar en español, mientras necesidades perentorias no le obligaran a redactar en su idioma patrio”<sup>327</sup>. “Desde entonces, —según manifiesta Fernando Durán— cada vez que recurra al castellano, lo hará con una retahíla de quejas sobre el suplicio moral de volver a su lengua de esclavo”<sup>328</sup>. No obstante, habría que matizar esta última aserción puesto que el corte de Blanco con el castellano no debió ser tan radical. Así lo muestra en una de sus cartas a su hermano fechada el 6 de julio de 1820 apunta que “al cabo de seis años en que ni por casualidad me ocurría una palabra en mi lengua materna, la Revolución soltó los diques a mis ideas Españolas, y casi no pasa día en que no escriba algo en nuestra hermosa aunque descuidada lengua”<sup>329</sup>.

En otra de sus cartas, más de catorce años después, concretamente el 11 de mayo de 1834, le escribe a su hermano sobre la dificultad que le supone escribir en español: “Mi amado Hermano, aunque al escribir en español es para mí como resucitar de entre los muertos, hago un esfuerzo, supuesto que he empezado”<sup>330</sup>. Los anglicismos que recorren sus cartas, especialmente las dirigidas a su hermano durante la década de los veinte, muestran a las claras el hábito de no pensar más que en inglés:

Dos días ha que volví de Gaddesden, done he estado con los Carletons mes y medio; pero me sentí peor y me he vuelto a Londres. Mis *lodgins* están a la distancia de cinco puertas de los Christies, quienes me han hecho el favor de conformarse a tomar una friolera por *my board*, y así me hallo en compañía sin

---

<sup>326</sup> Citado por DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, pág. 278.

<sup>327</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 72.

<sup>328</sup> DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, pág. 279.

<sup>329</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.* pág. 135.

<sup>330</sup> *Ibidem*, pág. 190.

molestarlos. Probablemente tomaré otro *trip* a Gaddesden por unos días por dar gusto a mis amigos que sienten mi ausencia.<sup>331</sup>

Los años que median entre 1814, cuando finaliza su trabajo en *El Español*, y 1821 cuando comienza a trabajar en las *Letters from Spain*, constituyen una etapa de asimilación y adaptación de la nueva cultura que llevará aparejada un paréntesis en su producción literaria. La mayoría de encargos que recibe en esa época versaban sobre la cultura e historia española pues todavía se sentía un tanto inseguro con su inglés. Tras este proceso de mimetización vendrán unos años felices como escritor hasta 1825. En junio de 1822 apuntaba en una carta a Southey su intención de “colarme entre los escritores ingleses del montón”, en un claro ejercicio de modestia personal, con lo cual vería “sus ambiciones literarias [...] suficientemente gratificadas”. Durante estos años escribirá sobre la cultura española pero en inglés tanto en sus cinco artículos para *The New Monthly Magazine*, las tres reseñas publicadas en la *Quarterly Review* o la entrada de “Spain” para la *Encyclopaedia Britannica* y, por supuesto, sus *Letters from Spain* publicada por entregas en la primera de las revistas citadas.

En este apartado vamos a detenernos en el largo poema “On my attempting English Verse” compuesto en *heroic couplets* y al que Blanco dedicó especial atención habida cuenta de las variantes de las que consta la composición. No en vano, supone la primera tentativa de Blanco, a excepción hecha de unos versos de circunstancia a su amigo William Bishop<sup>332</sup>, como poeta en lengua inglesa al tiempo que traduce su estado de ánimo en uno de los momentos más agitados de su vida<sup>333</sup>. Por otro lado, es significativo que Blanco, tan revisor en otras composiciones, no retocara jamás esta composición, ni tampoco la publicara. Es más ni el editor de su vida, J. Hamilton Thom, la incluye en su *The Life*. Por todo lo anterior, Antonio Garnica afirma que “las dos [primeras] son composiciones aceptables, que

---

<sup>331</sup> En carta a su hermano Fernando fechada el 31 de julio de 1821 y reproducida en MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, págs. 147-149.

<sup>332</sup> Enviados el 30 de noviembre de 1825. Un par de semanas después, concretamente el 16 de diciembre de 1825, compone “On my attempting English verse”.

<sup>333</sup> En octubre de 1825, Blanco había dejado de ser editor de la revista *Varietades*.

sirven fundamentalmente para conocer la calidad potencial del nuevo poeta”<sup>334</sup> aunque Llorens no considera este primer intento de versificar en inglés demasiado satisfactorio.

Blanco, por aquellos años, había decidido romper sus lazos con las letras españolas con el fin de aprehender mejor los nuevos modelos que le ofrece la literatura inglesa. Abandona incluso sus más preciados libros en español. Así lo anota en carta a B. H. Wiffen fechada en Chelsea el 14 de noviembre de 1822 cuando con el fin de revisar la traducción al inglés que éste último había hecho de la poesía de Garcilaso le solicita “May I also request as I have not any of the Spanish poets, that you will lend me the copy which you have used as an original”<sup>335</sup>. Robert Johnson explica el hecho de que Blanco no contara con ejemplares de poesía castellana “by his deliberate efforts to make himself as far as possible a socially acceptable English gentleman, which for Blanco implied sloughing off the remnants of his Spanish past”<sup>336</sup>. Esta idea coincide con la expuesta por Vicente Llorens en varios de sus artículos. A ello habría que añadir el alto coste que pagaban los libros extranjeros en la aduana, más del doble de lo normal, que los convertían en inalcanzables para una economía tan precaria como la de Blanco. El sevillano se lamentó en varias ocasiones en su correspondencia con su hermano Fernando de este hecho.

No obstante, no son muchos los casos en los que un autor se decide a escribir literatura en una lengua que no es la suya propia. Ya el propio Ovidio, el primero de los desterrados, llegó a componer un poema en gético, convirtiendo el exilio en tema literario, durante su destierro en las Costas del Mar Negro. Varios siglos más tarde, Blanco también volverá a componer versos donde muestre su pena por el destierro, *nihil novum sub sole*. Con esta negación, a modo de confesión y aviso, comienza el poema antes citado del sevillano:

Oh! Do not blame as rash the hand  
Which, nurtured in a distant land,

---

<sup>334</sup> GARNICA, Antonio: “Los sonetos de Blanco White (A propósito del soneto “bíblico”: “El despertar de Adán””, *Miscelánea Comillas*, n.º 78-79, Año XLI, 1983.

<sup>335</sup> JOHNSON, Robert: “Letters of Blanco White to J. H. Wiffen and Samuel Rodgers”, *Neophilologus*, LII, 1968, pág. 140.

<sup>336</sup> *Ibidem*, pág. 146, nota 17.

Its native lute can thus forsake  
And try the British lyre to wake.<sup>337</sup>

La emigración supuso que Blanco se reencontrara con la lengua de sus abuelos, pero al mismo tiempo, hizo también que abandonara su lengua propia. Para Lucienne Domergue, la lengua materna “constituye para el hombre su raíz más profunda, tan profunda como la misma madre biológica o la madre patria”<sup>338</sup>. Es cierto que Blanco partía con cierta ventaja con respecto al resto de los emigrados españoles que desembarcaron durante la década ominosa (1823-1833). Manejaba un irlandés con marcado cariz comercial y bastante estigmatizado por aquel tiempo en Londres. La timidez y, sobre todo, su hipersensibilidad al trato con otras personas resultaron dos grandes escollos para la definitiva aclimatación de Blanco. Sin duda, sus conocimientos idiomáticos eran suficientes para sobrevivir. La cuestión es que un escritor debe tener un perfecto dominio de la lengua y no contentarse con su empleo como mero instrumento de comunicación. Tiene que ir un paso más allá del resto de hablantes.

El escritor desterrado —expone de forma clarificadora Vicente Llorens— siente más su incapacidad expresiva a medida que conoce mejor la lengua ajena. El mínimo indispensable del lenguaje conversacional que permite entender y hacerse entender en las necesidades cotidianas, no puede satisfacerle. Su plano no es ese ni aun en la conversación. Habitado a manejar sin esfuerzo los más sutiles resortes del propio idioma, necesitaría poder moverse con igual desenvoltura dentro del ajeno para sentirse a gusto. Por su condición intelectual está llamado a convivir entre gentes de su calidad, tan hábiles en su lengua como él en la suya. Mantener tal

---

<sup>337</sup> *Obra poética completa*, ed. cit., pág. 342, vv. 1 a 4.

<sup>338</sup> DOMERGUE, Lucienne: “Blanco White: la hora inglesa (1810-1814)”, art. cit., pág. 191.



convivencia en términos decorosos es poco menos que imposible.<sup>339</sup>

Blanco se movía entre la elite cultural de Inglaterra en círculos instruidos donde, además de un perfecto manejo del idioma, debía estar al día de todas las referencias culturales y sociales del momento. Este sentimiento de inferioridad le acompañaría casi toda la vida especialmente en la espontaneidad de la conversación. En 1832, cuando vivía en Oxford, anota en *The Life*: “Even at this very time, when habit on the one hand has give me some confidence, and age has allayed the anxiety of selfesteem —when the long disuse of my native language, and the constant exclusion of its words as signs of thought, has rendered it to me almost useless for writing and conversation— even at this time, I suffer in company from a consciousness of undue inferiority arising from that want of ease and grace of diction which a native, perhaps much inferior to me in other respects, can display”<sup>340</sup>.

Sobre el bilingüismo de Blanco, Martin Murphy asevera que “el inglés llegaría a ser la lengua de su mente, pero nunca fue la lengua de su corazón”<sup>341</sup>. Y pone como prueba de ello la correspondencia de Blanco con su hermano Fernando o sus amigos Lista o Bello, con cartas todas ellas rebosantes de espontaneidad. En cambio, los escritos que tienen algún destinatario inglés adolecen de cierta falta de naturalidad, resultan fríos y guardan cierta distancia entre emisor y receptor. Aunque esto último es explicable tan sólo en parte por el diferente carácter que separa a ingleses, por un lado, y españoles o hispanoamericanos, por otro.

A pesar de ello “pudo llegar —subraya Vicente Llorens— a ser un escritor de calidad en su nueva lengua, y competir dignamente con uno de los

---

<sup>339</sup> LLORENS, Vicente: “El desterrado y su lengua”, *Literatura, historia, política (ensayos)*, ed. cit., págs. 31-43, pág. 32.

<sup>340</sup> *The Life*, I, pág. 174. No obstante, el esfuerzo mereció la pena. Así Tony Cross apunta que “he was at first diffident, self-conscious about his imperfect English. He worked hard at mastering the language and was soon writing it infinitely better than most Englishmen”.

<sup>341</sup> MURPHY, Martin: “El español Blanco White en Inglaterra”, art. cit., pág. 131. Para más información sobre la relación entre Bello y Blanco pueden consultarse las siguientes obras: GRASES, Pedro: *Tiempo de Bello en Londres y otros ensayos*, Caracas, 1962; y FERNÁNDEZ LARRAÍN, Sergio: *Cartas de Bello en Londres*, Santiago de Chile, 1968 con 12 cartas inéditas de Blanco.

más brillantes grupos intelectuales que produjo Oxford en el siglo pasado”<sup>342</sup>. De este modo expresaba el duque de Norfolk, en un pasaje traducido por Blanco de la tragedia shakesperiana *Richard II* (Acto I, escena iii, 11.154-173), el castigo que supone el destierro:

Severa por demás es mi sentencia  
Y tal, Señor, cual no la esperaría  
De vuestra boca. Si algo he merecido  
De parte de mi Rey, no es la amargura  
De ser así arrojado al ancho mundo.  
El idioma patrio que he aprendido  
Más de cuarenta años<sup>343</sup>, me es inútil  
De hoy en adelante. ¿Qué es mi lengua  
Ya para mí sino harpa destemplada,  
O instrumento sonoro puesto en manos  
No acostumbradas a pulsar sus cuerdas<sup>344</sup>?  
Con doble cerco habeisla aprisionado  
En mi boca, Señor, y la pesada,  
La estúpida, la estéril ignorancia  
Le dais por carcelera. Pasó el tiempo  
De imitar balbuciendo a la nodriza  
Y soy ya viejo para tomar ayo.  
Si del nativo aliento, de esta suerte,  
Me priváis, oh mi Rey, daisme la muerte.<sup>345</sup>

---

<sup>342</sup> LLORENS, Vicente: “Introducción” a BLANCO WHITE, José: *Antología...*, ed. cit., pág. 32.

<sup>343</sup> Recordemos que Blanco contaba con treinta y cinco años cuando se autoexilió. Los cuarenta años del duque de Norfolk no son exactos históricamente pues cuando ocurrió este hecho, en 1398, contaba con treinta y tres.

<sup>344</sup> Este tipo de metáforas de lo oral y lo musical son muy abundantes en el teatro shakesperiano para marcar el contraste entre la música y el ruido, entre el orden y el desorden.

<sup>345</sup> En *Variedades o Mensajero de Londres*, 1, 1-1-1823, pág. 76, justo a continuación de su traducción del soliloquio de Hamlet. También en la *Antología* elaborada por Vicente Llorens (ed. cit., pág 103). Es significativa la traslación del sintagma “my native English” en el original por un más general “el idioma patrio”. Estos son los versos originales:

A heavy sentence, my most sovereign liege,  
And all unlook'd for from your highness' mouth:  
A dearer merit, not so deep a maim,  
As to be cast forth in the common air,  
Have I deserved at your highness' hands.

Muerte, o mejor dicho silencio, en su lengua nativa pero vida en otra lengua. Además algunos críticos incluso ven algo positivo en esta nueva andadura de Blanco desligado de tópicos y clichés antiguos que arrastraban los poetas ingleses. Así John Murray señala que “Blanco’s is an able and interesting article –wonderfully free from any thing which could betray the foreigner, and because he is a foreigner free from any of those affectations and barbarisms with which modern English is over-run”<sup>346</sup>.

Tras escribir sus *Letters from Spain*, a Blanco le faltaba un último paso para volver a ser lo que nunca dejó de ser: un poeta. Pero para ello, necesitó reeducarse en el nuevo país: una lengua con un nuevo ritmo, otros gustos literarios, otras costumbres, etc. Para Llorens el poema “On my attempting English Verse” constituye una “singular composición, que expresa ante todo la firme voluntad de un hombre débil, para quien el logro consiste en la intensidad del deseo, y que una vez cumplido, se siente deshecho”<sup>347</sup>. Es ahora, después de más de doce años que abrazara el anglicanismo y habiendo recibido el reconocimiento como prosista, cuando Blanco se enfrenta con la última atadura que tiene que romper para su integración plena en la elite cultural anglosajona. Blanco se siente impelido a escribir poesía en inglés. “Por eso ahora, y no antes, —expone Llorens— cree haberse desarraigado verdaderamente, y siente por primera vez como en carne viva la ruptura con su país de origen”<sup>348</sup>.

---

The language I have learn'd these forty years,  
 My native English, now I must forego:  
 And now my tongue's use is to me no more  
 Than an unstringed viol or a harp,  
 Or like a cunning instrument cased up,  
 Or, being open, put into the hands  
 That knows no touch to tune the harmony:  
 Within my mouth you have engaol'd my tongue,  
 Doubly portcullis'd with my teeth and lips;  
 And dull, unfeeling, barren ignorance  
 Is made my gaoler to attend on me.  
 I am too old to fawn upon a nurse,  
 Too far in years to be a pupil now:  
 What is thy sentence then but speechless death,  
 Which robs my tongue from breathing native breath?

<sup>346</sup> Tomamos la cita del manuscrito de John Murray de la pequeña obra de CROSS, Tony: *op. cit.*, pág. 24.

<sup>347</sup> LLORENS, Vicente: “Historia de un famoso soneto”, art. cit., pág. 300.

<sup>348</sup> *Ibidem*, pág. 300.

En su intento de asimilación por la sociedad inglesa quiso con todas sus fuerzas desprenderse del español, aferrándose a su nueva identidad inglesa. En cambio, no le resultó a Blanco una tarea fácil poner fin a su trayectoria como escritor en español, de hecho durante sus últimos años retomará la escritura en su lengua materna. Por ello, todas las dificultades con que se tope al escribir en la nueva lira, habrán merecido la pena por el alto premio que conllevan:

But if my verse the mark still bear  
Of its being tuned by foreign ear,  
A will resolved in it thou'lt see  
To change my soul for love of thee.  
Painful the change; yet high the prize  
Thus in the scale of life to rise.  
A transient death endures the worm  
And wakes endued with nobler form.<sup>349</sup>

Pero “si bien los acentos del nuevo instrumento son rudos”<sup>350</sup>, en agradecimiento y gratitud a su nueva patria lo intentará llegando hasta altas cotas en este uso de la nueva lengua:

For I could once in concert sweet  
The Bards of ancient Betis meet,  
And, though no bold, my Spanish rhyme  
Was deemed full soft with theirs to chime.<sup>351</sup>

En su artículo sobre “Lamb’s Specimens of English Dramatic Poet’s” (en *The London Review*, II, 1835-6, págs. 55-56) comentaba el poeta hispalense que no es tan importante la nacionalidad de un poeta, algo variable y mudable, como su estilo personal, más difícil de alterar. “Nationality —nos dice— is far

---

<sup>349</sup> *Obra poética completa*, ed. cit., pág. 346, vv. 85-92. De esta forma lo explicaba el profesor Llorens: “las miradas de desdén, la dificultad expresiva, la represión de sentimientos; nada importa. Por amor a Inglaterra está dispuesto a cambiar su alma. Y si el cambio es doloroso, también es alto el premio” (LLORENS, Vicente: “Historia de un famoso soneto”, art. cit., pág. 300).

<sup>350</sup> *Ibidem*, pág. 299.

<sup>351</sup> *Obra poética completa*, ed. cit., pág. 342, vv. 25-28.

from being a defect in a writer, especially when it appears subordinate to a strong personal individuality; for in that case, it gives a strong relief and truth to every copy of himself which he drawn from the mind. [...] But style, through it may be improved, cannot be taught. It is a part of character; the express image of the mind's own mode of conceiving things; and the very existence of style presupposes a natural power of the mind, which makes it a living mirror –a mirror that must not only reflect various parts of visible and invisible nature, of the material and the intellectual creation, but must also give to the reflection a new, a peculiar life; a life derived from human nature; and closely related to humanity”.

En este primer poema en inglés no olvida ni mucho menos sus comienzos como poeta en España, aunque los ve algo lejanos. Blanco se congratula de volver a beber en la fuente de Castalia, musa inspiradora del genio poético:

Oh smiles of the Castilian Muse!  
Visions of youth!<sup>352</sup>

Sus primeros poemas están salpicados de evocaciones y añoranzas. Así describe Sevilla como “those dear banks, that orange grove / Where I first learnt to lisp of love!”<sup>353</sup>. Aunque no siempre expondrá en amables versos sus recuerdos. Vicente Llorens ya avisó del poder de la memoria en los escritos del desterrado:

Cuando el motivo del *non omnis moriar* horaciano se repite en Ovidio, poeta desterrado, reaparece con una variación significativa: no “he muerto” del todo... Ya no habla un ser viviente sino un hombre que pertenece al pasado. Por lo menos, la existencia del desterrado, y este es uno de sus rasgos más característicos, se proyecta anormalmente hacia el pasado.

---

<sup>352</sup> *Ibidem*, pág. 342, vv. 29-30.

<sup>353</sup> *Ibidem*, pág. 342, vv. 33-34.

Como el anciano, el desterrado, viejo prematuro, vive casi exclusivamente del recuerdo.<sup>354</sup>

El desterrado, dependiendo de varios factores, altera la naturaleza de estas evocaciones de su patria natal convirtiéndola ya bien en paraíso o en infierno. En este caso, Blanco escribe versos muy duros contra su poesía anterior y contra el ambiente literario en España, cuando vive uno de sus periodos más felices en Inglaterra. Oigamos los versos que compuso:

Yes, I could tear me from the embrace  
and wipe her kisses from my face,  
for pressed and soiled her lips had been  
by lordly priest and monk obscene.  
Fawning the Power, to Oppresion mute,  
now Superstition swayed her lute,  
to riot next her notes she gave  
at once a harlot and a slave.  
It breaks my heart to tell her shame  
who kindled first the mental flame,  
that flame impatient of controul  
which to thee, Britain, winged my soul.

“Es —apunta Fernando Durán— como si repudiara cuantos versos escribió en su patria, prostituidos y esclavizados por la adulación, la superstición o la algarada revolucionaria. La lengua, Sevilla, su mocedad pasada, quedan confundidas en el amargo exabrupto, que da el tono de sus sentimientos en diciembre de 1825”<sup>355</sup>. Blanco había evolucionado en Inglaterra como poeta, no podía estar estancado en su periodo académico, ni tampoco en la poesía escrita durante sus años en Madrid. Esta evolución, natural en el hombre es explicada del siguiente modo, por el propio poeta: “todo en el hombre y sus preocupaciones, es progresivo y nada puede ser

---

<sup>354</sup> LLORENS, Vicente: “El retorno del desterrado”, art. cit., págs. 11.

<sup>355</sup> DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, pág. 320.

encerrado para siempre en las mismas formas, a menos que destruyamos en seguida la vida que lleva dentro”<sup>356</sup>.

Sin duda, el romanticismo había impuesto a la poesía una serie de importantes innovaciones una de las cuales era el énfasis en la subjetividad en el plano del contenido. Tras el amaneramiento y superficialidad de una gran parte de la lírica neoclásica, la poesía romántica conoció un florecimiento singular. La expresión del yo, tan importante para los románticos, halló en el verso el cauce apropiado por donde fluir sin obstáculos hasta llegar a “una especie de neurótico exhibicionismo”<sup>357</sup>. En cambio, contra lo que pudiera pensarse, la poesía de Blanco no caía en la ponderación o exageración tan común en los poetas románticos españoles. No recurre en demasía a los gritos o énfasis que acentúan estridentemente sus sentimientos. Blanco pertenece al selecto grupo de poetas que supo tocar ese registro menor, delicado, tierno, sugeridor, del sentimiento delicado, insinuado, murmurado apenas, como claro precedente de Bécquer o de Rosalía de Castro. Sus versos, delicados y exquisitos, son muestra de su intimidad y sinceridad, producto del mencionado subjetivismo potenciando el fondo sobre el estilo. Aunque tenga apariencia de espontaneidad en la expresión de sus sentimientos, su poesía sigue cuidando sobremanera las formas métricas.

Estas nuevas ideas poéticas que corren por su mente se reflejaron en sus composiciones. Y es que el poeta abandona a la musa española a causa de su falta de fe:

For pressed and soiled her lips had been  
By lordly priest and monk obscene.<sup>358</sup>

Aún así, Blanco tomó savia nueva aunque respetara el molde y desechara lo convencional. Y es la musa inglesa quien hace renacer la vida interior del poeta sevillano:

---

<sup>356</sup> *The Life*, I, pág. 24.

<sup>357</sup> Tal y como lo expone Ricardo NAVAS RUIZ en su obra *El romanticismo español*, ed. cit., pág. 135. “Pocas veces —apostilla el historiador— se había sabido más del modo de ser, de la peripecia vital, de un escritor como ahora: éste se vertía entero en su creación”.

<sup>358</sup> *Obra poética completa*, ed. cit., pág. 344, v. 37-38.

I thought of thee till my fired brain  
Bade me to thee be born again<sup>359</sup>

Y es en Inglaterra, donde Blanco vuelve a sentirse poeta favorecido por un excelente dominio del inglés como instrumento literario:

Of Britain, I, a foster child,  
Her noble lyre hast oft beguiled  
The sorrows which must needs attend  
The man who, his ill lot to mend,<sup>360</sup>

No obstante, este renacer a una nueva vida conlleva el dolor de dejar la anterior, de “cortar los vínculos que unen nuestro corazón al país natal”, tal y como declaraba Llorens<sup>361</sup>, aunque esto le resulte peor que la muerte. Por su parte, M. Murphy acentuaba que “the emphasis is, significantly, more on death than on resurrection, more on the pains of loss than on the joys of gain”<sup>362</sup>.

Can any pain be more refined  
Than that which has in it combined  
The ills which wait around the womb  
For man, and those that haunt his tomb?  
‘Tis worse than death the bands to part  
Which knit our country to our heart.<sup>363</sup>

Aunque se sienta como un extraño tanto espiritual como emocionalmente también en Inglaterra:

Oh looks of strangeness and disdain!  
Oh schooling from the vulgar vain!  
Oh struggles of the humbled mind

---

<sup>359</sup> *Ibidem*, pág. 344, v. 51-52.

<sup>360</sup> *Ibidem*, pág. 344, vv. 11-14.

<sup>361</sup> LLORENS, Vicente: “Historia de un famoso soneto”, art. cit., pág. 299.

<sup>362</sup> MURPHY, Martin: *op. cit.*, pág. 205.

<sup>363</sup> *Obra poética completa*, ed. cit., pág. 344, vv. 55-60.



By restive words her thoughts confined!  
Oh feelings of the heart suppressed  
Or met with laughter when expressed!<sup>364</sup>

Y es que este renacer trae una nueva lengua y una nueva cultura por lo que Blanco se identificará con un niño recién nacido, para el que todo es nuevo y sus pasos pequeños suponen un tenaz aprendizaje y reeducación en un continuo esfuerzo de adaptación a una nueva situación cultural:

As helpless as the child new-born,  
As helpless, and much more forlorn,  
Conscious of pain, he now must try,  
Unpitied, the ills of infancy.<sup>365</sup>

Pero al final, todo esfuerzo ha merecido la pena, y el reconocimiento de Blanco como poeta en inglés no tardó en llegar, como veremos al analizar sus composiciones. Así lo reflejó su amigo James Hawkings Wilson (1796-1830) en uno de sus sonetos dedicado a Blanco. El manuscrito se encuentra en la Biblioteca del Manchester College de Oxford con una anotación donde Blanco lamenta la muerte de su compañero<sup>366</sup>:

TO J. BLANCO WHITE ON HIS  
WRITING ENGLISH VERSE

'Tis hard to beg the critic not to blame,  
While envy fans and stirs his bilious rage;  
But see –he reads and drops his pen with shame,  
And smiles and tears approve the timeful page.

---

<sup>364</sup> *Ibidem*, pág. 344-6, vv. 73-78.

<sup>365</sup> *Ibidem*, pág. 344, vv. 69-72.

<sup>366</sup> En concreto la nota dice así: "Written by my dear friend James Wilson, who died Oct 22, 1830. Deep regret for his loss still fills my heart, and will follow me to the grave". Se publicó por vez primera en BLANCO WHITE, JOSÉ: *Obra poética completa*, ed. cit., pág. 367.

He bids the stranger's heart and hand be bold,  
And play with fearless force the British lyre,  
Nor fear that British skies tho' sad and cold  
Can quenche the fancy's heav'n-descended fire.

Look –while thy bosom pours the grateful song,  
Thy foster-land attentive bends her ear,  
Doubts if a melody so smooth and strong  
Strange lips could form, and bids the bard appear.

Forth steps the bard, and tells his mournful tale,  
The haughty queen her claim will scarce resing;  
“Though born”, she cries, “in Guadalquivir's vale,  
Be Spain's thy birth, thy genius shall be mine!”

Blanco escribió, como hemos visto, tres sonetos en inglés. Cronológicamente, el primero trata de la muerte, el segundo del paso del tiempo y el tercero sobre la poesía. Quizá el único gran tema que le faltó a la poesía del sevillano es el del amor, si bien lo palió con los dedicados a su amigo Lista en castellano. El poeta y crítico T. S. Eliot, en un ensayo de 1964 titulado *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, comentaba que la poesía “makes us from time to time a little more aware of the deeper, unnamed feelings which form the substratum of our being”<sup>367</sup>.

En los tres sonetos que compone en inglés Blanco dispuso la rima siguiendo el mismo esquema: dos cuartetos con idéntica rima (ABBA), seguidos de un serventesio (CDCD) y culminando la composición, un pareado final (EE). No en vano es el orden que afirma preferir para los sonetos en inglés en su artículo “The Sonnet” (*The Christian Teacher*, New Series, vol. I, 1839)

---

<sup>367</sup> ELIOT, T. S.: *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, London, Faber and Faber, 1933, 2nd edition, pág. 155.

The best English writers of Sonnets perceiving not the unsuitableness of that form of poetry to the “English Language”, but the weakness of sound under which English rhymes generally labour, have frequently approximated them to each other in the last six lines of the Sonnet, making the first four to rhyme alternately, and reducing the two last to a couplet.

Sus sonetos en inglés comprendidos entre 1825 y 1826 se encuadran dentro de una etapa feliz del sevillano en Inglaterra. Así se lo explicaba a su amigo Reinoso, quien sufría las consecuencias de su afrancesamiento, en una carta fechada el 1 de enero de 1825: “Mi suerte ha sido más feliz que la tuya en este naufragio universal de los españoles; porque al fin vivo libre y me he formado una especie de segunda patria. Tú vives como desterrado en la tuya”<sup>368</sup>.

Cuando Blanco escribía sonetos plenamente románticos, España tenía que esperar hasta 1840 hasta que aparezcan las primeras obras poéticas románticas: *Poesías*, de Espronceda; *Ensayos poéticos*, de Bermúdez de Castro; *Ternezas y flores*, de Campoamor; *Poesías*, de Pastor Díaz; *Poesías caballerescas y orientales* de Arolas.

## 5.2. El soneto “Night and Death”

El soneto “Night and Death” es sin duda alguna el más conocido y recordado poema de José María Blanco White. Prueba de ello serían las numerosas versiones autógrafas de Blanco, sus continuas apariciones en las

---

<sup>368</sup> GÓMEZ IMAZ, Manuel: *Dos cartas [...] de Blanco White y El enfermo de aprensión, traducida por [...]*, Sevilla, E. Rasco, 1891, págs. 22 y ss. Blanco aconseja a su amigo Reinoso que, a pesar de su penosa situación en España y de los continuos ataques de los que era objeto, no emigre a otro país dada su avanzada edad y el riesgo a no aclimatarse a otras costumbres y lengua. Seguidamente, comenta la calamitosa vida de los refugiados españoles en Inglaterra:

Pero creo que haces bien en sufrir los males que en ella te cercan, y no arrojarte a un país extranjero cuando es demasiado tarde para aclimatarte a él. La situación de los españoles refugiados aquí es dolorosa en extremo, y aunque la beneficencia inglesa está haciendo cuanto es posible por ellos, y no es posible procurar fondos para siquiera dar pan a seiscientas personas, que ni pueden ganar una subsistencia, ni tienen la menor probabilidad de volver a su patria.

antologías poéticas tanto de la literatura inglesa como de la española; así como las diversas traducciones y variaciones que otros escritores, muchos poetas de reconocida maestría, han hecho a partir del poema del sevillano. No en vano, los profesores Antonio Garnica y Jesús Díaz apuntan que “es uno de los poemas modernos más traducidos a nuestra lengua y sólo comparable con el interés despertado por el *Hamlet* de Shakespeare”<sup>369</sup>. Menéndez Pelayo termina su estudio sobre la poesía de Blanco White afirmando que “sólo esta flor poética crece, a modo de siempreviva, sobre el infamado sepulcro de Blanco”<sup>370</sup> y además lo reconoce como “el mejor soneto inglés de los modernos tiempos”<sup>371</sup>. El polígrafo montañés aun reconociendo que el poema cuenta con versos de peregrina hermosura, acentúa el último de ellos de excelsa belleza:

If light can thus deceive, wherefore not life?

Este último verso encierra gran parte de la belleza del poema. Alberto Lista, amigo y compañero de Academia, se manifestaba de este modo en un artículo publicado en 1838, cuando ya había publicado su traducción del soneto:

---

<sup>369</sup> GARNICA, A. Y DÍAZ GARCÍA, J.: “El soneto “Night and Death” de José Blanco White”, en J. ÁLVAREZ BARRIENTOS Y J. CHECA BELTRÁN (eds.): *El siglo que llaman ilustrado: homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, Madrid, C.S.I.C., 1996, págs. 429-450. Precisamente, como ya hemos visto en el apartado de referido a sus traducciones literarias, el propio Blanco tradujo el famosísimo monólogo del acto tercer de *Hamlet*.

<sup>370</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: “Blanco White” en *Revista Hispano-Americana*, vol. VI, 1882, págs. 349-364 y vol. VII, 1882, págs. 87-109. Esta cita fue comentada por Garnica y Díaz (1996): “Estas palabras del crítico santanderino indican que nunca tuvo la oportunidad de acercarse a la tumba de Blanco, que fue enterrado con toda honra en el cementerio de la capilla unitaria de Renshaw Street en Liverpool, después de un solemne servicio religioso en el que hizo una sentida semblanza el ministro unitario James Martineau”. La oración fúnebre ha sido publicada en varias ocasiones y puede encontrarse en la edición de 1877 del libro *Observations on Heresy and Orthodoxy*, London, 1835.

Actualmente, como consecuencia del traslado de la capilla de los unitarios a Ullet Road, éstos donaron los terrenos a la ciudad de Liverpool que creó un parque y erigió un templete que recuerda los ilustres ciudadanos que allí descansan, entre ellos el propio Blanco. Las ciudades de Sevilla y Liverpool aportaron en 1984 sendas lápidas —la de Sevilla con cerámica de Triana— en honor a tan insigne poeta.

<sup>371</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de los heterodoxos españoles*, ed. cit., págs. 211-213.

[...] todo lo sublime es bello, aunque no todo lo bello sea sublime. La frase en que se quiere encerrar un pensamiento sublime ha de ser, dicen, sencilla, concisa, ha de contener las circunstancias más propias para que resalte la sublimidad, esto es, para que se haga más sensible la grandeza del poder que obra. [...] la impresión del sublime es demasiado violenta para que sea duradera, y así que no se debe prolongar excesivamente.<sup>372</sup>

Tampoco se queda corto en alabanza el investigador Mario Méndez Bejarano cuando afirma que “por derecho propio figurará al frente de sus poesías inglesas el admirable soneto “Misterious Night” (*sic*), clarísima intuición poética, inspiración delicada de esas que rara vez se repiten en la vida. [...] Es inconcebible tratar de Blanco y no aspirar la más pura flor que se mece sobre su tumba”<sup>373</sup>. Ricardo Navas Ruiz va más allá y declara que el soneto de Blanco es “el mejor compuesto en esa lengua”<sup>374</sup>. Y para Miguel Artigas el poema es una “manifestación clarísima del noble origen del espíritu humano”<sup>375</sup>.

Ninguna de las obras de Blanco White ha sido tan admirable ni tan admirada por su clara intuición poética. Para Fernando Durán López el soneto “le concitó un barrunto de inmortalidad en la literatura inglesa. [...] Esos catorce versos han cobrado vida propia e independiente del resto de su obra. La bibliografía específica es extensa y, lo más perturbador, mucha se desvincula de otros intereses sobre el autor”<sup>376</sup>. En efecto, tal y como afirma el crítico William Sharp, se ha creado toda una literatura en torno al soneto. Por su parte, el P. Fernán Coronas<sup>377</sup>, en un estudio ya ampliamente superado sobre las

---

<sup>372</sup> LISTA, Alberto: “De la sublimidad”, *Gaceta de Madrid*, 26-III-1838. En LISTA, Alberto: *Ensayos*, ed. cit., págs. 223-228.

<sup>373</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, págs. 492-493. Muy similar es el juicio de Juan Naveros Sánchez para quien el soneto es “una magnífica muestra de intuición poética, clara y delicada, una pequeña obra maestra”. NAVEROS SÁNCHEZ, Juan: “En torno a la poesía de José M.<sup>a</sup> Blanco White”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 111, año LVII, julio-diciembre de 1986, págs. 137-146, pág. 143.

<sup>374</sup> NAVAS RUIZ, Ricardo: *Poesía española*, vol. VI, Barcelona, Crítica, 2000, pág. 543

<sup>375</sup> ARTIGAS, Miguel: art. cit., pág. 126.

<sup>376</sup> DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, págs. 443-444.

<sup>377</sup> FERNÁN CORONAS: art. cit., págs. 699-708.

fuentes del soneto, asimilaba la aportación de Blanco White con esta riquísima joya a las letras inglesas, con la del americano José María de Heredia quien dio a Francia un libro maravilloso de sonetos y, por ello, mereció un lugar en la Academia Francesa.

Al contrario que le sucede con el resto de su obra, el soneto “Night and Death” de Blanco White ha recibido diversos exámenes y artículos. Menéndez Pelayo fue de los primeros en dedicar elogiosos comentarios al poema de Blanco en su artículo “Blanco White” en *Revista Hispano Americana* en 1882, más tarde, incluido dentro de su *Historia de los Heterodoxos*. Precisamente, el erudito santanderino, apartando las polémicas que generó Blanco, recalca su valor como poeta y auguraba un nacimiento de los estudios sobre el sevillano, gracias sobre todo a su obra maestra, el soneto “Night and Death”:

¡Singular poder del arte! Sólo esta flor poética crece, a modo e siempreviva, sobre el infamado sepulcro de Blanco. Cuando acabe de extinguirse el último eco de sus polémicas y de su escandalosa vida, la Musa del canto conservará su memoria vinculada en catorce versos de melancólica armonía, que desde Liverpool a Boston y desde Boston a Australia, viven en la memoria de la poderosa raza anglosajona, que los ha transmitido a todas las lenguas vivas, y aun ha querido darles la perennidad que comunica una lengua muerta.<sup>378</sup>

Pero no todos han sido halagos al soneto de Blanco. Joaquín de Entrambasaguas, uno de los epígonos de Menéndez Pelayo, recopiló las traducciones que hasta el momento se habían hecho del soneto e incluso presentó la del diplomático Antonio Elías. En clara muestra de no haber entendido lo que decía su maestro, achaca al poema un “cerebralismo rebuscado de un tema, para luego tratarlo como una exposición didáctica, con esos pormenores que disgustaban el buen gusto de Menéndez Pelayo”<sup>379</sup>. Por otro lado, Ivy L. McClelland en su obra *The Origins of the Romantic*

---

<sup>378</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de los heterodoxos españoles*, tomo 2, Madrid, Editorial Católica, Biblioteca de Autores Cristianos, 1956, pág. 944.

<sup>379</sup> ENTRAMBASAGUAS, Joaquín: art. cit., págs. 337-349, pág. 341.

*Movement in Spain*, guiada por una concepción monolítica del movimiento romántico, considera que el ansia de libertad romántico no casa bien con el ajustado esquema métrico del soneto:

Blanco's reputation appears to rest on his English sonnet "Night and Death", whose even tone betrays not a vestige of the agitation which he described elsewhere with such exasperating pedantry. It was the Romantic bid for freedom, nevertheless, that dominated their ideas, and as a certain of these ideas have been arranged metrically they must be included in the present survey.<sup>380</sup>

Años después, Vicente Llorens en 1972 publicó un documentado estudio sobre los aspectos diacrónicos y génesis del soneto<sup>381</sup>. También Martin Murphy profundiza en el análisis del poema dedicándole todo un apéndice de su biografía *Blanco White, A Self-Banished Spaniard*<sup>382</sup> así como en otros artículos más recientes<sup>383</sup>. Por su parte los profesores de la Universidad de Sevilla, Antonio Garnica y Jesús Díaz García llevaron a cabo una rigurosísima monografía<sup>384</sup> sobre las diversas traducciones que se han hecho del poema. Miguel Ángel Cuevas<sup>385</sup> y Dámaso López García<sup>386</sup> son otros de los autores que han ampliado la bibliografía sobre la obra del sevillano.

---

<sup>380</sup> MCCLELLAND, Ivy L.: *The Origins of the Romantic Movement in Spain* Liverpool University, 1937, pág. 354.

<sup>381</sup> LLORENS, Vicente: "Historia de un famoso soneto", art. cit., págs. 299-313.

<sup>382</sup> Dicho apéndice comprende las páginas 299-313 del libro publicado en Yale, University Press, 1989.

<sup>383</sup> MURPHY, Martin: "Bacon, Philo, and Blanco White's sonnet", *Notes and Queries*, vol. XLIX, n.º 4, 2002, págs. 467-469. Este último artículo es fundamental para la exploración de las fuentes del soneto.

<sup>384</sup> GARNICA, A. Y DÍAZ GARCÍA, J.: "El soneto "Night and Death" de José Blanco White", art. cit., págs. 429-450.

<sup>385</sup> CUEVAS, Miguel Ángel: "Blanco White y el misterio de la noche", art. cit., págs. 155-172.

<sup>386</sup> LÓPEZ GARCÍA, Dámaso: "El soneto sobre *la Noche y la Muerte*, de Blanco White", *Peña Labra*, n.º 67, 1988, págs. 17-20. Dicho artículo fue incluido también en *Sobre la imposibilidad de la traducción*, Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1991, págs. 179-188, obra que utilizamos para citar.

### 5.2.1. Versiones del soneto

En total disponemos de cuatro versiones autógrafas de Blanco a la que habría que añadir una quinta publicada en *The Academy* en 1891 que para la mayoría de investigadores no es obra de nuestro autor. Las dos primeras versiones del poema empiezan con la invocación “Mysterious Night!” mientras que las dos siguientes comienzan con la, insípida en opinión de Martin Murphy, exclamación “Oh Night!”<sup>387</sup>. Así pues, el poema presenta no pocos problemas textuales en su origen. No obstante, Cuevas opina que “las diversas versiones, excepción hecha de la última reseñada [se refiere a la publicada en *The Academy*], presentan leves variantes entre sí —la más significativa es un adjetivo *unseen* de la primera que se transforma en *divine* en las demás—, salvo la indicada en segundo lugar<sup>388</sup> que altera substancialmente el verso 12”<sup>389</sup>. Pasemos a comprobarlo analizando cada una de las versiones:

#### 5.2.1.1. Versión de 1825

Esta primera versión fue escrita por Blanco en la casa rectoral de Ufton Nervet, junto a Reading. Allí bajo la compañía de su amigo William Bishop<sup>390</sup>, quien era a la vez pastor de la parroquia y miembro de Oriel College, permanece desde diciembre de 1820 hasta 1831, cuando se dirige hacia Dublín requerido por su otro gran amigo, el arzobispo Richard Whately. En el tranquilo pueblo de Ufton sería también donde, tras recuperarse de una larguísima enfermedad, escribiera las diez primeras cartas de su obra epistolar *Letters from Spain*, encargadas por el poeta escocés Thomas Campbell (1777-

---

<sup>387</sup> Como veremos más adelante, este cambio es, según el biógrafo inglés debido a un fortalecimiento del racionalismo en Blanco el cual le impedía comulgar con ciertos tonos de misterio y lo sobrenatural.

<sup>388</sup> En nuestro caso, se trata de la versión dirigida a Mrs. Hawkins (Correspondence n.º 125 en la Biblioteca del Oriel College, Oxford).

<sup>389</sup> CUEVAS, Miguel Ángel: “Blanco White y el misterio de la noche”, art. cit., pág. 183.

<sup>390</sup> GARNICA y DÍAZ (1996, art. cit., pág. 430) estiman que “la sencillez de la fe evangélica de Bishop le hacía descansar en su inquieta búsqueda de una verdad religiosa libre de la esclavitud de los *sistemas teológicos*”.



1844)<sup>391</sup> para *The New Monthly Magazine*, que prepararían el terreno para su producción poética en inglés así como su primer poema en inglés donde recordaba el sosiego y tranquilidad que el sevillano encontraba en Ufton:

That well known walk, where I wore bright  
Each pebble under my feet,  
That window, where the Queen of Night,  
Silent, I used to greet.

That elm which floating in her streams  
Of light, when calm she rose,  
With playful motion broke her beams  
As chiding her repose.

The laurel edge that parts thy lawn  
From the turf-covered clay  
Which waits in Christian hope the dawn  
Of an eternal day.

El poema, titulado y dedicado “To the Reverend William Bishop”, desarrolla una idea en la última estrofa, la pervivencia después de la muerte, que sería retomada de nuevo por Blanco en su celeberrimo soneto. Blanco registra la idea originaria de la composición en uno de sus cuadernos de apuntes del siguiente modo: “Memoranda for verse. Night and Death. We should know nothing of the grandeur and extent of the Universe but for night. Analogy”<sup>392</sup>. Entrambasaguas comenta de este modo el estado de ánimo del “inteligente y desgraciado” sevillano cuando escribió el soneto: “ya en Inglaterra, cuando su alma y su cerebro se habían convertido en el más trágico péndulo de la duda, a cuyo desamparado compás dejó de latir su corazón”<sup>393</sup>.

---

<sup>391</sup> Sobre las relaciones entre Blanco y Campbell, *vid.* REDDING, Cyrus: *Literary Reminiscences and Memoirs of Thomas Campbell*, vol. I, London, 1860, págs. 187-189; y también, del mismo autor, *Personal Reminiscences of eminent Men*, vol. III, London, 1867, págs. 173-192.

<sup>392</sup> El dato está tomado del artículo de LLORENS, Vicente: “Historia de un famoso soneto”, art. cit., pág. 301; en el que nos basaremos para el siguiente apartado donde se describe la fase de composición del soneto.

<sup>393</sup> ENTRAMBASAGUAS, Joaquín: art. cit., pág. 337. Del mismo modo, un poco más abajo, reconoce que el soneto es su única obra “verdaderamente poética, y no *Los placeres del*

Tras estos primeros intentos, escribe, por fin, su primer soneto en inglés el 19 de diciembre de 1825:

NIGHT AND DEATH<sup>394</sup>  
(1825)

Mysterious Night! when the first man but knew  
Thee by report, unseen, and heard thy name,  
Did he not tremble for this lovely frame,  
This glorious canopy of light and blue?

Yet 'neath a curtain of traslucent dew  
Bathed in the rays of the great setting flame,  
Hesperus, with the host of heaven, came,  
And lo! creation widened on his view.

Who could have thought what darkness lay concealed  
Within thy beams, oh Sun? Or who could find,  
Whilst fly, and leaf, and insect stood revealed,  
That to such endless orbs thou mad'st us blind!

Weak man! Why to shun death, this anxious strife?  
If light can thus deceive, wherefore not life?

Ese día de diciembre, tres días después de haber compuesto “On my attempting English verse”, se decide a componer un pequeño poema en un molde ya por entonces clásico: el soneto. La indecisión y titubeo de Blanco a la hora de componer su soneto queda reflejada en las tachaduras y anotaciones marginales, en las enmiendas y correcciones con las que cuenta el manuscrito

---

*entusiasmo*, que se ha intentado igualar a ella, de afectado neoclasicismo y prosaica altisonancia”.

<sup>394</sup> Como dato anecdótico, en la *Historia de los heterodoxos españoles* de don Marcelino Menéndez Pelayo se sangran los versos uno, cinco, nueve y doce del poema, como si se tratase de un soneto castellano y no isabelino. Hecho que bien pudiera ser atribuido al tipógrafo de la obra.

autógrafo conservado en la Biblioteca del Manchester College, en Oxford (*Quarto commomplace Book*, 1824).

Los primeros versos de la composición son los que más sufrirán el *labor limae* del sevillano, que no acababa de estar plenamente satisfecho con ninguna de las posibles enmiendas. En el manuscrito original se encuentra tachado este segundo verso y en su lugar aparece esta otra variante:

Thee from report divine, unseen, by name

Aunque luego, Blanco volviese sobre sus pasos y escribiese al margen: “I prefer the original line”. No estaba el poeta del todo satisfecho con el inicio del soneto y cuando lo pasó a limpio volvió a enmendar estos dos primeros versos quedando del siguiente modo:

Oh Night! when yet unseen the first man knew  
Thee by report divine and heard thy name

Esta variante la mantuvo en las versiones enviadas a Lista y a Mrs. Hawkins, pero no en la de 1838.

El poema continúa con los versos 3 y 4, los “más felices de todo el soneto”, según aseveraba Llorens<sup>395</sup>. Prueba de ello es que Blanco no los retoca. Terminado el primer cuarteto, en el segundo el sevillano tan sólo titubeó en la partícula que inicia el segundo cuarteto entre “But”, “Yet” y “And yet”, por riguroso orden cronológico, decidiéndose finalmente por la penúltima. Los siguientes versos no presentan enmiendas a excepción del sintagma “in his view”, en el verso ocho, que aparece como “to his view”.

Pero si Blanco alteró el inicio de su poema, su final no escapará a las enmiendas y retoques. En el último verso el poeta sevillano duda entre las partículas “wherefore” y “why”. Quizá el hecho de tener que repetir “why” en dos versos tan próximos (vv. 13 y 14), le ayudó a decantarse por “wherefore”. No obstante, el poema alcanza, en opinión de Menéndez Pelayo, en este punto la cumbre de su hermosura estética. Al igual que hiciera con los versos en el

---

<sup>395</sup> LLORENS, Vicente: “Historia de un famoso soneto”, art. cit., pág. 301.

tramo inicial, una vez en limpio el poema, coloca, justo debajo de la fecha y firma, una variante del penúltimo verso que reza así:

Why then on Man with Death this anxious strife?

Así pues, a excepción hecha del inicio y fin, el soneto fue escrito con notable decisión y firmeza. La perfección formal del soneto en esta primera versión queda fuera de toda duda. A pesar de ello, Blanco nunca se sintió completamente satisfecho con el mismo. No así S. T. Coleridge<sup>396</sup>, quien movido por el entusiasmo y emoción que le causó el soneto<sup>397</sup>, y por una

---

<sup>396</sup> Blanco había conocido a Coleridge justo unos meses. En junio asistió a una tertulia en casa de Coleridge que solía celebrar los jueves por la tarde (*cfr. The Life*, I, 13 de junio de 1825, págs. 417-418). Tras este primer acercamiento, Blanco le envió, a petición suya, varias obras a Coleridge. Dos acerca de cuestiones religiosas, que en ese momento tanto interesaban al poeta inglés, la *Evidence* y el *Antídoto del pobre* y, una tercera, las *Cartas de Doblado* que fueron leídas por Coleridge con gran interés y entusiasmo como él mismo cuenta:

[...] las empecé a leer una hora antes del almuerzo, reanudé la lectura después del té, esto es a las siete, y cuando el reloj dio las dos pensé que era hora de desnudarme, y así lo hice, [...] pero no pude dejar el libro hasta acabar la última página, cuando sonaban justamente las tres (*The Life*, I, 12 de diciembre de 1825, págs. 422-423).

Después de la segunda invitación a la tertulia en diciembre, Blanco escribe el soneto dedicado a Coleridge aunque no lo envía hasta meses después, esto es, 1826. Coleridge tarda en responder pero su comentario del soneto es en extremo laudatorio.

<sup>397</sup> Ha pasado a la historia el juicio de Coleridge, según el cual el soneto de Blanco es “[...] the finest and most grandly conceived sonnet in our language, —at least, it is only in Milton’s and in Wordsworth Sonnets that I recollect any rival— and this is not my judgement alone, but that of the man κατ’ ἐξοχήν φιλοκαλοῦ, John Hookham Frere” (*The Life*, I, 439). Éste último era un diplomático que había conocido Blanco durante su estancia en Sevilla como embajador entre 1808-9. Más conocido como traductor de Aristófanes, J. H. Frere escribió un epitafio para el Duque de Albuquerque que fue traducido por Blanco en *El Español*, XII, marzo, 1811, pág. 498.

En parte tiene razón Fernando Durán López (*op. cit.*, pág. 445) cuando afirma que el juicio de Coleridge se convirtió en un acicate para la curiosidad de los críticos quienes se acercaban al poema para averiguar si realmente era merecedora de dicha alabanza. Es sintomático, como señala José María Valverde, que S. T. Coleridge iría “quedando, con el tiempo como un pensador sobre la poesía, más que como un poeta, mientras que a su amigo Wordsworth parecía que la teoría le sirviera de inspiración para escribir más y más versos” (VALVERDE, José María: *Poetas románticos ingleses: Byron, Shelley, Keats, Coleridge y Wordsworth*, Barcelona, Planeta, 1989, pág. XX).

Por otra parte, Leigh Hunt, en su antología *The Book of the Sonnet*, puntualizó las palabras de Coleridge: “Coleridge pronounced this sonnet ‘the best in the English language’. Perhaps if he had said the best in English poetry, the judgement might have appeared less disputable. In language some little imperfections are discernible, which do not detract, however, from its singular merits even in that respect, especially considering that the author was not young when he came into England, and that he then spoke English like a foreigner. In point of *thought* the sonnet stands supreme, perhaps above all in any language. Nor can we ponder it too deeply or with too hopeful a reverence” (HUNT, Leigh y ADAMS LEE, S.: *op. cit.*, págs. 258-259).

“cierta providencia poética”<sup>398</sup>, envió esta primera versión, traspapelada según nos cuenta, entre sus poemas, a la prestigiosa revista poética anual *The Bijou: or Annual of Literature and the Arts*<sup>399</sup> donde fue publicado en 1828<sup>400</sup> (Londres, en un volumen extenso de unas 319 págs.) en la página 16 justo antes de la composición “The Wanderings of Cain” de Coleridge y con el título “Night and Death. A Sonnet, Dedicated to Samuel Taylor Coleridge Esq., by his sincere friend Joseph Blanco White”.

Blanco se molestó con su amigo por el hecho de publicar su soneto sin su consentimiento. Coleridge le explicó lo ocurrido en carta al sevillano de 28-XI-1827<sup>401</sup>, que éste copió en su *Private Journal*. El poeta inglés envió varios sonetos, “Youth and Age”, “Work without hope” o “A Day Dream”; entre los que, “distraídamente”, se coló el “Night and Death” de Blanco. Ahora bien, el editor de *The Bijou*, tras agradecer al Rev. Joseph Blanco White, citado así también en el índice, su colaboración en el número de la revista (pág. vi), se explaya en su agradecimiento a S. T. Coleridge. En párrafo aparte declara que tuvo acceso a los manuscritos inéditos de Coleridge y que seleccionó aquellos poemas que más le deslumbraron. Así pues, deberíamos plantearnos si fue Coleridge o William Fraser el que eligió el soneto de Blanco para su publicación, siempre con el consentimiento del primero:

In expressing the Editor’s thanks in a separate paragraph to S. T. Coleridge, Esq., it must not be supposed that his obligations are the less important to those whose names have been just mentioned; but where a favor has been conferred in a peculiar manner, it at least demands that it should be peculiarly acknowledged. Mr. Coleridge, in the most liberal manner,

---

<sup>398</sup> LLORENS, Vicente: “Historia de un famoso soneto”, art. cit., pág. 307.

<sup>399</sup> Al estilo del *Forget me no* de Ackermann, estos libritos navideños tuvieron una gran acogida en Inglaterra.

<sup>400</sup> Según comenta Martin MURPHY (“Bacon, Philo, and Blanco White’s sonnet”, art. cit.) el manuscrito tras pasar inadvertido a James Gillman, fue publicado por William Fraser en el primer número de la revista, dedicado a Mrs. John Gibson Lockhart.

En dicha edición se encuentran sangrados los versos 1, 5, 9 y 11. Además se elimina la invocación inicial a la noche misteriosa y en el último verso “light” y “life” se encuentran en cursiva.

<sup>401</sup> *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, ed. Earl L. Griggs, VI, 1971, págs. 710-717 así como en la página 759.

permitted the Editor to select what he pleased from all his unpublished MSS.

En cualquier caso, resulta cuando menos curioso que una de las composiciones literarias que más fama le otorgue a Blanco fuera publicada de manera fortuita debido a la inseguridad en sus dotes como poeta<sup>402</sup>. De este modo, el mundo literario inglés conocía a un nuevo poeta de cuarenta y tres años que ya se atrevía con la piedra de toque de la poesía, con una estrofa de éxito inigualado en las literaturas del viejo continente: el soneto.

Un poco más tarde también se volvió a publicar en *The Gentleman's Magazine* (New Series, London, W. Pickering, John Bowyer Nichols and Son, vol. III, mayo, 1835, págs. 449-560, pág. 529) como “Sonnet on Night and Death” en el índice de esta revista miscelánea y firmado con las iniciales B. W. Poco tardaría el poema de Blanco en aparecer en las principales antologías de la lírica anglosajona: *Main's Treasury of English Sonnets*<sup>403</sup>, *Three hundred English Sonnets*<sup>404</sup>, o en *Sonnets of this century, edited and arranged with a critical introduction on the sonnet* a cargo de William Sharp<sup>405</sup>.

---

<sup>402</sup> La reacción del sevillano queda reflejada en *The Life*, I, págs. 439-442. Coincidimos con Martin Murphy (2002) al señalar que resulta cuando menos paradójico que Blanco haya pasado a la historia de la literatura inglesa por un soneto que fue publicado sin su permiso. Llorens (1972) nos habla acerca de una “enfermiza timidez literaria” que corría pareja con la social, por ello, los elogios de Coleridge probablemente intimidaran al sevillano.

<sup>403</sup> Tal y como explica CAMPBELL en su artículo (“Blanco White's Sonnet *Night and Death*”, en *The Academy*, n.º 1010, London, 12-IX-1891, pág. 219), D. M. Main publicó dos versiones del soneto: una primera que correspondería a la versión de 1838 (poema número CCXLVI de la antología, pág. 125) publicada en *The Life* y una segunda recogida en su introducción a Blanco (págs. 397-400, pág. 398). Esta última fue tomada a partir de una transcripción que el Rev. Robert Perceval Graves realizó hacia 1832-1834 de una supuesta una copia manuscrita por el propio Blanco (“and almost certainly from an autograph”, pág. 398), pero que no presentaría modificaciones respecto a la versión de 1825 aparecida en *The Bijou*. D. M. Main se lamentaba de no conocer la revista donde se había publicado esta última versión por parte de Coleridge. “Unluckily the correspondence [entre Coleridge y Blanco] affords no clue whatever to the locality of that publication; nor so far as I am aware, has it ever been traced” (pág. 397). Al finalizar su artículo comenta con gran alegría que, casualmente, había encontrado esta versión primitiva del soneto publicada en *The Gentleman's Magazine* (mayo, 1835) “where it appears *verbatim et literatim* as preserved by Mr. Graves from an earlier date” (pág. 400).

<sup>404</sup> Pág. 304.

<sup>405</sup> Sharp incluye las versiones de 1825 y 1838 pero en ambos casos corrige el verso undécimo, sustituyendo “fly” por “flow'r” elidiendo la vocal segunda para conservar la medida del verso. Entambasaguas (1954, pág. 340) y, años después, Naveros Sánchez (1986, pág. 144), en sus artículos, confunden el apellido del crítico, citándolo como “Shaep”.

Esta primera versión de 1825 fue publicada en España por Vicente Llorens<sup>406</sup> en 1972 y Antonio Garnica<sup>407</sup> entre 1975 y 1976.

#### 5.2.1.2. Versión de 1838

Unos años más tarde, y a dos años y medio de su muerte, Blanco se decidiría a retocar su soneto. Lo incluyó en el tercer tomo de *The Life* (pág. 47 y ss.) donde se puede leer la nota que escribió Blanco con fecha 16 de octubre de 1838: “In copying my sonnet on “Night and Death” for a friend, I have made some corrections. It is now as follows”. Como aseveraba Llorens “pocas veces quedaba [Blanco] satisfecho con lo que hacía, y de ello tenemos un buen ejemplo en el presente soneto”<sup>408</sup>. Tras trece años en Inglaterra, Blanco ha mejorado sensiblemente su lengua adoptiva y, además, sus gustos han cambiado susceptiblemente.

Por otra parte, no tenemos constancia de la identidad de la persona para el que retoca el poema. Llorens apunta que Blanco volvió a releer su soneto porque Juan María Maury le acababa de enviar la traducción francesa del mismo y cita una carta inédita de Blanco a Edward Hawkins, (Correspondence n.º 125 en la Biblioteca del Oriel College, Oxford)<sup>409</sup>.

El poema, tras los retoques, queda del siguiente modo:

---

<sup>406</sup> LLORENS, Vicente: “Historia de un famoso soneto”, art. cit., págs. 299-313.

<sup>407</sup> GARNICA, Antonio: “Blanco White, poeta inglés”, *Filología moderna*, n.º 56-57-58, 1975-1976, págs. 79-90.

<sup>408</sup> LLORENS, Vicente: “Historia de un famoso soneto”, art. cit., pág. 305.

<sup>409</sup> *Ibidem*, pág. 305.

## NIGHT AND DEATH

(1838)

Mysterious Night! when *our first Parent* knew  
Thee, *from report divine*, and heard thy name<sup>410</sup>,  
Did he not tremble for this lovely frame,  
This glorious canopy of light and blue?

Yet 'neath a curtain of translucent dew  
Bathed in the rays of the great setting flame,  
Hesperus with the host of heaven came,  
And lo! creation widened in *man's* view.

Who could have thought *such* darkness lay concealed  
Within thy beams, O Sun! Or, who could find,  
Whilst fly, and leaf, and insect stood revealed,  
That to such *countless* orbs thou mad'st us blind!

Why *do we then* shun death *with* anxious strife?  
If light can thus deceive, wherefore not life?

Hemos marcado con cursiva las modificaciones introducidas. Las variantes más destacables con relación al texto de 1825 se dan en los versos primero (*our first Parent* por *the first man*), segundo (*from report divine* por *by report, unseen*) y octavo (*in man's view* por *on his view*). Tal y como afirma Esteban Torre estas variantes “no afectan esencialmente a la estructura del texto”<sup>411</sup>.

---

<sup>410</sup> Ya Antonio Elías, en el artículo de Entrambasaguas, había apuntado el monosilabismo de estos dos primeros versos ingleses. Hay un total de 11 monosílabos de 15 palabras. En todo el poema habría 88 palabras monosilábicas de 111 que tiene el soneto. Todo ello dificultaría la labor de traducción del texto.

<sup>411</sup> TORRE, Esteban: *Teoría de la traducción literaria*, Madrid, Síntesis, 1994, reimp. 2001, pág. 186. El profesor de la Hispalense analiza las diferentes traducciones que se han hecho del soneto de Blanco White entre las páginas 185-191.



Esta segunda versión del soneto es la recogida en la mayoría de las compilaciones<sup>412</sup> y la utilizada como texto base en la mayoría de las traducciones. Para Martin Murphy (2002) está sería «the best-known version of Joseph Blanco White's sonnet», aunque reconoce la superioridad estética de la versión primitiva de 1825<sup>413</sup>. Y es que no siempre el *labor limae* de los poetas mejora la frescura del producto inicial.

<sup>412</sup> Citamos varias de las más importantes: *The Book of the Sonnet* de Leigh Hunt, vol. I, 1867, pág. 258; *A Household Book of English Poetry* de Richard Chenevix Trench, arzobispo de Dublín, 1870, 2<sup>nd</sup> ed., London, MacMillan and Co., pág. 328; *A Treasury of English Sonnets* de D. M. Main, Edimburgo y Londres, 1880, pág. 398; y en la celeberrima *The Oxford Book of English Verse* de Sir Arthur Quiller-Couch, Oxford, 1939, 2nd edition, pág. 685. No tenemos constancia de que aparezca en la primera edición de la obra datada en 1900. En el *New Oxford Book of English Poetry*, al cuidado de Helen Garner, no aparece recogido el soneto del sevillano. Sí lo incluye W. Tuckwell en el estudio que hace de Blanco en su *Pre-Tractarian Oxford. A Reminiscence of the Oriel "Noetics"*, London, Smith, Elder & Co., 1909, pág. 242.

<sup>413</sup> Cfr. MURPHY, Martin: "Bacon, Philo, and Blanco White's sonnet", art. cit., págs. 467-469. De la misma opinión es D. M. Main quien en su antología *Treasury of English Sonnets* (Manchester, 1880) comenta que durante 1838 Blanco "was in such a state of bodily anguish as specially unfitted him for that work of alteration which is so rarely successful" (pág. 398). Así pues, aunque reconoce que la versión publicada en *The Life* es la más autorizada, "I cannot but on the whole agree with Mr. Graves in preferring the earlier" (pág. 398). El Reverendo Robert Perceval Graves, antepasado del poeta Robert Graves, había mantenido amistad con Blanco durante su estancia en Dublín de 1832 a 1834, cuando copió la versión que publicó Main. Estas son sus palabras a través de la traducción que hace Llorens en su artículo "Historia de un famoso soneto", art. cit., pág. 304:

Verso 1. «the first man» nos hace ver de manera más simple la idea dominante; *parent* la entorpece.

Verso 2. Contra la introducción de la palabra *divine* puede argüirse que no deseamos se nos diga de dónde viene tal información; resulta más bien embarazoso. El saber que el primer conocimiento de la noche tiene origen divino, serviría, por el contrario, para eliminar el temor al cambio que se aproxima. Si la palabra *divine* se coloca ahí simplemente para justificar la expresión «report», constituye también un defecto, en ambas versiones, por no haber entonces más hombre que Adán. Quizá hubiera sido mejor y más sencillo atribuir el terror del primer hombre al hecho de ver acercarse el sol al horizonte y disminuir la luz.

Verso 8. *in man's view*: cambio que empeora el verso en todos los sentidos. Es muy duro de sonido, y el poeta no tiene derecho a hablar del hombre abstractamente en relación con un defecto momentáneo producido sobre un solo hombre, según indica el *lo!* del principio del verso. «On his view» se lee mejor, y dice lo que hay que decir, ni más ni menos.

Verso 11. Hubiera sido deseable que en la versión descubierta [se refiere a la de 1825] se hubiese eliminado la tautología que estropea este verso; cosa fácil de conseguir poniendo «flower» en vez de *fly*.

Verso 12. «endless» parece mejor para describir el pensamiento del primer hombre, que está observando a través del espacio objetos luminosos, más que contándolos o tratando de contarlos; ejercicio mental menos simple y menos probable para ser inmediato.

Verso 13. También aquí la eufonía y el sentido están a favor del verso originario; y *then* y *shun* tan seguidos producen cacofonía, si no muy superior –aunque ciertamente superior– por el sonido, tiene un pathos de que carece el verso enmendado, y se dirige no menos adecuadamente a la entera familia humana.

Esta versión fue publicada también en *Extracts from Blanco White's Journals and Letters* impreso por la Asociación Americana de Unitarios, Boston, 1847. Los investigadores generalmente han tomado esta versión como definitiva del poema: Menéndez Pelayo (*Historia de los Heterodoxos, op. cit.*, pág. 212); Enrique Piñeyro (*Bulletin Hispanique, op. cit.*, págs. 196-197); Fernán Coronas (*op. cit.*, pág. 269-270); Virgilio O. Sordelli (*op. cit.*); Méndez Bejarano (*op. cit.*, pág. 492); Miguel Artigas (*op. cit.*, pág. 126); Vicente Llorens (*Homenaje a Casaldueiro, op. cit.*, pág. 303) y Antonio Garnica (*Filología Moderna, op. cit.*, pág. 83-84).

### 5.2.1.3. Versión para Lista

Blanco envió una tercera versión del soneto a su amigo Alberto Lista para que la tradujera al castellano. El manuscrito se conserva en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander con la siguiente anotación y firma de José Vázquez Ruiz que aclara la procedencia del mismo: “Autógrafo de Blanco, encontrado en los papeles de Lista, que conservaba su albacea testamentario D. Antonio Martín Villa”. Este último había sido también biógrafo de Reinoso en *Obras de D. Félix José Reinoso* (Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Sevilla, 1872, 2 vols.). Menéndez Pelayo adquirió el manuscrito y lo guardó en un sobre en el que inscribió: “Preciosísimo autógrafo del soneto inglés de Blanco White”<sup>414</sup>. Años después, Miguel Artigas, por entonces Director de la Biblioteca, lo reprodujo fotográficamente en su artículo “El soneto *Night and Death* de Blanco White”, publicado en *Bulletin of Spanish Studies*, I, 1924, págs. 3-12.

El poema no está fechado pero en cualquier caso, podemos marcar como término *ante rem* el año de 1825 —fecha de la primera versión— y *post rem* el

---

<sup>414</sup> Entre la abundante correspondencia de don Marcelino hemos encontrado una breve epístola de Manuel Fraile Miguélez, fechada en Madrid el 20 de mayo de 1898 donde le comunica que un militar, sobrino de Blanco White, con “muchos e importantes papeles inéditos de su tío” desea tener una reunión con el fin de que el estudioso santanderino salvaguardara dichos documentos (*Correspondencia de Menéndez Pelayo*, XIV, carta n.º 575, 20-V-1898). En otra carta el párroco de Santa Bárbara de Madrid le envía algunos libros de Blanco White en alguno de ellos “si no recuerdo mal en las *Cartas sobre España* trae unas notas marginales escritas con lápiz las cuales yo no he podido descifrar por mi falta de vista” (*Correspondencia de Menéndez Pelayo*, XV, carta n.º 718, 26-VI-1900).

año de 1837 —fecha en la que Lista publica el soneto al español en la segunda edición de sus *Poesías*—. El manuscrito tiene dos enmiendas del propio Blanco. La primera en el verso diez donde parece que Blanco se equivoca al copiar su soneto: “Within thy ~~rays~~ beams oh Sun!”. La segunda tachadura se encuentra al final del siguiente verso donde a pesar de que escribe el primitivo “lay concealed”, lo tacha y anota arriba “stood revealed”.

De nuevo marcamos con cursiva las diferencias con respecto a la primera versión:

*Oh Night! when yet unseen* the first man knew  
Thee by report *divine*, and heard thy name,  
Did he not tremble for this lovely frame,  
This glorious canopy of light and blue?

Yet ‘neath a curtain of translucent dew  
Bathed in the rays of the great setting flame,  
Hesperus with the host of heaven came,  
And lo! creation widened *in* his view.

Who could have thought what darkness lay concealed  
Within thy beams oh Sun! Or, who could find,  
Whilst fly, and leaf, and insect *stood revealed*,  
That to such endless orbs thou madest blind!

Weak man! Why to shun death this anxious strife  
If light can thus deceive, wherefore not life?

#### 5.2.1.4. Versión para Mrs. Hawkins

Esta versión fue enviada por Blanco a Mrs. Hawkins, esposa del Provost de Oriel<sup>415</sup>, donde el poeta reside seis años, de 1826 a 1832. Este último dato le sirve a Cuevas (1993) para afirmar que esta variante no puede ser anterior a 1832. El poema se encuentra en un manuscrito de la Biblioteca de Oriel College, Oxford, Correspondence n.º 125, junto a la traducción francesa que Maury había hecho del soneto. Tan sólo cuenta con una tachadura al final del verso 11 donde, por inercia, Blanco anota “lay” y lo sustituye por el novedoso “stood revealed”.

*Oh Night! when yet unseen the first man knew  
Thee by report divine, and heard thy name,  
Did he not tremble for this lovely frame,  
This glorious canopy of light and blue?*

*Yet ‘neath a curtain of translucent dew  
Bathed in the rays of the great setting flame,  
Hesperus with the host of heaven came,  
And lo! creation widened in this<sup>416</sup> view.*

*Who could have thought what darkness lay concealed  
Within thy beams, oh Sun! Or, who could find  
Whilst fly, and leaf, and insect stood revealed,  
To world of worlds thy splendour made us blind.*

*Why then, oh man, with Death such anxious strife?  
If light can thus deceive, wherefore not life?*

---

<sup>415</sup> Cfr. MURPHY, Martin G.: *op. cit.*, pág. 238.

<sup>416</sup> Blanco vuelve a escribir el final de este determinante por lo que no queda claro en el manuscrito. Garnica y Díaz (1994) anotan “their”.

### 5.2.1.5. Versión de *The Academy*

Aparecida en *The Academy* (London, n.º 1010, 12-IX-1891, pág. 219), nada menos que cincuenta años después de la muerte del sevillano, en un artículo de J. D. Campbell<sup>417</sup> de dos columnas titulado “Blanco White’s sonnet *Night and Death*”. Así comenzaba su artículo: “few English sonnets have been so highly and unreservedly praised by the best critics as this, which was written by a Spaniard, and got into print by an accident”.

Allí se explica cómo llegó a manos del autor, esta nueva variante del ya por entonces famosísimo soneto:

Quite recently, a lady who had been reading Mr. Sharp’s collection [la antología *Sonnets of the Century*] sent him a copy of the sonnet, which had been given to her by a friend of Blanco White, who had received it a great many years ago, probably, though not certainly, from White himself. Mr. Sharp kindly made me acquainted with this very interesting MS; and having received permission to make it public, he allows me to send you this note, as he is himself at present travelling.

J. D. Campbell comenta que las modificaciones introducidas en esta nueva versión mejoran notablemente la versión primitiva. La más destacada es la reflejada en el verso once donde se sustituye el antiguo “fly and leaf”, “which has puzzled or vexed all admirers of the poem”, por “bud, and flower”. Como muy agudamente señala Fernando Durán “a muchos lectores se les ha atragantado la sucesión de “fly” e “insect” [...], pero ya querría cualquiera saber crear el aura melancólica y turbadora [...] incluso sobreabundando en bichos de seis patas”<sup>418</sup>. También se muestra satisfecho el articulista con las enmiendas registradas en los versos diez, donde al original “who could find” le sucede “who divined”, y catorce, donde al hacer referencia a la luz se emplea el sintagma verbal “conceals so much” frente al primitivo “can thus deceive”.

---

<sup>417</sup> James Dykell Campbell fue biógrafo y editor de S. T. Coleridge, de ahí que tuviera acceso a su epistolario.

<sup>418</sup> DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, pág. 445.

La mayoría de los investigadores<sup>419</sup> en la obra de Blanco, coinciden en considerar esta versión del soneto como espuria. Las razones para pensar esto son las siguientes:

— Resulta sospechosa la cantidad de variantes que Blanco, contradiciendo su forma de trabajar, habría introducido en esta versión. Si entre la versión de 1825 y la de 1838 se computan apenas media docena de variantes, entre esta quinta versión y la de 1838 se cuentan más del doble los cambios introducidos. “Desde luego, —concluirá Llorens— no era esa la manera habitual que tenía Blanco de proceder con sus poemas, no destinados, [...] a la publicidad por mucho que vacilara en la primera redacción”<sup>420</sup>.

— Tampoco se registra la menor referencia de ella en los diarios y anotaciones del sevillano que acostumbraba a registrar todo, como hemos visto. Registró la idea inicial del “Night and Death” así como las variaciones que aportó en 1838, pero nada se dice de esta nueva versión.

— Aparte de esta ausencia de referencia de datos explícitos concretos en los papeles de Blanco, extraña mucho la fecha tan tardía de aparición de esta variante del soneto.

— Es improbable que en la última etapa de Blanco, más española que inglesa, volviera a enmendar minuciosamente el soneto. Es cierto que durante estos últimos años, Blanco vuelve a la poesía pero en español y, principalmente, se dedica a la crítica literaria.

“Nada de esto parece imposible, —declara el profesor Vicente Llorens— pero todo tiene un aire de superchería”<sup>421</sup>. No obstante, quizá la versión no provenga del escritorio del editor Campbell y sí del de William Sharp, quien ya se atrevió a modificar el soneto de Blanco<sup>422</sup> para su antología citada más

---

<sup>419</sup> Cuevas, en su artículo “Blanco White y el misterio de la noche”, art. cit., se basa “la textura léxica” para aseverar que esta versión procede de una mano distinta a la de Blanco y la estudia como versión apócrifa. Igualmente, tanto Llorens, en su “Historia de un famoso soneto” (art. cit., págs. 305-6), y Garnica y Díaz, en “El soneto “Night and Death” de José Blanco White”, art. cit., la consideran espuria.

<sup>420</sup> LLORENS, Vicente: “Historia de un famoso soneto”, art. cit., pág. 305.

<sup>421</sup> *Ibidem*, pág. 305.

<sup>422</sup> En concreto, sustituyó, tal y como proponían Graves y Main, en el verso 11 “fly” por “flow’r”. Y lo explica con las siguientes palabras: “me he permitido este cambio, que todo

arriba. De esta forma, todo habría sido una estratagema de Sharp para no publicar él su propia versión y quedar al margen, al menos no como personaje principal, de esta rocambolesca historia. Al mismo tiempo, podría pasar al Olimpo de los poetas aunque el resto de los mortales no conociera realmente su nombre.

En la segunda columna, y tras las composiciones del poema aparecidas en *The Bijou* (1825) y en *The Life* (1838), se presenta esta versión del manuscrito de Mr. Sharp con el fin de que los lectores de la revista puedan apreciar el *labor limae* de Blanco en su famosísimo soneto. La nueva versión ofrecida reza del siguiente modo:

#### SONNET TO NIGHT

Mysterious Night! when our first parent knew  
Thee by report, unseen, and heard thy name,  
Did he not tremble for this *goodly* frame,  
This glorious canopy of light and blue?

*But through* a curtain of traslucent dew  
Bathed in the hues of the great setting flame,  
Hesperus with the host of heaven came,  
And lo! creation *broadened* to man's view.

Who could have *guessed* such darkness lay concealed  
Within thy beams, oh Sun! Or, who *divined*,  
When *bud and flower* and insect lay revealed,  
*Thou* to such countless *worlds hadst made* us blind?

Why *should* we then shun death with anxious strife?

---

comentador ha deseado hacer, o debido hacerlo. Si White no empleó “flow’r” por “fly”, nos cumple al menos suponer que tuvo la intención de hacerlo” (citado por PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág. 198). Curiosa explicación a la par que poco científica y seria. La elisión de la vocal en la palabra “flower” es impuesta para la conservación del endecasílabo. Si se atrevió a retocar ya el poema de Blanco, ¿qué le impedía retocarlo de nuevo? Para Campbell, este cambio sería acertado aunque “quite unauthorised”.

If light *conceals so much*, wherefore not life?

Aparte de las variaciones interiores del soneto, lo primero que llama poderosamente la atención es que también ha cambiado el título del mismo. Ahora se titula “Sonnet to Night”. Con este nuevo título se pierde, sin duda, todo el atractivo y halo de misterio del título anterior. No queda aquí la cuestión nominativa, pues incluso ha recibido, en algunos artículos, un segundo título distinto: “Sonnet to Death, By Blanco-White”<sup>423</sup>.

Para Llorens<sup>424</sup> esta versión apenas corrige la de 1838 pero modifica sensiblemente la primera. Según el mismo investigador, el cambio producido en el último verso entre los verbos “deceive” y “conceals” se debe a un cambio de parecer en el pensamiento de Blanco. “Para el Blanco de los últimos años ni la Naturaleza engaña, ni Dios; mejor, pues, ocultar, ‘conceal’”. El resto de variantes tan sólo pueden ser justificadas por un nuevo cambio en la prosodia y ritmo. A juicio de Llorens el verso once supone un verdadero acierto (“When bud, and flower”), mejorando el “fly and leaf” de la versión anterior; pero también nos hallamos faltas como la cercanía que existe entre “lay concealed” (verso noveno) y “lay revealed” (verso once) o el “divined” del verso décimo.

#### 5.2.1.6. Una última versión

Siguiendo a Martin Murphy en su artículo “Bacon, Philo, and Blanco White’s sonnet”<sup>425</sup>, el 17 de noviembre de 1995 la casa Christie subastó un manuscrito del soneto de Blanco que fue adquirido por la Biblioteca de la Universidad de Princeton<sup>426</sup>. Curiosamente el sevillano había tenido estrecha relación con James Christie uno de sus fundadores y que se había ocupado de su hijo Ferdinand desde su llegada a Inglaterra. El documento no está fechado pero el hispanista inglés, basándose en peculiaridades internas, lo sitúa entre

---

<sup>423</sup> GARNICA, Antonio: “Los sonetos de Blanco White (A propósito del soneto “bíblico”: “El despertar de Adán””, art. cit.

<sup>424</sup> LLORENS, Vicente: “Historia de un famoso soneto”, art. cit., pág. 305-306.

<sup>425</sup> *Notes and Queries*, vol. XLIX, n.º 4, 2002, págs. 467-469.

<sup>426</sup> Blanco White Family Collection, Series 7 (Additional Papers), Box 19, Folder 6. En el mismo manuscrito se encuentran sus otros dos sonetos en inglés: “On hearing myself for the first time called an old man” y “On my love of sublime poetry”.



los años 1835 y 1841, es decir, en los años finales que Blanco pasa en Liverpool. En el mismo encontramos una última versión del célebre soneto:

*Oh Night!* When *yet unseen* the first man knew  
Thee *by report divine*, and heard thy name,  
Did he not tremble for this lovely frame,  
This glorious canopy of light and blue?

Yet 'neath a curtain of translucent dew  
Bathed in the rays of the great setting flame,  
Hesperus with the host of heaven came,  
And lo! creation widened in his view.

Who could have thought, what darkness lay concealed  
Within thy beams, oh Sun! Or, who could find,  
Whilst fly, and leaf, and insect stood revealed,  
That to such endless orbs thou madest us blind!

*Why then, oh Man, with Death that anxious strife?*  
If light can thus deceive, wherefore not life?

Martin Murphy, en el mismo artículo, explica el cambio “Mysterious Night!” por el seco apóstrofe “Oh Night” basándose en la trayectoria religiosa del sevillano. Mientras que en la primera versión de 1825 Blanco es un miembro plenamente integrado en la Iglesia anglicana, en esta versión tardía Blanco abraza ya el unitarismo, después de romper por segunda y definitiva vez con el mundo eclesiástico, con lo que el racionalismo gana terreno en su poesía. Así lo explica Murphy: “The mystery is eliminated, to the detriment of the rest of the line, since ‘unseen’ —displace from line 2— is unnatural in its new context”. Del mismo modo, explica la desaparición del “Weak man” (en el verso 13 de la versión de 1825) por su tono admonitorio y sermoneador, con ecos de “imprecación lanzada desde el púlpito” lo calificará Llorens<sup>427</sup>, muy

---

<sup>427</sup> Cfr. LLORENS, Vicente: “Historia de un famoso soneto”, art. cit., pág. 305.

lejano al Blanco de 1838, que acababa de romper sus lazos con el anglicanismo. Como bien señaló Graves, este retoque estropeó el verso produciendo la cacofonía de “then” y “shun”. Y termina afirmando que al hacerse más racional, el soneto pierde parte de su coherencia así como su aura melancólica y turbadora.

### 5.2.2. Traducciones

Si considerables han sido las variantes que presenta el poema en manos del propio Blanco, no menos serán las traducciones al castellano. Como afirma el profesor Esteban Torre: “la rara perfección del soneto [...] ha servido una y otra vez de desafío y de estímulo para su traducción en verso”<sup>428</sup>. Si bien es cierto que ha sido traducido con desiguales resultados, se puede considerar el soneto como un “auténtico generador de textos a través —pero no sólo— de varias traducciones”<sup>429</sup> y, sin visos, por parte de los traductores y poetas, de dar por finiquitada la cuestión. Pese a ello, y después de estudiar las diferentes traducciones del soneto, algunos críticos certifican la imposibilidad de traducir poesía y piden al lector un esfuerzo por leer el poema en su original inglés<sup>430</sup>. Otros, en cambio, a pesar de la difícil senda que hay que recorrer consideran que el traductor “crea” con el autor original:

Y de esta manera, hundiéndose en el texto como en una noche oscura del sentido, el traductor poquito a poquito sentirá que se eleva, que sale por la “secreta escala disfrazada” de las palabras y que, en el mejor de los casos, en los hallazgos —no siempre

---

<sup>428</sup> TORRE, Esteban, *Teoría de la traducción literaria*, ed. cit., pág. 187.

<sup>429</sup> BLESÁ, Túa: art. cit., pág. 30.

<sup>430</sup> Tal es el caso del profesor de la Universidad de Cádiz, Fernando Durán López quien en su biografía *José María Blanco White o la conciencia errante* postula: “la lectura de unas cuantas de esas traducciones hace a cualquiera desmayar de su fe en que sea factible traducir poesía. Habiendo varias que en sí mismas son poemas muy bellos, uno no encuentra en ellas la semejanza —acaso la de Pombo se acerca mucho—, así que vale más concentrar el esfuerzo lector en el original inglés” (ed. cit., pág. 444, nota 73). En cambio, consideramos que no habría que valorar en estas composiciones tanto la novedad del tema, ya tratado en el original, como la capacidad del traductor para conformar un cuerpo poético propio a partir de otro ajeno.

fáciles- encontrará la “llama de amor viva”, es decir, la llama literaria, la inspiración.<sup>431</sup>

Afortunadamente, Blanco White no sólo dejó soberbias traducciones literarias sino que también realizó comentarios teóricos sobre el asunto. En uno de estos escritos, el sevillano recalca, la dificultad de esta actividad pues en ocasiones “muchísimas de sus bellezas no pueden traducirse en lengua alguna, así como hay flores que no se pueden arrancar del tallo sin deshojarlas”<sup>432</sup>. Así, a la multitud de traducciones que se han hecho del soneto “Night and Death” convendría aplicarles las palabras de Blanco quien al intentar verter fragmentos de la obra de Shakespeare al castellano comentaba:

Se nos preguntará pues, y con razón, ¿cómo nos atrevemos a ofrecer retazos traducidos de estas obras intraducibles? A esto diremos que nuestra intención es dar alguna idea a los lectores españoles, no de las bellezas de Shakespeare, sino del tono de sus pensamientos, y la originalidad de su ingenio... Mas créannos los lectores, y no se fíen de traducciones. Pocos pasajes hay en Shakespeare que sean capaces de ella, y ninguno que después de traducido conserve el sabor exquisito que deja el original.<sup>433</sup>

En efecto, el placer estético que las traducciones puedan depararle al lector dependerá fundamentalmente de la belleza que el traductor haya podido salvar del original. En el caso de las traducciones literarias, en las que la dimensión estilística en modo alguno es un factor secundario, la fidelidad al

---

<sup>431</sup> BENSOUSSAN, Albert: “El traductor en la noche oscura del sentido”, en LAFARGA, Francisco y DONAIRE, María Luisa (coords.): *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, Oviedo, Universidad de Oviedo, págs. 15-20, pág. 20.

<sup>432</sup> De “Retazos de la novela inglesa intitulada *Ivanhoe*”, en *Variedades*, I, núm. 1, 1-enero-1823, págs. 31-38, pág. 32.

<sup>433</sup> *Variedades*, I, núm. 1, 1-1-1823, págs. 74-79, pág. 75. Por otro lado, Blanco también valora la dificultad que entraña las traducciones al español de una lengua como la inglesa frente a otra de la misma rama románica como la francesa:

Las traducciones del francés al español son fáciles en extremo: pero, por experiencia propia, podemos decir que los escritores ingleses se resisten a tomar el traje español mucho más que los griegos y latinos... (De “Retazos de la novela inglesa intitulada *Ivanhoe*”, art. cit., pág. 32).

todo de la creación literaria —al qué, es decir a la literalidad, y al cómo, esto es, al sentido— requiere a veces, si no se quiere destruir una forma que es obligado conservar, ciertas libertades en lo relativo al modo de expresar lo que el poeta ha querido decirle a su lector. La forma, que nunca es un elemento secundario en cualquier género de literatura, adquiere en la expresión poética un valor determinante, esencial, y más aún en el campo de la traducción poética. No es, por tanto, baladí la opción métrica que cada traductor haya adoptado para verter al castellano el soneto “Night and Death”.

La traducción, una actividad humana —por el momento— está en el gozne de dos culturas, de dos lenguas, de dos textos y dos contextos. Así pues, en este apartado, nos encontraremos varias cuestiones fundamentales. La primera de ellas, que continúa sin resolverse y sigue siendo un tema de vigente debate en los estudios traductológicos, nos plantea la duda de si el verso debe mantenerse como tal o si, renunciando a su eufonía, debe utilizarse la prosa. Es el eterno debate sobre el problema de la traducción literaria y, en particular, de la poesía. Está claro que la opción más plausible es la de traducir poesía por poesía, siempre y cuando ésta cumpla con unos requisitos mínimos de gusto y calidad. Cuando esto no se pueda ofrecer, el profesor Antonio Alvar Ezquerra aconseja una disposición cuando menos “versificada”<sup>434</sup> o, lo que es lo mismo, en líneas que al menos asemejen versos, como es el caso de la versión de Dámaso López.

Otro problema atañe a la traducción del pentámetro yámbico inglés. Algunos traductores han optado por expandir éste en un alejandrino, en una decisión más que discutible como veremos más adelante, mientras que otros traductores han preferido mantener el endecasílabo original. Incluso los que han optado por esta última medida de versos no han dejado de lamentar cierta pérdida de información<sup>435</sup>. Obviamente, la calidad de una traducción literaria

---

<sup>434</sup> “Introducción general” a AUSONIO, Décimo Magno: *Obras*, tomo I, Madrid, Gredos, 1990, pág. 187.

<sup>435</sup> Es el caso del poeta colombiano Rafael Pombo quien asevera que “para pasar un soneto inglés a soneto español, la mitad del primero tiene que irse al agua” (POMBO, Rafael: art. cit., pág. 68). A idéntica conclusión llega el profesor de la Universidad de Sevilla, Isidro Pliego Sánchez, quien concluye su artículo argumentando que otorgando “prevalencia al ritmo del poema puede determinar pérdidas de significado en el texto terminal” y ante tal tesitura, prefiere conservar el significado que mantener idéntico sistema métrico en el texto terminal

mide no la cantidad de información trasvasada sino la plasmación de las eufonías (aliteración, rima y ritmo), especialmente cuando se trata de un poema, así como de las figuras retóricas. Si tan sólo tuviésemos en cuenta la información no tendría sentido el adjetivo especificativo “literaria” y quedaría tan sólo el sustantivo, “traducción”.

La poesía inglesa se basa en el ritmo acentual o de intensidad organizándose en pies métricos, heredado de las literaturas germánicas, mientras que la poesía en español se basa en el ritmo cuantitativo o silábico. Frente a la regularidad en la distribución del acento en el verso inglés, el castellano resalta la variedad en la distribución acentual. Así pues, la longitud del verso inglés dependerá del número de acentos (débiles o fuertes) de cada pie y del número de pies. En nuestro caso el soneto isabelino utiliza el pentámetro yámbico, es decir, cinco pies binarios yambos (combinación débil-fuerte) sumando un total de diez sílabas.

A ello habría que añadir una cierta tendencia al monosilabismo, también de herencia germánica, que provoca que aún siendo similar el número de sílabas del pentámetro yámbico y el endecasílabo no sea igual el número de palabras que soportan. La correspondencia “sílabas”= “lexía” es muy alta en la lengua inglesa, al contrario que la española que utiliza dos o más sílabas. Por todo lo anterior, Isidro Pliego plantea que “la elección de la longitud del verso dependerá, en cada caso, del sentido que el verso encierre y del léxico de la lengua terminal, y no de que exista en español un verso que más o menos tenga el mismo número de sílabas. El ideal rítmico —continúa su reflexión— puede ir en contra del ideal semántico. Conseguir ambos ideales en un mismo verso es una aspiración intrínseca al ejercicio de la traducción literaria, pero ante la dificultad que esto generalmente plantea, el textema del sentido debe predominar sobre el del ritmo”<sup>436</sup>. El problema, como veremos a continuación,

---

(PLIEGO SÁNCHEZ, Isidro: “La medida y la estrofa: correspondencias y consideraciones para la traducción poética inglés-español”, *Trans*, 1, 1996, págs. 111-123, pág. 111).

<sup>436</sup> PLIEGO SÁNCHEZ, Isidro: art. cit., pág. 113. De este modo, Isidro Pliego, tras analizar 36 traducciones al español de sonetos de Shakespeare y Blanco White, es partidario de traducir un pentámetro yámbico en un verso alejandrino debido a que el número de palabras que contienen ambos versos es similar, debido a la tendencia al monosilabismo del inglés. Dicha tendencia supone que para que el verso español cuente con el mismo número de palabras haya que multiplicarlo por 1,4 sílabas. Así un pentámetro yámbico de diez sílabas sería equivalente a un verso alejandrino en castellano. En cambio, un endecasílabo castellano cuenta en total con

es que hay traducciones que aún conservando el patrón rítmico del TLO no pierden tampoco información semántica. Este asunto será tratado de manera particular cuando nos detengamos en el análisis de cada una de las traducciones.

La última, y no menos importante, cuestión concierne, no ya al verso, sino a la unidad poemática que constituye el soneto. Y es que en las siguientes traducciones en verso se suele seguir la pauta marcada por los traductores decimonónicos de traducir el soneto isabelino (tres serventesios y un dístico final) por la forma más habitual del soneto en la literatura castellana (dos cuartetos y dos tercetos). Habría que reflexionar sobre este hecho pues, ciñéndonos a un criterio formal y dejando a un lado el análisis del contenido, se traduce una forma estrófica concreta (soneto isabelino) utilizando otra forma estrófica diferente, aunque relacionada. Si bien el soneto petrarquista, es decir, el cultivado en las literaturas románicas, tiene una pausa o inflexión sintáctica y, también, temática entre los dos cuartetos y el terceto —más conocida dicha pausa como *volta*—; en el soneto isabelino esa *volta* se retrasa hasta el final de los tres cuartetos para resaltar el dístico final de la composición que suele ser un epifonema<sup>437</sup>. En otras palabras, si bien la conclusión en el soneto petrarquista se alcanza en su final mismo, en el soneto isabelino, por el contrario, el pareado final constituye un epifonema, esto es, un comentario o juicio de carácter moral y de aplicación más general que el propio poema con un marcado carácter conclusivo de la composición. El poema, pues, se resuelve argumentalmente en las tres primeras estrofas. De este modo, estas dos variantes del soneto presentan diferente organización retórica y, si hacemos un trasvase literal de un soneto a otro, nos encontraremos con rupturas entre la sintaxis y la organización estrófica con encabalgamientos (abruptos o suaves) que no estaban en el original o viceversa en los versos 8 o 12. Así pues, suscribimos las palabras de Pedro Santana, “es comprensible entonces la

---

“20,06 palabras menos, lo cual quiere decir que la capacidad semántica disminuye (al menos estadísticamente)”. Esta idiosincrasia de las lenguas “indican que el texto español requiere un número mayor de palabras. Por tanto, es recomendable ajustar el número de sílabas resultante a lo que el texto en LT, a través del léxico, tiene que defender como equivalencia semántica, puesto que la morfología del léxico de las lenguas no es igual” (art. cit., pág. 123).

<sup>437</sup> Esto es, un comentario o juicio generalmente de carácter moral y de aplicación mucho más general que el texto o discurso que viene a cerrar. En el caso del soneto de Blanco, en el dístico final se compendia la lección existencial del poema.

afirmación de que el traductor acepta un verdadero reto cuando traduce un soneto inglés a la forma del soneto italiano, porque lo que rompe es la apoyatura que el argumento expresado mediante el soneto encuentra en la rima”<sup>438</sup>. Es decir, sería bastante difícil que la traducción cambiase el lugar de esta *volta* del soneto original, pero, en nuestro caso concreto, el original del soneto “Night and Death” no presenta un cambio brusco entre los tres cuartetos y el dístico final con lo que, aparte de facilitar la traducción, se justifica la posibilidad de traducirlo bajo la forma estrófica de nuestro soneto al itálico modo.

De ahí que Guillén, por ejemplo, traductor de algunos sonetos de Shakespeare en los que se conserva la forma isabelina del mismo, se decante en sus dos versiones del soneto de Blanco por los dos cuartetos y dos tercetos. Pero por otro lado traducir un soneto isabelino por una forma análoga en la lengua término, el soneto petrarquista, es un modo de naturalizar el TLT, presentándolo como si fuera un poema original y no una mera traducción. Se intenta encubrir, de tal modo, el proceso de trasvase de un texto a otro, de un sistema literario a otro similar pero no idéntico, presentando el TLT como si hubiera sido compuesto directamente en la lengua término. Un jovencísimo Alberto Lista, con apenas veintidós años, cuando se enfrentó a la traducción del poema satírico de Alexander Pope “The Dunciad”, estimaba que una buena traducción debe producir un texto equivalente por medio de un proceso de adecuación del texto extranjero:

En cuanto al estilo y dicción poética, he procurado hacer la obra absolutamente española, engalanándola a la usanza de Castilla, de modo que más bien parezca natural que extranjera y vestida al uso del país. [...] esta transformación, que es en lo que debe consistir el mérito de una buena traducción [...].<sup>439</sup>

---

<sup>438</sup> SANTANA MARTÍNEZ, Pedro: “Sobre las dos versiones guillenianas del soneto Night and Death de José María Blanco White: traducción del texto y mutación de la estrofa”, en A. BUENO GARCÍA (dir.): *La traducción de lo inefable. Actas del I Congreso Internacional de Traducción e Interpretación de Soria*, Soria, Diputación Provincial de Soria, 1994, págs. 219-229, pág. 222.

<sup>439</sup> Publicado en CUETO, Leopoldo Augusto de: *Biblioteca de Autores Andaluces*, Madrid, 1875, vol. LXVII, págs. 378-391 y también en LISTA, Alberto: *Ensayos*, ed. cit., págs. 3-8, pág. 6.

Solventado el problema formal, vamos a cerrar este apartado introductorio con unas sensatísimas palabras del poeta sevillano quien al analizar la traducción que J. H. Wiffen<sup>440</sup> realiza sobre la obra del toledano Garcilaso de la Vega, reflexiona sobre los requisitos de todo buen traductor:

Es verdad que las traducciones de prosa en prosa son, generalmente, fáciles; pero ¡cuán pocos son los que pueden adaptar los delicados ecos de la poesía a sonidos extraños! Sólo un poeta de gusto semejante al original puede esperar suceso en la tentativa de traducir poesías. Pero los hombres capaces de transferir las bellezas de un poeta excelente, a otro lenguaje, pocas veces se someten a trabajar por la escasa gloria que el nombre de traductor confiere. Así que los que, con talentos que fácilmente les ganaran el renombre de poetas originales, se enamoran tan de todo punto de un autor extranjero que, sin reparar en sí propios, dedican sus talentos a traducirlo..., merecen doble agradecimiento de la nación a cuya fama contribuyen... Por lo que hace a la parte más principal de la obra, la traducción poética [se refiere Blanco a la de Wiffen], cualquiera que entienda las dos lenguas, inglesa, y española, no podrá dejar de admirar la exactitud con que está hecha; pero, más que todo admirará la belleza que conserva en los pasajes excelentes, y el buen gusto con que encubre los defectos de los inferiores o enteramente malos... La parte más difícil, que es no empañar las bellezas, está ejecutada de un modo admirable...<sup>441</sup>

Así pues, Blanco considera que toda traducción poética debería ser recibida no como traducciones de una lengua extranjera, sino como si primitivamente hubieran sido escritos en la lengua término, en este caso, la

---

<sup>440</sup> Cfr. *The Works of Garcilaso de la Vega, surnamed the Prince of Castilian Poets, translated into English Verse, with a Critical and Historical Essay on Spanish Poetry, and a Life of the Author*, London, 1823.

<sup>441</sup> De "Garcilaso en Inglés", en *Varietades*, I, núm. 5, 1-10-1824, págs. 435-443. En concreto el fragmento corresponde a las páginas 436 y 437.



española. En otro artículo, el sevillano proclama que si la traducción en verso es buena puede competir con la original: “There is in our opinion no such thing as a true translation in verse...”<sup>442</sup>. Opinión compartida por el mismísimo Cervantes<sup>443</sup> quien recalca que una buena traducción puede rivalizar con su original:

Fuera desta cuanta van los dos famosos traductores: el uno el doctor Cristóbal de Figueroa, en su *Pastor Fido*, y el otro don Juan de Jáuregui, en su *Aminta*, donde felizmente ponen en duda cuál es la traducción o cuál el original (*Don Quijote*, II, cap. LXII).

Tan fácil y tan difícil, a la vez, producir una buena traducción poética. Esteban Torre se preguntaba lo siguiente a la hora de acometer la traducción a los 35 sonetos ingleses de Fernando Pessoa:

[...] diamantes del lenguaje, tallados con tan exacta maestría, que las aristas de los sonidos y las facetas de las ideas vienen a constituir una misma y perfecta estructura. ¿Cómo traducirlos, cómo trasvasarlos a otra lengua, cuando la propia lengua es una parte integrante, y esencial, en ese prodigio de belleza?<sup>444</sup>

En los siguientes apartados haremos acopio de las múltiples traducciones que se han realizado del celeberrimo soneto de Blanco. Somos conscientes de

---

<sup>442</sup> De “Spanish Poetry and Language” en *The London Review*, 1829, página 389.

<sup>443</sup> Blanco según cuenta en *The Life*, II, pág. 265, planeó allá por 1836 elaborar una vida de Cervantes. “La característica de la obra hubiese sido el rastreo de los más hermosos pasajes de Cervantes y su puesta en relación con la parte moral del escritor; es decir, con el compuesto de su mente natural y de las circunstancias de su edad y de su época”.

Para un estudio en profundidad sobre las relaciones entre Blanco y Cervantes remito a los artículos de Rubén BENÍTEZ quien analiza la deuda de Vargas con el corpus cervantino en “Cervantes en Blanco White”, *Cuadernos Cervantes de la lengua española*, Año X, n.º 54, 2004, págs. 34-37; y REYES CANO, Rogelio: “El cervantismo de José Blanco White. Entre la novedad romántica y la deuda ilustrada”, en *Minervae Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 23, 1995, páginas 215-224. Para el catedrático de la Universidad de Sevilla, Blanco “mirará la obra de Cervantes con ojos mucho más modernos, afines ya a una estética enteramente romántica y por lo tanto defensora de la imaginación” (pág. 216).

<sup>444</sup> PESSOA, Fernando: *35 sonetos ingleses (Homenaje: 1888-1988)*, prólogo, edición y traducción al español de Esteban Torre, Braga, Centro de Estudos Lusíadas y Universidade do Minho, 1988, pág. 11.

la imposibilidad de dar por terminada la recapitulación de las traducciones del soberbio soneto, pero no por ello vamos a dejar de hacerlo. Con ello pretendemos, por un lado, rendir un merecido homenaje a la poesía de Blanco, ofrecer un estudio de las más importantes traducciones y versiones que se han hecho de sus poemas así como indagar en el campo de la traducción poética y la literatura comparada. Sobre la cuestión reflexionaba Esteban Torre:

Si muchas fueron las variantes del poema en la lengua inglesa, muchas han sido asimismo las versiones —y, seguramente, seguirán proponiéndose otras— en la lengua española.<sup>445</sup>

No hay duda de que el reto literario que implica esta multitud de traducciones es clara muestra de la sólida valía de la fuente original a la vez que prueba el interés que ha despertado, desde sus primeros años, el poema. Sin duda, una de las características de los excelsos poemas es su capacidad de desdoblamiento en otras recreaciones y en otras lenguas. Además de presentar cada una de ellas, abordaremos aquí su enjuiciamiento crítico valorando la calidad de la traducción. Como iremos comprobando, el concepto de calidad en traducción, tan básico y fundamental, dista mucho de ser diáfano y de tener límites bien definidos. Así pues, no todas las traducciones son iguales pues cada una de ellas supone una particular interpretación, en mayor o menor sintonía con el texto original.

#### **5.2.2.1. En verso**

La traslación a otra lengua de una obra literaria supone siempre una actividad creadora, aunque sea de segundo orden. En los siguientes apartados valoraremos la capacidad de recreación de los traductores, es decir, su capacidad para conformar un cuerpo poético propio a partir de otro ajeno. Para Fernando Pessoa un buen traductor no se limita a copiar en otra lengua, sino que crea o recrea en otra lengua. Con estos postulados el poeta portugués

---

<sup>445</sup> TORRE, Esteban: *Teoría de la traducción literaria*, ed. cit., pág. 190.

concluye que “nenhuma tradução, supondo que existe, pode dar conhecimento da obra em sua completa e verdadeira vida”, por lo que “é quase impossível traduzir poesia lírica”<sup>446</sup>.

La personalidad de un traductor puede quedar oculta en un tratado matemático pero nunca en una obra literaria. Hay quien sostiene que el traductor debe pasar inadvertido, pero si hablamos de expresión literaria esto es imposible. El traductor debe ser capaz de hacerse otro, de recrear una obra ajena con la modestia de quien, en cierto modo, ha de dejar de ser él mismo, pero con la capacidad de superar la literalidad de la expresión cuando ello es necesario y saber reproducir libremente un efecto poético, una imagen o una metáfora.

En el caso concreto que nos ocupa habrá que tener también en cuenta los problemas textuales que presenta el soneto de Blanco reflejado en sus diversas variantes, que afectarán a algunos traductores, como por ejemplo Alberto Lista.

#### 5.2.2.1.1. *La traducción de Clemente de Zulueta (1835?)*

En el manuscrito del soneto “Night and Death” conservado en la Firestone Library de Princeton se puede leer una nota del propio Blanco en el que menciona las dos primeras versiones del soneto:

There are two Spanish translations of the above sonnet, one by Don Clemente de Zulueta and another by Don Alberto Lista: but I have neither of them on hand. Lista is one of my earliest and most attached friends: an excellent poet, and a great mathematician. A volume of his poems is dedicated to me.<sup>447</sup>

---

<sup>446</sup> SARAIVA, Arnaldo: *Fernando Pessoa poeta-tradutor de poetas os poemas traduzidos e o respectivo original*, Oporto, Lello, 1996, págs. 44-45.

<sup>447</sup> Firestone Library Princeton, Universidad de Princeton. Blanco White Family Collection, 1713-1930 (C0075, Box 19 Folder 6).

Garnica y Díaz (1996) dan a conocer esta primera traducción del soneto de Blanco<sup>448</sup>, realizada a partir de la primera versión de 1825, y fechada justo diez años después, en 1835. La traducción dice así:

### LA NOCHE Y LA MUERTE

Cuando, advertido por la voz divina,  
Supo el hombre de ti la vez primera,  
¡Oh noche! ¿No temió desapareciera  
Esa bóveda inmensa cristalina?

Mas venciendo la niebla vespertina  
Tinta del Sol que dobla su carrera,  
Héspero, y la alta hueste reverbera,  
Desplégase el espacio, y se ilumina.

¿Y cupo imaginar que disfrazabas  
Tal sombra, oh Sol, en resplandor tan fuerte?  
¿Por ti la inmensidad así escondida  
Cuando un átomo leve revelabas?

Hombre flaco, ¿qué tiemblas de la muerte?  
La luz engaña, ¿es más verdad la vida?

El manuscrito se conservaba en la Biblioteca Sydney Jones de Liverpool, entre los papeles de Blanco, aunque lamentablemente se ha extraviado. Seguimos pues las indicaciones de los autores arriba mencionados que publicaron el soneto y que contaba con las siguientes variantes, tachadas al parecer por el mismo Blanco:

v. 3    *¡Oh noche! ¿No temió por la ancha esfera*

---

<sup>448</sup> A. GARNICA y J. DÍAZ: “El soneto “Night and Death” de José Blanco White”, art. cit., págs. 429-450. Anteriormente, se tenía la traducción que su amigo Lista llevó a cabo como la primera versión del poema en castellano.

- v. 4 *De lumbre y nácar mezcla peregrina?*  
v. 6 *Tinta aun del sol que encubre su carrera,*  
v. 12 *Y no un átomo volante revelabas?*

El soneto está vertido en endecasílabos con rima consonante cruzada ABBA en los cuartetos y CDE en los tercetos. Atendiendo a la fecha de traducción, es evidente que Zulueta partió de la primera versión del soneto, es decir, la de 1825. Coincidimos con los críticos anteriormente mencionados en subrayar “lo inusualmente moderna, en ejecución y vocabulario, a pesar de algunos rasgos de estilo de la época”. Clemente consigue un buen ritmo en su poema, prueba de ello es el último verso de la composición con un ritmo binario que permanece en la memoria del lector:

La luz engaña, ¿es más verdad la vida?

Se trata, pues, de una magnífica traducción, en un verdadero alarde de exactitud, fidelidad y belleza, la realizada por Clemente de Zulueta del soneto de Blanco, a la cual se le podrían aplicar las palabras del crítico y filósofo alemán Walter Benjamin (1892-1940) quien, en su artículo “La tarea del traductor”<sup>449</sup> (1923), sostiene que “la verdadera traducción es transparente, no cubre el original, no le hace sombra, sino que deja caer en toda su plenitud sobre éste el lenguaje puro, como fortalecido por su mediación”.

Clemente de Zulueta era un gaditano que junto con su hermano Pedro emigró a Londres donde fundó un establecimiento comercial con extensión en Liverpool. Amigo tanto de Blanco como de Reinoso, mantuvo con el primero de ellos una correspondencia durante algunos años. Según Garnica y Díaz, una de las razones por las que Blanco se trasladó a Liverpool tras abandonar la Iglesia anglicana fue porque allí residía el propio Clemente<sup>450</sup>, quien, al poco de la llegada de Blanco, regresó de nuevo a Londres.

---

<sup>449</sup> En *Ensayos escogidos*, Buenos Aires, 1967, págs. 77-88. Su obra será considerada como un manifiesto literalista de la manera de traducir al considerar que el éxito de una traducción recae en la “fidelidad en la transposición de la sintaxis y ella es precisamente la que señala la palabra, y no la frase, como elemento primordial del traductor”.

<sup>450</sup> Este hecho también lo constata Martin Murphy en su biografía *Blanco White: Self-Banished Spaniard* (ed. cit., pág. 233, nota 27). Clemente pertenece a la rama de los Zulueta, familia de

Sus continuos viajes a España, por motivos de negocio, fueron aprovechados por Blanco y Reinoso para enviarse cartas y anotaciones. Así, por ejemplo, en la segunda carta que Manuel Gómez Imaz recoge en su artículo podemos leer el siguiente comentario de Blanco: “D. Clemente de Zulueta me entregó tus observaciones [se refiere obviamente a Reinoso] sobre los errores de Benthán acerca de tu libro”<sup>451</sup>. Blanco se valía de los correos comerciales de los Zulueta para enviar sus cartas tal y como le explica a su hermano: “He puesto la misma dirección que los Zuluetas ponen: sus cajeros han llevado mis cartas. [...] La necesidad de responderte pronto me obliga a poner esta en manos de los cajeros de Zulueta (Antonio ha estado en Londres desde el principio del año) quienes me dicen que van a despachar un paquete esta tarde”<sup>452</sup>.

Clemente y Blanco compartirían el gusto por la literatura. En sus reuniones y cartas abordarían variadas cuestiones sobre este campo. Por ejemplo, Clemente le sugeriría a Blanco que elaborara una segunda parte de las *Cartas de España* que el sevillano empezó pero desgraciadamente no llegó a terminar. Por otro lado, la traducción del soneto no sería tampoco el único encargo literario que, posiblemente, le confiara Blanco a Zulueta. Así podemos leer con entrada de 28 de noviembre de 1840 en el diario del sevillano cómo éste le encomienda la conclusión de su novela *Luisa de Bustamante*, consciente de sus escasas fuerzas: “Zulueta remained, and I talked a great deal about my Spanish fragments, which I believe he intends to conclude, according to my verbal sketch”<sup>453</sup>. Concluir su novela en español supone un encargo de cierta

---

orígenes vascos, que emigró de la zona de Álava y Guipuzcua a la por entonces boyante Cádiz y de la ciudad andaluza a Londres. Curiosamente, uno de sus descendientes, Julián de Zulueta (1814-1878) se convirtió en uno de los representantes de la burguesía esclavista que adquirió ingente fortuna con el tráfico de esclavos, sobre todo, procedente de Cuba, de donde llegó a ser alcalde de La Habana en 1864 y 1876. Vid. BAHAMONDE, Ángel y CAYUELA, José: “Entre España y el mercado mundial. El clan de los Zulueta (1823-1885)”, *Hacer las Américas: las élites coloniales españolas en el siglo XIX*, Madrid, Alianza Editorial, 1922, págs. 223-277; y APAOLAZA ÁVILA, Urko: “Un análisis sobre la historiografía en torno al alavés Julián de Zulueta y Amondo”, *Sancho el Sabio. Estudios alaveses*, 18, 2003, págs. 121-140.

<sup>451</sup> GÓMEZ IMAZ, Manuel: *Dos cartas [...] de Blanco White y El enfermo de aprensión, traducida por [...]*, Sevilla, E. Rasco, 1891, pág. 23.

<sup>452</sup> Se trata de una carta fechada el 30 de abril de 1836 e incluida en MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, págs. 199-201. Otro ejemplo se recoge el 3 de junio de ese mismo año donde escribe Blanco “Esta carta irá a Cádiz por medio de los Zulueta. Si quieres escribirme con seguridad envía tus cartas a D. Pedro José de Zulueta (ausente), a D. Antonio Alzazua, Cádiz, para que las remitan a la casa de Londres” (pág. 202).

<sup>453</sup> *The Life*, III, pág. 222.

enjundia. En cambio, Zulueta nunca concluyó tal obra y se publicó incompleta en la *Revista de Ciencias, Literatura y Artes*. Sevilla, 1855-1860, tal y como Blanco la había dejado.

#### 5.2.2.1.2. *La traducción de Alberto Lista (1837)*

Para Joaquín de Entrambasaguas, “la primera que conozco es la de don Alberto Lista, publicada en 1822<sup>454</sup>, en la primera edición de sus *Poesías*”<sup>455</sup>. Evidentemente, esta fecha es imposible pues la primera versión del soneto data de 1825, además de ser posterior a la de Zulueta. Rogelio Reyes Cano<sup>456</sup> sostiene, muy acertadamente, que la traducción se realizó entre los años 1831 y 1832 con lo que se situaría como la primera traducción del soneto original. Nosotros hemos optado por asignarle la fecha de publicación de la segunda edición de sus *Poesías* en la que sí aparece recogida la traducción<sup>457</sup>.

En 1831, Alberto Lista viajó a Inglaterra donde visitó por unas horas a su amigo Pepe<sup>458</sup>, con quien, a pesar de sus divergencias religiosas y políticas,

---

<sup>454</sup> Cfr. *Poesías de Don Aberto Lista*, Madrid, Imprenta de León Amarita, 1822. La obra tuvo una reedición en París en 1834 por Vicente Salvá, *Poesías de Don Aberto Lista. Edición ajustada a la de Madrid de 1822 y aumentada con una composición del mismo autor*, París, Vicente Salvá. Su edición definitiva se publicó en dos volúmenes: *Poesías*, Madrid, Imprenta Nacional, 2 vol, 1837.

<sup>455</sup> ENTRAMBASAGUAS, Joaquín: art. cit., págs. 337-349. De nuevo nos encontramos con otro desliz en las afirmaciones de Entrambasaguas, error que será repetido por Juan Naveros Sánchez en su artículo “En torno a la poesía de José M.<sup>a</sup> Blanco White”, en *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 111, año LVII, julio-diciembre, 1986, págs. 137-146, pág. 144.

<sup>456</sup> REYES CANO, Rogelio: *Minerva sevillana. El grupo poético de los siglos XVIII y XIX*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2008, pág. 183.

<sup>457</sup> Tomo I, Madrid, Imprenta Nacional, 1837, pág. 250. Tomo como base esta edición para la traducción de Lista. Es el penúltimo de los poemas que incluye en la sección dedicada a sus sonetos (págs. 225-251). También podemos encontrar la traducción de Lista en el tomo LXVII de la *Biblioteca de Autores Españoles* (I, Madrid, 1837, pág. 319) en el bloque de “Poetas líricos del siglo XVIII”. Esta división de autores por siglos resulta un tanto caótica y parece del todo inapropiada para un poema del primer cuarto del siglo XIX. También es reproducida por POMBO, Rafael: art. cit., pág. 71.

<sup>458</sup> Así lo reconoce el propio Lista a Fernando Blanco al que tras aclarar por carta algunas cuestiones relativas a las matemáticas, le sugiere que “también yo quisiera departir contigo, mi querido Fernando; pero no por cartas, porque tengo poco tiempo para escribir, sino silla a silla, siquiera cuatro horas, como hice con tu hermano Pepe en Oxford en 1831”. Se trata de una carta fechada en Madrid el 19 de septiembre de 1837 y publicada en MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *Historia de los afrancesados*, ed. cit., págs. 204-205 y en JURETSCHKE, Hans: *Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista*, ed. cit., págs. 647-648. Este último no considera que Lista viajara hasta Londres con el exclusivo motivo de visitar a su antiguo amigo “como

seguía manteniendo relaciones de extrema cordialidad. Méndez Bejarano anota los efectos que este encuentro supuso para Blanco: “Los recuerdos del tiempo pasado, que por pasado era mejor; los efluvios de la llorada juventud; el remozamiento de las horas de amistad bajo el cielo de la patria y el calor del hogar paterno, derramaron bálsamo consolador en las abiertas heridas de su alma”<sup>459</sup>.

Lista a los pocos días de su visita le escribe una emotiva carta a Blanco ya, desde París con fecha 27 de octubre de 1831, en la que le reconoce que “nada me daba más vida [...] que el recuerdo de haberte visto y la idea de no haber dejado en tu ánimo memorias desagradables. No sabes —continúa Lista— cuánto es mi placer de haberte hallado en una situación de cuerpo y alma mucho más lisonjera de lo que yo me había figurado, habiéndome inducido en error el tono melancólico de algunas de tus cartas”<sup>460</sup>. Tras comentar sus proyectos, hasta un total de cuatro, algunos de ellos no llegó a realizar jamás<sup>461</sup>, puntualiza “a todas estas obras debe anteceder, *comme de raison*, la traducción de tu soneto, que te remitiré apenas esté hecha”.

Entre las traducciones de Alberto Lista se cuentan obras latinas, italianas, francesas, portuguesas e inglesas<sup>462</sup>. Tradujo del latín varias odas de Horacio, sonetos italianos y otros poemas de Petrarca, Zappi, Metastasio, Tasso y otros<sup>463</sup>. Hans Juretschke comenta la biblioteca de Alberto Lista, profusa en autores franceses pero escasa en los anglosajones, más allá de Locke, Pope, Milton o Young, “ya que seguramente Lista no las leería sin trabajo, pues

---

quieren hacernos creer Pérez de Anaya y Fernández Espino, y sospecho que dicho viaje tuviera que ver con sus gestiones oficiosas” (pág. 152).

<sup>459</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *Vida y obras...*, ed. cit., pág. 185.

<sup>460</sup> JURETSCHKE, Hans: *op. cit.*, págs. 595-596.

<sup>461</sup> Los proyectos son, a saber, una historia del cristianismo, unas memorias sobre su vida, el curso de literatura y unos elementos de historia universal. Hans Juretschke comenta que “la relación revela que Lista se preparaba para vivir de su pluma y que entre las materias que le interesaban vitalmente ocupaban la religión y la historia un primerísimo lugar” (*op. cit.*, pág. 151). El propio Lista se excusaba advirtiendo que “si no acabo nada de lo emprendido, a lo menos tendré ocupación de mi gusto, mientras borrajeo papel, y las circunstancias me indicarán cuál trabajo debo preferir, exceptuando, sin embargo, el primero que ha de ir siempre delante de todos [en una nueva alusión al carácter prioritario de la traducción del soneto]”.

<sup>462</sup> Sobre estas últimas, *vid.* PAJARES, Eterio y ROMERO, Fernando: “Alberto Lista, traductor ilustrado del inglés”, *Livius*, 4, 1993, págs. 127-143.

<sup>463</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *op. cit.*, II, pág. 337-340; y *Horacio en España*, Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1885, I, págs. 159-162.



siempre recurre a traducciones francesas si las tiene a mano”<sup>464</sup>. Así lo confirmaría el propio Blanco<sup>465</sup>. Entre las traducciones del inglés contamos, aparte del soneto de Blanco, con una selección de *Piezas escogidas de los poetas rusos traducidas al inglés por el Sr. Juan Bowring*, el poema “A la sabiduría” tomado de la novela *Clarissa* de Richardson y *The Dunciad* de Pope, que tituló *El imperio de la estupidez*<sup>466</sup>.

Esta última traducción del poema de Alexander Pope, calificada por Lista como “traducción libre, en verso suelto”, es precedida de un largo prólogo sobre el autor y el sentido del poema satírico, que en su versión española leyó nuestro traductor en 1798. Una parte de dicho prólogo, como no podría ser de otro modo, se encarga de exponer el concepto de traducción que tenía el sevillano. Lista se proponía en su versión adaptar, nacionalizando y actualizando el poema de Pope, y todas aquellas referencias culturales y nombres propios. Surge, así, la idea del proceso traductor como transformación:

Anticipo lo que debiera decir después, de mi traducción: es que quizá he mejorado el original en algunos pasajes magníficos, cuya grandeza consistía en las imágenes; mas en la parte satírica y en cuanto a las sales epigramáticas de que está llena la obra oda, no puedo desconocer que me he quedado no pocas veces inferior al poema inglés, y que no he podido trasladar como quisiera aquella fuerza cómica, que era característica del genio de Pope [...] En cuanto al estilo y dicción poética, he procurado hacer la obra absolutamente española, engalanándola a la usanza de Castilla, de modo que más bien parezca natural que extranjera, y vestida al uso del país.

---

<sup>464</sup> JURETSCHKE, Hans: *op. cit.*, pág. 48. No obstante matiza el hispanista alemán “aunque Lista repite en varias ocasiones que conocía el inglés, conocimiento que justifica implícitamente en su reseña del libro de lord Holland y en las traducciones de las poesías rusas de Bowring o de la *Clarisa*, de Richardson”.

<sup>465</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, págs. 85 y 607.

<sup>466</sup> La mayor parte de estas traducciones y también algunas imitaciones pueden leerse en L. A. de Cueto (ed.), *ed. cit.*, tomo III, págs. 269-391.

Volviendo a la traducción del soneto de Blanco, Lista realiza la traducción a partir de la tercera versión anotada más arriba. Este hecho no debe pasar desapercibido. La denostada versión de Lista, como veremos, es en parte fruto de una versión no definitiva del soneto. Como señala López García “tal vez lo que hoy nos parece menos logrado de su trabajo es lo que menos concuerda con la versión última”<sup>467</sup>. Blanco ensalzó desmesuradamente la traducción de su amigo Lista, en carta a éste fechada el 30 de septiembre de 1839, declarándola perfecta y superior al original. “Tu traducción de mi soneto inglés es perfecta. Está no solamente traducido, sino mejorado. Te lo agradezco”<sup>468</sup>. No obstante, tal y como señala Piñeyro, este encomio habría que tomarlo en el ámbito de una carta personal a un amigo, “el más fiel de sus amigos, afectuoso hasta el punto de haber ido a Oxford en 1832 con el objeto único de abrazarlo”<sup>469</sup>.

Juan Gualberto González consulta a Lista, en carta de 18 de agosto de 1841 desde Madrid, sobre su traducción del soneto de Blanco, cuando éste ya había fallecido. Juan Gualberto desconocía la publicación de la misma en la segunda edición de las *Poesías* del poeta de Triana. No obstante, nos ofrece un dato relevante. Lista había entregado un primer borrador de su traducción a Reinoso con el fin de que éste lo revisara:

Vmd. presentó la suya a Fileno, como embrión, y esperaba sus observaciones para volver a la obra. ¿Ha continuado Vmd. en su porfía? Será una lástima no tenerle en castellano a contento de Vmd.<sup>470</sup>

No obstante, además del valor literario, esta traducción comparte, junto con la anterior, un valor histórico por haberse realizado en años próximos al

---

<sup>467</sup> LÓPEZ GARCÍA, Dámaso: art. cit., pág. 187. Un poco más abajo, añade lo siguiente: “la traducción de Alberto Lista, escuchada (sic) de forma desapasionada, no es tan mala como el juicio de Menéndez Pelayo, repetido acríticamente, puede hacer creer” (pág. 185).

<sup>468</sup> “Carta del presbítero D. José María Blanco White a D. Alberto Lista”, en *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo I, 1886, págs. 44-46 y citada por BLANCO GARCÍA, F.: *La Literatura española en el siglo XIX*, I, Madrid, 1909, 3ª edición, p. 27.

<sup>469</sup> PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág. 198.

<sup>470</sup> La carta fue publicada en la monografía de JURETSCHKE, Hans: *op. cit.*, págs. 658-665. En dicha misiva se recoge la versión francesa del soneto de Maury.

original. Garnica y Díaz (1996) apuntan que la traducción de Lista “sobrepasa a la de éste [Clemente de Zulueta] en soltura, vigor y espíritu, y contiene algunos versos bellísimos, especialmente el cuarto”<sup>471</sup>. Comprobémoslo:

### EL SOL Y LA VIDA

(Traducción del inglés, de White)

¡Oh noche! Cuando a Adán fue revelado  
quién eras, y aun no vista, oyó nombrarte,  
¿no temió que enlutase tu estandarte  
el bello alcázar de zafir dorado?

Mas ya el celaje<sup>472</sup> etéreo, blanqueado  
del rayo occidental, Héspero parte:  
su hueste<sup>473</sup> por los cielos se reparte,  
y el hombre nuevos mundos ve admirado.

¡Cuánta sombra en tus llamas ocultabas,  
oh Sol! ¿Quién acertara,<sup>474</sup> cuando ostenta  
la brizna más sutil tu luz mentida,

esos orbes sin fin que nos velabas?...  
¡Oh mortal! Y ¿el sepulcro te amedrenta?  
Si engañó el Sol, ¿no engañará la vida?

---

<sup>471</sup> GARNICA, Antonio Y DÍAZ GARCÍA, Jesús: “El soneto “Night and Death” de José Blanco White”, art. cit., pág. 433.

<sup>472</sup> Entrambasaguas (1954, pág. 341) y Naveros Sánchez (1986, pág. 144) recogen “celage”, tal y como aparece en el original, algo habitual en aquella época debido a que las normas ortográficas no estaban aún asentadas. Me he permitido corregir esta vacilación.

<sup>473</sup> Más incomprensible es que ambos estudiosos, Entrambasaguas (1954, pág. 341) y Naveros Sánchez (1986, pág. 144), a quienes se les unen Garnica y Díaz (1996, pág. 434), recojan “muerte” en vez de “hueste”, rompiendo el sentido del poema original.

<sup>474</sup> Garnica y Díaz (1996, pág. 434) omiten esta coma omitiendo el carácter explicativo de la oración subordinada temporal. No es la única alteración pues en el último verso, de nuevo en un evidente error tipográfico, amplían la interrogación a todo el verso, leyéndose: “¿Si engañó el Sol, no engañará la vida?”.

El poema de Blanco está vertido al español por Lista en versos endecasílabos con rima consonante ABBA en los cuartetos y CDE en los tercetos. El poeta utiliza una rima abundante y fácil a través del imperfecto de indicativo “-abas” en los tercetos, el participio “-ado” en los versos primero y cuarto o la casi repetición léxica que se registra entre los versos 6 (“parte”) y 7 (“reparte”) y la del verbo en el último de los versos (“engañó” y “engañará”).

Si bien en cuanto al análisis de la forma notamos algunas caídas en la composición, el contenido tampoco escapará de traspies. Ya desde el mismo título del soneto, Lista parece escoger una postura contraria a la del texto original. Pues si bien Blanco optó por un epígrafe como “Night and Death”, Lista escoge los antónimos “El sol y la vida”, para quizá dar un barniz optimista al poema, pero, en cambio, logra desvirtuar el más fino sentido de la composición desvelando parte del contenido. Según las últimas teorías sobre la comunicación literaria, el título pertenece de pleno derecho a la semántica del texto y constituye, por ello mismo, una especie de información catafórica o condensadora del mensaje íntegro que preanuncia y al cual remite. En este caso, el horizonte de expectativa del lector es completamente distinto ante uno y otro poema. En el original el lector esperaría una composición que incidiera en los elementos sombríos y lúgubres, mientras que en la traducción de Lista, el lector confía encontrarse ante un escrito más jubiloso. Ciertamente, y el caso del soneto que nos ocupa es una clara muestra de ello, la auténtica obra de arte se propone trastocar las expectativas más obvias de los receptores, ya bien sea a través de la innovación o la transformación del género, lo que provoca un alejamiento de los aspectos tradicionales. Todo ello lleva aparejado un tipo de lectura más atenta, que se fije en las desviaciones estilísticas que caracterizan a la obra específica frente a lo “ya dado”.

Excepto algún juicio benévolo<sup>475</sup>, la crítica es unánime con respecto a la escasa calidad poética de la traducción de Lista, quizá debido en parte a no resistir una comparación con el original, y siendo tratada casi exclusivamente por su carácter documental e histórico. Tras una forma depurada, fiel al clasicismo, apenas encontramos la inspiración poética que late en el original.

---

<sup>475</sup> Así Ricardo Navas Ruiz en su *Poesía española* (ed. cit., pág. 543) considera que Lista tradujo “acertadamente” el poema de Blanco.

Prueba de ello es la traducción del primer verso en el que un sugestivo “the first man knew” se vierte en un prosaico “Adán fue revelado”.

A juicio de Pedro Santana, en el poema de Lista “se sacrifican algunos de los contenidos del original en un afán de mantenerse dentro de los límites de la estrofa”<sup>476</sup>. Los comentarios de Joaquín de Entrambasaguas no dejan lugar a duda sobre la calidad de la traducción: “‘Con poca felicidad’, dice Menéndez Pelayo que está hecha esta versión castellana de “Night” por don Alberto Lista, y aun anduvo benévolo el maestro en esta ocasión”<sup>477</sup>. Tampoco la estimaba mucho Enrique Piñeyro a quien le resultaba un tanto prosaica y literal excepto en el verso once en el que en vez de “mosca, hoja e insecto” colocó Lista una “brizna sutil”, “lo cual abrevia demasiado libremente”<sup>478</sup>.

En la traducción de Lista se cumple la máxima de que todo texto es fruto de su época. Y es que toda traducción, inmersa como está en un contexto sociocultural, no puede ser ajena a la época en que se efectúa y participa también de esos condicionamientos históricos. Factores que, como los movimientos estéticos en boga, el estado de la lengua de llegada o las ideologías imperantes, propias de una determinada coordenada temporal, condicionan sobremanera el mismo. Sin duda alguna, el retoricismo hueco, como mal general de la época, presente, especialmente, en el segundo de los cuartetos, como señala Esteban Torre<sup>479</sup>, unido al tono pedante y un poco de

---

<sup>476</sup> SANTANA MARTÍNEZ, Pedro: art. cit., pág. 220. El profesor de la Universidad de La Rioja achaca esta merma de información a “la diferente longitud media de las palabras en los idiomas inglés y español” unido a la desproporción de carga semántica que pueden soportar el pentámetro anglosajón y el endecasílabo castellano, a favor del primero.

<sup>477</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de los heterodoxos españoles*, ed. cit., pág. 342. Un poco más abajo realiza los siguientes comentarios sobre el soneto de Lista:

En el primer cuarteto, aparte de su inexactitud, no sirvió ésta para mejorar la traducción —único motivo disculpable— sino que a la expresión indicando cómo Dios anuncia la noche con la presencia del fenómeno mismo, es sustituida de que oyó (sic) nombrarla, como si se tratara del aviso de un suceso, haciéndola perder todo su encanto. Los versos tercero y cuarto del citado cuarteto son, simplemente, ejemplo del mal gusto de Lista eligiendo imágenes y vocabulario muy por debajo del original. En el segundo cuarteto, los tres primeros versos presentan iguales defectos, y aun más el cuarto, en que la bella amplitud, muy evocadora del amanecer, se dispersa en un plural carente de significación. Los tercetos son lo mismo de caricaturescos, culminante su ausencia de poesía en los versos tercero del primer cuarteto y segundo del segundo —éste sobre todo, con el enfático ¡oh, mortal!, y el confusionismo romántico de muerte y sepulcro— salvándose sólo, precisamente, el verso último, fiel y, al menos, discreto.

<sup>478</sup> PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág. 197.

<sup>479</sup> TORRE, Esteban: *Teoría de la traducción literaria*, ed. cit., pág. 188.

cursilería, alejan la traducción del original, representando una imagen desvaída del mismo. A la traducción bien le valdrían las palabras que Felipe B. Pedraza y Milagros Rodríguez dedican a la poesía de Alberto Lista: “en medio de la pasión por encontrar modelos (Rioja, Calderón, Herrera) olvidó buscar lo más importante: una voz personal”<sup>480</sup>.

### 5.2.2.1.3. La traducción de Rafael Pombo (1878<sup>481</sup>)

El “príncipe de los poetas colombianos” (1833-1912), como le llama Ortega y Torres<sup>482</sup>, Rafael Pombo y Rebolledo, además de traducir las *Odas* de Horacio<sup>483</sup>, también realizó una traducción del poema de Blanco White. Los poetas colombianos de la época recibieron no pocas influencias de la literatura europea, especialmente del romanticismo inglés y francés<sup>484</sup>. Los contactos de Pombo con la literatura anglosajona no acaban aquí en estas traducciones al castellano, puesto que llegó a componer dos sonetos íntegramente en inglés<sup>485</sup>. Pombo colaboró con Enrique Piñeyro, el mejor conocedor de Blanco en su época, en *El Mundo Nuevo*<sup>486</sup> en Nueva York, ciudad a la que llegó en junio de 1855, y del que probablemente tomaría el interés por la poesía del sevillano.

La traducción la publicó por vez primera Pombo en su artículo “Sobre un soneto” en *El Repertorio Colombiano* (I, Bogotá, Librería Americana y

---

<sup>480</sup> *Manual de literatura española*, tomo V, Siglo XVIII, Navarra, Cénlit ediciones, 1982, pág. 440.

<sup>481</sup> Tomamos la fecha de publicación de su artículo POMBO, Rafael: “Sobre un soneto”, art. cit. donde el poeta colombiano fecha la composición un año antes, en 1877.

<sup>482</sup> ORTEGA Y TORRES, José J. (selección y notas): *Antología de la Poesía Colombiana*, Bogotá, 1942, pág. 96.

<sup>483</sup> Cfr. MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Horacio en España*, Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1885, I, págs. 220-222.

<sup>484</sup> “Curiosamente, —apunta Guillermo Alberto Arévalo— no hubo traducciones ni influencias de la cultura que forjó la escuela: la alemana” (ARÉVALO, Guillermo Alberto: *Siete poetas colombianos. Antología*, en el prólogo “La fundación de la poesía colombiana”, El Áncora Editores, Bogotá, 1983, pág. 7).

<sup>485</sup> William Cullen Bryant publicó uno de sus sonetos, en concreto el titulado “Our Madonna at Home” en el *Evening Post* de Nueva York correspondiente al 11 de marzo de 1871, manteniendo que el poema “no sólo era lengua y poesía inglesa, sino que le había gustado mucho” (POMBO, Rafael: *Una gran palabra*, en *El ocho de diciembre. Tributo católico a María*, Bogotá, F. Pontón, 1877, citado por Gómez Restrepo, *Estudio preliminar*, pág. XXXII).

<sup>486</sup> Revista fundada por el historiógrafo cubano en 1872. Tres años después, Piñeyro se trasladó a América del Sur y poco después a Europa donde se instaló definitivamente hasta su muerte en 1911.

Española, 1878, págs. 67-71). El artículo es una carta a D. Carlos Martínez Silva fechada en Bogotá el 10 de julio de 1878 donde se expone que la traducción responde a una petición del inglés Samuel Bond. Igualmente se puede encontrar la versión en la *Historia de los heterodoxos* de Menéndez Pelayo<sup>487</sup> o en la *Historia de la Literatura Colombiana* de Antonio Gómez Restrepo (volumen IV, Bogotá, 1946, pág. 175)<sup>488</sup>.

La traducción reza así:

Al ver la noche Adán por vez primera  
que iba borrando y apagando el mundo,  
creyó que al par del<sup>489</sup> astro moribundo  
la creación agonizaba entera.

Mas luego al ver lumbrera tras lumbrera  
dulce brotar, y hervir allá un segundo  
universo sin fin..., vuelto en profundo  
pasma de gratitud, ora y espera!

Un sol velaba mil<sup>490</sup>; fue un nuevo oriente  
su ocaso; y pronto aquella luz dormida  
despertó al mismo Adán pura y fulgente.

¿Por qué la muerte el ánimo intimida?  
Si así engaña la luz tan dulcemente,  
¿por qué no ha de engañar también la vida?

---

<sup>487</sup> Menéndez Pelayo incluye en su artículo la versión de 1825 y las traducciones al castellano de Rafael Pombo y al latín de Samuel Bond.

<sup>488</sup> También la recogen Hurtado y González Palencia en su *Antología* (pág. 598, notas al poema de Blanco número 424) así como A. Garnica en el artículo “Los sonetos de Blanco White (A propósito del soneto “bíblico”: “El despertar de Adán””, art. cit., 1983, pág. 438.

<sup>489</sup> Garnica y Díaz (1996, pág. 434) omiten el artículo de la contracción “del” dando lugar a un decasílabo.

<sup>490</sup> Como señala el P. Fernán Coronas (art. cit., pág. 704), esta expresión proviene de la versión latina de Samuel Bond: “mille unus soles velabat”.

En una carta a don Marcelino Menéndez Pelayo, el santafereño hace referencia a varias erratas<sup>491</sup>. La primera estaría en el verso 6 donde se sustituye, de forma errónea, el adverbio “allá” por la preposición “en”<sup>492</sup>. Errata que aparece en los libros antes mencionados e incluso en posteriores reediciones y artículos<sup>493</sup>:

*dulce brotar y hervir en un segundo.*

Por otra parte, la segunda errata estaría en el verso 11 donde según el poeta colombiano en vez de “Adán despertando puro y fulgente a la luz del segundo día” debería decir “luz dormida, que otra vez pura y fulgente despertó al padre Adán”. Garnica y Díaz (1996) no encuentran mucho sentido a este cambio e intuyen que lo que Rafael Pombo quería decir era “despertó al padre Adán, pura y fulgente”. Nosotros, siguiendo lo expuesto por el traductor, nos hemos permitido la licencia de corregir ambas erratas.

---

<sup>491</sup> “Nuestro amigo [Miguel Antonio] Caro me dio a leer pocas noches ha el artículo de usted sobre Blanco White en la *Revista Hispano Americana*; me sentí gordo (de viento) con los altísimos calificativos con que allí me favorece usted, pues imagine usted qué tábano me picaría al encontrar su mismo elogio completamente desacreditado con un par de erratas de aquellas que acredita el peculiar numen de los cajistas para ejecutar a los autores” (*Correspondencia de Menéndez Pelayo*, V, carta n.º 356, en Bogotá el 16 de septiembre de 1882).

Miguel Antonio Caro (1843-1909) fue un poeta y filólogo colombiano, que tradujo a Horacio, Virgilio, Propercio, Tibulo, Lucrecio y Catulo, trabajos que reunió en el volumen *Traducciones poéticas* (Bogotá, 1889). Caro no le perdona a Blanco haber cambiado de religión como se lo hace saber a Menéndez Pelayo: “Newman, en no sé qué lugar de su apología, dice que en su conversión influyeron mucho no sé que escritos de Blanco; los primeros que le abrieron los ojos al célebre sacerdote de Oxford en un punto radical de doctrina. A la apostasía del uno débese en cierto modo, según esto la conversión del otro; con el cambio salió ganando la Iglesia” (*Correspondencia de Menéndez Pelayo*, IV, carta n.º 21 en Bogotá el 7 de agosto de 1879). En otra de sus cartas subraya la paradoja “¿no es un hecho muy singular que el más notable (¡no me engaño!) de los heterodoxos ó apóstatas españoles fuese en cierto modo, e involuntariamente, catequista del más ilustre de los convertidos ingleses?” (*Correspondencia de Menéndez Pelayo*, V, carta n.º 256 en Bogotá el 18 de febrero de 1882).

Para más información sobre este autor consúltese: HERNÁNDEZ NORMAN, Isabel: *Miguel Antonio Caro: Vida y Obra*, Bogotá, 1968; BRICEÑO JÁUREGUI, Manuel: “Propercio y Miguel Antonio Caro. Un humanista colombiano traductor del bardo de Asís”, *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, tomo XL, núm. 1, enero-abril de 1985, págs. 103-114; y también MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Horacio en España*, I, Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1885, págs. 217-219.

<sup>492</sup> El poeta colombiano hace este comentario jocoso “el universo hirviendo *en un segundo*, como un par de huevos”.

<sup>493</sup> Como en el de LLORENS, Vicente: “Historia de un famoso soneto”, art. cit., pág. 310; en la *Antología de la Literatura Española* de Hurtado y González Palencia, Madrid, 1926, pág. 573; o en el libro de CASADESÚS, José: *¿Quiere V. hablar y traducir inglés?*, Barcelona, Ramón Sopena, 1959, pág. 142.



Centrándonos en el apartado métrico, el soneto de versos endecasílabos resulta impecable en cuanto a su forma y más que plausible en su ritmo. No en vano el poeta colombiano estimaba la forma métrica del soneto como “única forma de poesía seria tolerable a estas horas de la civilización, por ser la más telegráfica; por su *número, peso y medida* limitados, exactos e inviolables; porque del mal el menos; porque el principio homeopático va cundiendo en poesía y aun en la alopátia; y porque tiempo y espacio ya son dinero, a pesar de que nuestras tierras y costumbres se empeñan en demostrarnos lo contrario”<sup>494</sup>. Pombo distribuye la rima consonante de forma abrazada en los cuartetos (ABBA) y en los tercetos opta por el esquema CDC DCD. Con dicha distribución consigue que el pareado final se parezca al del soneto isabelino. No en vano, Pombo aunaría, según Menéndez Pelayo, “agradablemente fundidos los rasgos de la musa inglesa y la de la española”<sup>495</sup>.

En cuanto al contenido, Menéndez Pelayo prefiere hablar de «paráfrasis»<sup>496</sup> más que de traducción aunque el poeta colombiano ponga reparos a tal denominación:

Y no hago alto en que usted llame paráfrasis mi soneto, porque sus razones tendría usted; pero me parece difícil parafrasear un soneto inglés en un soneto castellano. Lo que intenté hacer fue quitarle el ornato del mal gusto y arreglarlo a mi manera, para lo cual añadía algún incidente.<sup>497</sup>

No le faltaría razón al ilustre santanderino al calificar esta traducción de paráfrasis ya que Pombo se “inspira” en los versos de Blanco, alejándose en los momentos que él consideraba poco acertados de la composición. Pombo reconocía que la versión de Lista se mostraba “más traducción que la mía”<sup>498</sup>.

---

<sup>494</sup> POMBO, Rafael: “Sobre un soneto”, art. cit., pág. 67. Hemos mantenido la cursiva del original.

<sup>495</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Biblioteca de Traductores españoles*, I, IV, Madrid, C.S.I.C., 1953, pág. 79.

<sup>496</sup> Pedro Santana habla de “perífrasis” (*sic*) en su artículo.

<sup>497</sup> De nuevo aludimos a la misma carta que Rafael Pombo envía al erudito santanderino. Tomo V de la correspondencia de M. Pelayo, carta 356, escrita en Bogotá el 16 de septiembre de 1882.

<sup>498</sup> POMBO, Rafael: “Sobre un soneto”, art. cit., pág. 70.

“He tratado de traducirlo a mi antojo, —explicaba el poeta colombiano— como si la idea fuese mía; pero el inconveniente de la lengua es insuperable, y algo útil he dejado fuera”<sup>499</sup>.

Durante toda la primera parte del soneto, esto es, en el primer cuarteto, Pombo sigue, al menos en su sentido, el original. “Los lectores advertirán sin embargo, —comenta el traductor— que mi primer verso trae acondicionado con algo de violencia su contenido”<sup>500</sup>. Si bien, las diferentes versiones del original de Blanco se inician con una invocación a la “noche”, es cierto que en la traducción de Clemente de Zulueta esta invocación se retrasa, muy acertadamente, hasta el tercer verso.

Pombo, en carta a Samuel Bond, consideraba un desacierto del soneto original que Adán temblara no por ver la noche misma, esto es, no por el efecto de este cambio sobre sus sentidos e imaginación, sino por noticia divina (“from report divine”) y por ello presenta en este primer cuarteto, la llegada de la noche. En el segundo cuarteto, el catedrático de la Universidad de Sevilla, Esteban Torre, advierte sobre el encabalgamiento que se produce entre el tercer y cuarto verso (“ese profundo pasmo”) que destroza tanto la acústica del poema como traiciona el sentido del poema original. En el soneto de Blanco no se especifica, en ningún momento, que Adán implora a Dios, sin olvidar que un profundo pasmo no tiene por qué devenir en oración y paciente espera. Así pues, estaríamos ante una “añadidura de Pombo” como sugiere el P. Fernán Coronas, pues tal actitud que no existe en el original de Blanco. Esta incorporación alejaría el sentido del soneto de Blanco y lo acercaría al de Draconcio al que casi parafrasea “coeperunt sperare dies, ridere tenebras”.

Si en el primer cuarteto se sujeta al contenido, en las dos siguientes estrofas se separa claramente del texto primitivo. En efecto, el poeta colombiano no captura la belleza de los astros nocturnos, el misterio de la noche, sino que, por el contrario, se centra en el nacer de un nuevo día como lo atestiguan los siguientes versos: “fue un nuevo oriente / su ocaso; y pronto

---

<sup>499</sup> Se trata de una carta que Pombo le escribe a Samuel Bond tras haber realizado la traducción a petición del scholar inglés. La carta se reproduce tanto en el artículo “Sobre un soneto” como en BOND, Samuel: *Poesías latinas, seguidas de sus Cartas a Miguel Antonio Caro*, ed. de Manuel Briceño Jáuregui y Jorge Páramo Pomareda, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1974, nota 21, págs. 76.

<sup>500</sup> BOND, Samuel: *Poesías latinas...*, ed. cit., nota 21, pág. 76.

aquella luz dormida / despertó al mismo Adán pura y fulgente”. El santafereño consideraba que Blanco “se olvida de Adán, héroe del pequeño poema, a cuyas posteriores impresiones debió aludir y aun traerlo a la vuelta del sol, pues por espléndida que fuese la noche no lo indemnizaba de la claridad y regocijo del día”,<sup>501</sup>.

En cambio, en el último terceto, Pombo vuelve otra vez al original pues es, a excepción del adverbio “dulcemente”, un fiel traslado de los dos últimos versos del soneto de Blanco. Aparte de la socorrida rima del adverbio, el soneto también contiene el adjetivo “dulce”, en una clara “repetición inconstitucional” que el traductor no pudo esquivar “sin perjuicio del sentimiento”,<sup>502</sup>.

El resto de la traducción tan sólo toma la idea del original, poco más. No era nuevo en estas lides el poeta colombiano quien a propósito de su traducción al castellano del poema “The Village Blacksmith” de Longfellow, le escribe al poeta estadounidense lo siguiente: “En la mía [se refiere a su traducción] de “El herrero” me tomé la libertad, en obsequio de la concisión, de volver católico al héroe. ¿Los protestantes tienen toque de oraciones o *angelus* por la tarde en los campanarios?”<sup>503</sup>. También se puede comprobar esta libertad traductora que se toma Pombo en su versión del famosísimo monólogo de

---

<sup>501</sup> *Ibidem*, nota 21, págs. 75-76

<sup>502</sup> Así lo declaraba el propio Pombo en una carta a Carlos Martínez Silva (BOND, Samuel: *Poesías latinas...*, ed. cit., nota 21, pág. 76). No obstante, esta repetición no es nueva en la lírica hispana y se registra en un autor como Luis de Góngora, quien en la estrofa XXIII de su *Polifemo*, describía:

Dulce se queja, dulce le responde  
Un ruiseñor a otro y, dulcemente,  
Da a sus ojos la armonía,  
Por no abrasar con tres soles el día.

En este fragmento los adjetivos se refieren a los ruiseñores, mientras que el adverbio alude a la expresión de dulzura que adquiere el rostro de Galatea al quedarse dormida. De este modo, la dulzura de los ruiseñores acaba enlazándose con la dulzura de la ninfa. No se queda aquí la cuestión y también contamos con ejemplos de ultramar, como Alfonsina Storni, quien en su poema “Presentimiento” en el que nos habla de un naciente conformismo frente a la muerte “pero sin una queja, sin asomo de horror” y luego en su introspección nos describe un día despejado pleno de sol y de vida para que sea testigo de su dulce despedida:

Para acabarme quiero que una tarde sin nubes,  
Bajo el límpido sol,  
Nazca de un gran jazmín una víbora blanca  
Que dulce, dulcemente, me pique el corazón.

O incluso en la prosa del poeta nicaragüense, Rubén Darío, autor de “El País del Sol”, donde pretende “hacer que las místicas aves de tu alma alabasen, dulce, dulcemente, el claro de luna”.

<sup>503</sup> Carta de Pombo a Longfellow fechada en Bogotá el 18 de junio de 1880. Tomamos la misma del artículo de ENGLEKIRK, John E.: “El epistolario Pombo-Longfellow” en *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, año X, núms. 1, 2, y 3, 1954, págs. 1-58, págs. 27-28.

*Hamlet* que también tradujo como Blanco. La traducción del sevillano resulta más ajustada y literal que la del colombiano, que traduce tal y como Andrés Bello lo había hecho con Víctor Hugo.

El P. Fernán Coronas justifica esta libertad interpretativa a la decisión de mantener el verso endecasilábico y la forma estrófica del soneto por lo que “hubo de verter con menos exactitud una parte del original, y, suprimiendo detalles y expresiones muy características, justificó un tanto el dicho de los italianos: ‘Traduttore, traditore’”. En ese mismo sentido apunta Méndez Bejarano que “en la traducción de Pombo se conserva más fielmente el pensamiento, acaso porque no se encadenó con estrecha sujeción al respeto de la forma”<sup>504</sup>.

Rafael Pombo dirigió a Samuel Bond “abusando acaso de las libertades epistolares”<sup>505</sup>, el siguiente juicio sobre el soneto de Blanco:

La idea del soneto de Blanco White da golpe, es poética y moralmente bella, y una nueva palma del numen religioso contra el profano, tanto que no recuerdo pensamiento original más bello que sea materia de otro soneto, inglés, francés, italiano o español;

A pesar de este juicio laudatorio el poeta colombiano reconoce tres “graves defectos” en el soneto de Blanco. En el primero, ya lo hemos comentado, Pombo achaca a Blanco que no dotara de más protagonismo a Adán y al nuevo día que nace. De ahí que en su traducción se tomara la libertad de arreglar este defecto alejándose del original. En el segundo, coincidiendo con la opinión de Menéndez Pelayo que califica el poema de “miniatura lakista”, Pombo subraya que la idea sublime y pintoresca no casa con el “estilo descriptivo menudo, miniaturesco” que debilitan el poema “con esos pormenores amanerados y aun de gusto feminil”. Esto último, comenta Pombo, responde a la moda del momento en la poesía inglesa de aquella época,

---

<sup>504</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 492. Idéntica es la opinión de Juan Naveros Sánchez para quien esta traducción es “más libre aunque más fiel en el pensamiento” (NAVEROS SÁNCHEZ, Juan: *art. cit.*, pág. 144).

<sup>505</sup> BOND, Samuel: *Poesías latinas...*, ed. cit., págs. 75-76.

exceptuando a Lord Byron y a algunos cuentos de Tennyson<sup>506</sup>. No obstante, alaba, además de los dos últimos versos del soneto, el verso octavo el cual paradójicamente no tradujo. “Idea grande pide grande estilo”, sentencia el crítico, y propone otro metro, la octava real, propio de un poema narrativo extenso, vehículo ideal y exclusivo de la épica culta<sup>507</sup>.

A juicio de Pombo, el poema no avanza en los tercetos, a excepción de los dos últimos versos, como ya hemos comentado, “con la progresión, rapidez y novedad que sería de desear”. Ello constituiría el tercer defecto grave del poema debido en parte, siempre según Pombo, a lo conciso y monosilábico de la lengua inglesa que obligaría a Blanco a “rellenar” el soneto en estos versos; mientras que en español, “la idea no cabe en el molde de catorce versos”.

Frente a la desmesurada opinión del P. Fernán Coronas que consideraba el poema como “una de las mejores que se han hecho en nuestra lengua”, para Garnica y Díaz (1996), la versión, a pesar de su buena factura, resulta “excesivamente saltarina frente al sometido sosiego del original” y no consigue recrear ni la situación ni el sentimiento del soneto del sevillano. Parecida es la opinión de E. Torre (2001) que califica los versos de Pombo, junto con los de Lista, de huecos y retóricos. También Entrambasaguas (1954) señala alguna “altisonancia retórica” propia de la época aunque reconoce que es un “bello poema”.

Parece que el tema y la idea central del soneto de Blanco inspiraron al poeta colombiano en más de una ocasión<sup>508</sup>. En uno de sus poemas titulado “Noche de diciembre”,<sup>509</sup> en estrofas de cuatro versos endecasílabos con rima asonante en los versos pares quedando sueltos los impares, al modo del romance heroico, comenta:

Noche como ésta, y contemplada a solas,

---

<sup>506</sup> En concreto cita dos de ellos: *Dora* y *Enoch Arden*.

<sup>507</sup> Este metro fue creado en Italia por Boccaccio (1313-1375), introducido en España por Garcilaso y Boscán y consagrado en castellano por Alonso de Ercilla en su poema, *La Araucana*.

<sup>508</sup> Para más información sobre la poesía de Pombo remito a la monografía elaborada por ORJUELA, Héctor H.: *La obra poética de Rafael Pombo*, Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1975.

<sup>509</sup> Citamos por la edición de *Siete poetas colombianos. Antología*, Bogotá, El Áncora Editores, 1983, págs. 15-17.

no la puede sufrir mi corazón:  
da un dolor de hermosura irresistible,  
un miedo profundísimo de Dios.

El poeta colombiano es profundamente religioso y su interpretación de los fenómenos naturales obedece a una concepción cristiana del universo cuya existencia implica la de un creador, Dios de bondad, que brinda a los hombres la esperanza de un paraíso. La proximidad del Creador lo sobrecoge, y al tener conciencia de su inmensa inferioridad de hombre siente miedo ante el misterio. El Dios cristiano de amor y de bondad llega entonces a producir pavor. “Esta idea de la divinidad y del goce en la contemplación de lo absoluto es primordial en Pombo, para quien todo lo humano en último análisis resulta efímero, excepto la búsqueda de Dios”<sup>510</sup>. El poeta utiliza ahora palabras como “insecto” que desechó en la traducción del soneto de Blanco:

Mira ese cielo... Es demasiado cielo  
para el ojo de insecto de un mortal,  
refléjame en tus ojos un fragmento  
que yo alcance a medir y a sondear.  
[...]  
Hay un silencio en esta inmensa noche  
que no es silencio: es místico disfraz  
de un concierto inmortal. Por escucharlo,  
mudo como la muerte el orbe está.<sup>511</sup>

Como todo gran romántico el amor y las bellezas de la naturaleza le hicieron elevar himnos de admiración y alabanza a Dios. Incluso vuelve a repetir otras palabras como “hervor” que tantos quebraderos de cabeza le dieron en la traducción:

De aquél hervor de luz está manando

---

<sup>510</sup> ORJUELA, Héctor H.: *op. cit.*, págs. 121-122.

<sup>511</sup> *Siete poetas colombianos. Antología*, ed. cit., pág. 15.

el rocío del alma. Ebrio de amor  
y de delicia tiembla el firmamento,  
inunda el Creador la creación.

Sí, el Creador cuya grandeza misma  
es la que nos impide verlo aquí,  
pero que, como atmósfera de gracia,  
se hace entretanto por doquier sentir...<sup>512</sup>

Héctor H. Orjuela habla del eje Dios-amor-poesía en las obras del colombiano. Idealiza Pombo el sentimiento religioso y lo identifica con la poesía al considerar ambos una misma manifestación sublime del espíritu humano. El barniz religioso de la composición es notable. Aparece la noche con sus estrellas y el miedo de Adán ante tan magno acontecimiento.

Danza gloriosa de almas y de estrellas  
banquete de inmortales y, pues ya  
por su largueza en él nos encontramos,  
de amor y vida en el cenit fugaz,

¿Qué perdió Adán perdiendo el paraíso  
si ese azul firmamento le quedó  
y una mujer, compendio de Natura,  
donde saborear la obra de Dios?<sup>513</sup>

Es un canto de alabanza al Creador a través de la naturaleza pues en ella no sólo percibe a Dios, “el grande artista”, sino que se sumerge en profunda contemplación. De allí que exista una hermandad entre el poeta y el paisaje que como toda manifestación de belleza es reflejo de la obra divina. La primacía de la contemplación directa del paisaje sobre su correspondiente interpretación artística. El poeta es apenas testigo de la armonía universal. Pero lo que vale

---

<sup>512</sup> *Ibidem*, pág. 16.

<sup>513</sup> *Ibidem*, pág. 16.

para el poeta no es la descripción en sí sino el sentimiento que identifica al hombre con lo contemplado como partes integrantes de una sola unidad, y la emoción que esa belleza produce. La interpretación cristiana del mundo de nuestro poeta y un idealismo de fuerte raigambre romántica influyeron la concepción pombiana del amor que recuerda la de Novalis o la del inglés Blake. El amor perfecto sería un sentimiento de prístina inocencia, paradisíaco, el que el hombre perdió. El hombre por su naturaleza vive anhelando un amor edénico, el de Adán y Eva, como refleja en otros de sus poemas: “Eva” o “Misterio”. Pero el final de la composición vuelve a ser esperanzador presentándonos un universo en armonía gracias al Creador. Pombo busca una armonía universal de base poética e idealmente aspira a que el hombre encuentre el goce espiritual y la plenitud vital y estética retornando a lo originario o primigenio y a un mundo edénico.

Y entonces esta angustia de hermosura,  
este miedo de Dios que al hombre da  
el sentirlo tan cerca, tendrá un nombre  
y eterno entre los dos: felicidad.  
[...]  
Rito imponente. Ahuyéntase el pecado  
y hasta su sombra. El rayo de esta luz  
te transfigura en ángel. Nuestra dicha  
toca al fin su solemne plenitud.<sup>514</sup>

No cabe duda de que Rafael Pombo, como todo buen poeta, utilizaba la poesía como método cognoscitivo ideal puesto que pone en juego los sentimientos más nobles e íntimos del individuo. Así pues, lo poético constituye, para Pombo como para otros poetas románticos, una experiencia múltiple y totalizadora. Así lo atestigua Rafael Maya pues el poeta colombiano “cuando quiso interrogar al misterio, en hora de tremenda crisis espiritual, escribió aquella formidable “Hora de tinieblas”, donde el ángel encadenado se

---

<sup>514</sup> *Ibidem*, pág. 17.



rebela contra la luz [...]”<sup>515</sup>. Héctor H. Orjuela afirma que Pombo fue un poeta byroniano en su juventud, aunque luego renunciara a este tipo de poesía, y que, en ocasiones, se dejó llevar por el pesimismo morboso potenciado por una mala salud y frecuentes descalabros amorosos<sup>516</sup>.

Otro de sus sonetos, titulado “De noche” e inspirado por la metáfora de “La vieillesse est une voyageuse de nuit”<sup>517</sup> tomada de las *Mémoires d’outre-tombe* de Chateaubriand lo cierra con este terceto:

Es la vejez viajera de la noche;  
y al paso que la tierra se le oculta,  
ábrese amigo a su mirada el cielo.<sup>518</sup>

Con frecuencia la contemplación lo conmueve y lo eleva irremediabilmente al plano metafísico. Es entonces cuando encontramos la característica vena meditativa del poeta y su profundo espíritu religioso:

¡Gran noche...! ¡tanta majestad me aterra  
tanta sublimidad me causa espanto!  
Dios cobija el misterio de la tierra  
Con el misterio augusto de su manto.  
 (“Extasis”)

Su concepción de la naturaleza que resulta una parte del todo y un vehículo eficaz para aprehender la realidad e identificarse con la idea de lo

---

<sup>515</sup> *Ibidem*, pág. 13. El poema está fechado en septiembre de 1855, siendo una de sus primeras composiciones poéticas.

<sup>516</sup> *Vid.* ORJUELA, Héctor H.: *op. cit.*

<sup>517</sup> La frase del escritor francés está tomada de un agrídulce comentario en el que describe la personalidad de Jorge SandSand, “La vieillesse est une voyageuse de nuit; La terre lui est cachée, elle ne découvre que le ciel brillant au-dessus de sa tête”. Comenta Jorge M. Rohde, en *Cinco años en París (1935-1939)*, antes de agradecer la localización de la cita de Chateaubriand a su amigo Miguel Arbaláez Sarmiento, que “el concepto de belleza no halla esta vez en Chateaubriand, encantador de las formas, la expresión oportuna; por lo pronto choca la asonancia de *vieillesse* y *voyageuse*; en cambio, Pombo, dueño de las industrias de Shakespeare y Molière, vierte la idea ajena en admirable ánfora” (ROHDE, Jorge M.: *Cinco años en París (1935-1939)*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1948, págs. 343-344)

<sup>518</sup> *Cfr. Siete poetas colombianos. Antología*, ed. cit., pág. 18.

absoluto. El sentimiento de la naturaleza en Pombo cumple pues, como en todo romántico, una función unificadora y de relación entre el hombre y el universo.

#### 5.2.2.1.4. *Las traducciones de José María Roa Bárcena (1884)*

El extenso y rico epistolario de Menéndez Pelayo me puso sobre la pista de una nueva traducción del poema de Blanco. En una carta al mexicano José María Roa Bárcena (1827-1908) fechada en Madrid el 20 de abril de 1889 en el que da cuenta de la recepción de dos ejemplares del tomo *Últimas poesías líricas* (México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1888) se puede leer el siguiente comentario “el soneto de Blanco (White) me parece mejor en la paráfrasis que en la traducción directa. Verdad es que, a mi juicio, el tal soneto es intraducible si se quiere conservar en castellano la forma de soneto”<sup>519</sup>.

El volumen, en cuestión, exhuma poemas propios del autor así como algunas traducciones poéticas que el autor justifica mediante un símil médico<sup>520</sup>. Entre ellas destacan la fechada en 1869 “Mazzepa” de Lord Byron (págs. 47-83), elogiada por el erudito santanderino<sup>521</sup>, o el “Pizarro” de R. Southey (fechada en 1885, pág. 87) junto a algunas poesías de Schiller aunque a través de la versión francesa de M. X. Marmier (págs. 115-172). La razón por la que hasta ahora no haya sido citado en ninguno de los estudios que sobre Blanco se han llevado a cabo reside en parte en el limitadísimo número de ejemplares de los que constaba la edición de la obra de tan sólo 150 copias. Así lo declara en el prólogo de la misma:

---

<sup>519</sup> Cfr. *Correspondencia de Menéndez Pelayo*, IX, carta n.º 624, en Madrid 20-IV-1889.

<sup>520</sup> “Para dar interés a mi libro, he imitado el procedimiento de la medicina con los anémicos. Hay aquí, en efecto, algo de trasfusión de sangre. Ya que la propia era pobre de suyo, veníale bien el vigor de la ajena. Byron, Schiller y Virgilio pueden hacer medrar á todos los entecos del Parnaso. A tales maestros acudí, y perdónenme sus sombras generosas los agravios que debo haberles inferido” (págs. v-vi).

<sup>521</sup> Estas, en concreto, son las palabras de Menéndez Pelayo: “la traducción del “Mazeppa” me parece un insuperable y bizarrísimo alarde de vencer dificultades métricas, siguiendo paso á paso sin decaimiento ni fatiga la marcha caprichosa y vagabunda del texto original. Pocas veces se ha visto Byron en castellano tan bien interpretado, y quizá ninguna mejor. Las demás traducciones son también muy estimables, especialmente las de Virgilio” (*Correspondencia de Menéndez Pelayo*, IX, carta n.º 624, en Madrid 20-IV-1889).

Vivo todavía en mí el amor al arte, aunque muertas ya las facultades indispensables á su cultivo, durante algunas de las horas solitarias de un grave pesar doméstico, heme entretenido en recoger los ensayos poéticos no contenidos en mis tres colecciones impresas, ó que son posteriores á ellas, y en formar con los más aceptables á juicio mío la presente; última que ofreceré al reducido grupo de las personas aficionadas á este linaje de pasatiempos entre mis relaciones sociales.<sup>522</sup>

Miembro numerario de la Academia Mexicana de la Lengua desde 1875, Roa Bárcena desempeñó una incesante labor como historiador en diversas biografías como la dedicada a Vasco Núñez de Balboa o a Manuel Eduardo Gorostiza, periodista y escritor, ambas conjugadas en sus *Recuerdos de la invasión norteamericana, 1846-1848* (México, 3 vols., Porrúa, 1947). Renovó el género cuentístico mexicano inspirándose en las leyendas indígenas tan del gusto romántico con sus *Leyendas mexicanas: cuentos y baladas del norte de Europa y algunos otros ensayos poéticos* (México, Agustín Masse, 1862).

El poeta mexicano elaboró dos traducciones del soneto de Blanco. En la primera de ellas se decanta por conservar el molde estrófico del soneto con los cuartetos que repiten rima consonante ABBA y los tercetos dispuestos de la siguiente manera CDCDCD:

#### LA NOCHE

(Imitación de un soneto inglés de Blanco White)

#### I

Tras su primero venturoso día,  
Como feliz, en duración escaso,  
Por sí, por tierra y cielo tiembla acaso  
Viéndote Adán llegar, ¡Noche sombría!

Mas brillan luego en la celeste vía

---

<sup>522</sup> *Op. cit.*, pág. 5.

Á los rayos del sol, puesto en Ocaso,  
Héspero y orbes mil, trayendo al paso  
Á Adán nuevo estupor, nueva alegría.

Mal pudo sospechar tinieblas tales  
Mientras reinaba el sol, ni que su alterna  
Luz le ocultó la luz de astros iguales.

¿Por qué temo á la muerte en ansia interna,  
Si esta vida de sombras y de males  
Ocúltanos así la vida eterna?<sup>523</sup>

En la segunda, en cambio, expande el soneto original dotándolo de una mayor libertad métrica con el fin de que recogiera todo el contenido que se había perdido en la anterior traducción. La composición empieza y termina con estrofas de cuatro versos, pero con diferente disposición, abrazada y cruzada, en sus rimas, mientras que la segunda y tercera estrofa presentan seis versos. De este modo el poema se abre con un cuarteto con rima ABBA y se cierra con un serventesio con rima HIII. Como ya hemos anunciado las dos estrofas intermedias constan de seis versos pero mientras que la primera es una sexta rima, es decir, los cuatro primeros endecasílabos con rima cruzada más otros dos de rima pareada CDCDEE, la penúltima es un sexteto con versos heterométricos de arte mayor y menor, en concreto, consta de cinco endecasílabos y un heptasílabo dispuestas las rimas de un modo bastante libre al estilo de la silva, FGFFgF. En cuanto al contenido las tres primeras estrofas narran la llegada de la noche mientras que la última está puesta en la primera persona de Adán.

---

<sup>523</sup> ROA BÁRCENA, José María: *Últimas poesías líricas*, México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1888, pág. 85.

## II

(Versión más ajustada al original)

¡Oh Noche misteriosa! En hondo anhelo,  
Al ver cómo tu sombra avanza y cierra,  
No acaso Adán temblaba por la tierra  
Y el dosel de zafiro y luz del cielo?

Mas luego, de rocío trasparente  
Tras el velo sutil, surge bañado  
Héspero en el fulgor del sol poniente,  
Y de estrellas innúmeras cercado;  
Y, ahuyentado el temor que al hombre atrista,  
La creación se duplicó á su vista.

¿Quién ¡oh fúlgido sol! pensar pudiera  
Que de tinieblas tales el abismo  
Bajo tu luz radiante se escondiera;  
Que cuando insecto ó flor patente fuera,  
Nos cegaras tú mismo  
Para no ver más soles en la esfera?

¿Por qué, pues, con la muerte en ansia extraña  
Hemos de sostener lucha reñida?  
Cuando la luz del sol así me engaña,  
No engañarme podrá también la vida?<sup>524</sup>

---

<sup>524</sup> *Ibidem*, pág. 85-86.

#### 5.2.2.1.5. *La traducción de Enrique Piñeyro (1910)*

Enrique José Nemesio Piñeyro y Barry nació en La Habana en 1839 y moriría en París en 1911, justo un año después de que se publicara su traducción. Es autor del artículo “Blanco White” publicado en la revista *Bulletin Hispanique* (XII, 1910, págs. 71-100 y 163-200, de donde se recoge la traducción del soneto en la página 196. También se recogió la traducción en *Bosquejos, retratos, recuerdos (obra póstuma)*, Casa Editorial Garnier Hermanos, París, [sin año], págs. 105-205.

El ensayista y crítico parte de la versión de 1838, aunque confunde el año de composición de la primera versión del soneto retrasándolo hasta 1828, denomina su traducción como “inexorablemente literal” y lo sería a excepción de la traducción de “fly” por “abeja”<sup>525</sup>, siguiendo de este modo los consejos dados por William Sharp.

Como “esbozo fidelísimo” lo califican Garnica y Díaz, amén de “serio y logrado intento de traducción en prosa”<sup>526</sup>. En efecto, la ausencia de rima y su irregularidad métrica lo hace de difícil clasificación dentro de los esquemas poesía/prosa. Piñeyro presenta su traducción en prosa aunque separa los versos por guiones, excepto en el verso diez que se coloca un guión tras la invocación al sol. El autor recalca la dificultad de trasladar un soneto tan perfecto y

---

<sup>525</sup> Enrique Piñeyro justifica de este modo la traducción del verso 11 (“Mientras abeja y hoja e insecto eran visibles”) donde en la versión original se nombra en el mismo verso tanto al hiperónimo (“insect”) como a su hipónimo (“fly”): “En vez de ‘abeja, hoja é insecto’ [por ‘fly, and leaf, and insect’] del primer terceto puso Lista ‘brizna sutil’, lo cual abrevia demasiado literalmente. Esa línea, sin embargo, es positivamente en el original inglés como una cuerda tirante, un obstáculo contra el cual sin remedio hay que tropezar. Yo por ‘fly’ traduje ‘abeja’, pues si bien el significado natural de la palabra es ‘mosca’, la abeja, no hay duda, es una mosca grande. Pero de todos modos fly é insecto en el mismo verso son vocablos idénticos para el caso, dicen lo mismo: repetición inútil por consiguiente y descuido probable del autor” (PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág. 197).

Las soluciones que los traductores han dado a este verso han sido muy variadas. Algunos se han decantado por utilizar tan solo el hiperónimo «insecto» (P. Fernán Coronas, C. Murciano, E. Diego), otros han optado por una traducción literal con «mosca», manteniendo la trimembración, (Guillén, Unamuno, D. López) o introduciendo algunas variantes (J. Díaz utiliza la pareja de «pulga» y «mosca» frente a Piñeyro con la ya citada «abeja» e «insecto»). Otras soluciones que se alejan más del original son las de M. González Sosa que se decanta por el «vilano» como parte de la planta y la «hormiga» como insecto, o la de A. Elías quien se inclina, por doblar la pareja de inanimados «flor» y «hoja». Por último, E. Torre, en su originalísima traducción, introduce en el primer terceto una invocación a la noche.

<sup>526</sup> Ambos profesores cometen de nuevo deslices cuando citan la traducción de Piñeyro. En primer lugar, el verso diez aparece dividido en dos: “En tus resplandores, ¡Sol! / O podido adivinar”. Además en el verso siguiente cambian al singular la forma verbal “eran”, en clara errata.

apuntaba que “por muy hábilmente traducido que esté, nunca parecerá a lectores españoles tan notable y grandioso como a los ingleses”<sup>527</sup>. El autor se muestra, en consonancia con las opiniones de Menéndez Pelayo y Pombo, para quienes a la idea del soneto “muy ingeniosa” le corresponde una forma menos minúscula, por tamaño, que el soneto. Así pues, considera que el poema es una joya aunque “al final se atropelle un poco por falta de espacio, como luchando contra el marco estrecho que lo encierra”<sup>528</sup>.

He aquí la traducción:

¡Noche misteriosa! Cuando nuestro primer padre supo  
De ti, por informe divino, y oyó tu nombre,  
¿No tembló él por esta fábrica adorable,  
Este glorioso dosel de Luz y Azul?

Mas detrás de cortina de translúcido rocío,  
Bañado entre los rayos de la gran Llama poniente,  
Véspero apareció con la hueste del firmamento,  
Y, ¡mirad!, la Creación engrandeció a la vista humana.

¿Quién hubiera podido pensar que Oscuridad semejante  
estaba escondida  
En tus resplandores, ¡Sol! o podido adivinar  
Mientras abeja y hoja e insecto eran visibles,

Que nos ocultabas tú tantos Orbes innumerables?  
¿Por qué entonces huimos de la Muerte con ansioso esfuerzo?  
Si la Luz puede así engañar, ¿por qué no también la vida?

Dentro de la composición predominan los versos de dieciséis sílabas (verso 1, 8, 12 y 14<sup>529</sup>), los de quince (versos 5, 6 y 10) y el dodecasílabo

---

<sup>527</sup> PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág. 198.

<sup>528</sup> *Ibidem*, pág. 198.

<sup>529</sup> Este último si lo consideramos un verso compuesto de «8 + 8», en caso contrario pasaría a contar con quince sílabas.

(versos 3, 4 y 11). El resto de versos tienen catorce sílabas (versos 2 y 7), diecisiete (verso 13) e incluso hay un verso de veintidós sílabas (verso 9) que no es un compuesto de dos endecasílabos. No hay ningún verso de trece sílabas. Por otra parte, a pesar de no tener rima, en el poema se observa una asonancia entre el final del verso sexto (“poniente”) y el interior del siguiente verso (“hueste”) en é-e.

#### 5.2.2.1.6. *La traducción del P. Fernán Coronas (1919)*

En el artículo “Blanco White y Draconcio”<sup>530</sup>, el Padre Fernán Coronas recoge la siguiente traducción del soneto de Blanco en versos alejandrinos, según el uso francés, y siguiendo la revolución métrica de Rubén Darío y sus seguidores:

¡Oh noche misteriosa! Cuando por vez primera  
Adán oyó tu nombre y aparecer te vio,  
Sin duda, estremecido, temió desapareciese<sup>531</sup>  
Ese de azul y lumbre glorioso pabellón.

Mas bajo una cortina de límpido rocío  
Y del reciente ocaso bañado en el fulgor,  
Radiante vino el Héspero con la estrellada hueste,  
Y Adán miró ensancharse la inmensa creación.

¿Quién sospechar podía que maravillas tales  
Con su esplendor clarísimo nos ocultara el sol,  
Y al par que nos mostraba la hojilla y el insecto,

---

<sup>530</sup> En *Boletín de la Real Academia Española*, VI, 1919, págs. 699-708. En este artículo, mencionado igualmente en el apartado de las fuentes del poema, el Padre Fernán Coronas propone como antecedente temático del soneto algunos de los poemas del autor latino Draconcio.

<sup>531</sup> Virgilio O. SORDELLI recoge en su artículo “desapareciese” ampliando el verso hasta las quince sílabas (cfr. “La noche primera en *El Criticón* de Gracián”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, tomo IV, 15, julio-septiembre de 1936, págs. 430-434, pág. 432).



De innumerables mundos velara la visión?  
¿Cómo esquivamos tanto la sombra de la muerte?  
Si así la luz engaña, ¿Por qué la vida no?

Como podemos comprobar, respecto al contenido, el P. Fernán Coronas no se aleja un ápice del original y realiza una traducción muy literal y ceñida al pensamiento de Blanco. Por otro lado, en los aspectos formales del poema, la elección del alejandrino no deja indiferente. Garnica y Díaz (1996) aseveran que “el pentámetro inglés debiera traducirse en endecasílabos”<sup>532</sup>, argumentando que no por ello se comprime el verso inglés. Por si esto fuera poco, ambos investigadores sostienen que el uso del alejandrino aleja el poema del original. Frente a esta postura más que lógica, otros estudiosos consideran que el pentámetro yámbico no ‘cabe’ en el endecasílabo castellano. El profesor de la Universidad de La Rioja, Pedro Santana, es uno de ellos y lo argumenta del siguiente modo: “obviamente, la diferente longitud media de las palabras en los idiomas inglés y español hace que el pentámetro de aquella lengua no sea semántica, informacionalmente, equivalente al endecasílabo de la segunda”<sup>533</sup>. Más tarde, cuando comenta la elección del alejandrino por parte de Jorge Guillén para traducir el soneto de Blanco, considera esta opción como “expediente obligado cuando se procura evitar la pérdida de contenido informacional y léxico, el cual se debe a la ya citada diferencia de longitud entre las palabras de un idioma a otro”. Quizá haya que recordar que la poesía no se valora por la cantidad de información transmitida<sup>534</sup> sino por un cúmulo de factores entre los que sobresale, aparte del tema y su tratamiento, el ritmo.

En cuanto a las iteraciones fónicas, volviendo al análisis del soneto, el poema presenta una rima asonante en los versos pares agudos en –ó, propiciando un ritmo totalmente inapropiado. Esta rima aguda, al ser una acentuación bastante rara en la métrica castellana, aleja la traducción del sereno discurrir del verso de Blanco. Además, el poema presenta desde el punto de

---

<sup>532</sup> *Ibidem*, pág. 435.

<sup>533</sup> *Op. cit.*, pág. 220.

<sup>534</sup> A pesar de esto, autores como Lotman o Kolmogoroff, sostiene el profesor de la Universidad de La Rioja, han estudiado textos poéticos desde los principios de la teoría de la información. No obstante dicha teoría se muestra inútil a la hora de explicar la belleza poética de un texto.

vista formal rimas asonantes que lo empobrecen como la que se da entre “estremecido” en el primer hemistiquio del verso tercero con “rocío” en el verso quinto, “ensancharse” en el primer hemistiquio del verso octavo con “tales” en el verso noveno o “mostraba” en el primer hemistiquio del verso 11 con “engaña” en el verso catorce.

#### 5.2.2.1.7. *La traducción de Antonio Rey Soto (1925)*

Un artículo de *ABC*, fechado el 12 de marzo de 1966, me ponía sobre la pista de una traducción no reseñada en los artículos de Vicente Llorens ni de Garnica y Díaz. Así, en la página 33 del rotativo madrileño, Jesús Tobío Fernández declaraba que el padre Antonio Rey Soto (1879-1966) había traducido el soneto de Blanco en una “una versión poética todavía mejor que la del hispanoamericano Rafael Pombo”. El artículo, titulado “Rey Soto: poeta y bibliófilo”, me estimuló a iniciar una ardua búsqueda entre las obras de este autor gallego hasta que dimos con su versión. El hecho de que optara, en una clara traducción libre, por un título como “La primera noche”, dificultó si cabe la localización del soneto<sup>535</sup>. La traducción quedó así:

### LA PRIMERA NOCHE

(TRADUCCIÓN DE JOSÉ MARÍA BLANCO, “WHITE”)

(Para el Dr. Juan de Fonseca,  
que me enseñó el inglés)

¡Oh misteriosa noche! Adán oía,  
por vez primera, a Dios que te llamaba.  
Y apareciste tú. Y Adán temblaba  
por sí el Edén bajo el azul se hundía.

---

<sup>535</sup> Debo agradecer aquí la labor de búsqueda y ayuda a Fray Jerónimo López, bibliotecario del Monasterio de Poio, en Pontevedra donde Antonio Rey Soto pasó sus últimos años y donde se conservan todos sus documentos y escritos.

Pero un rocío de oro todavía  
el inflamado Ocaso destilaba,  
y en él, lirio de luz, Venus brotaba...  
¡Y el Universo para Adán crecía!...

¿Quién pudo imaginar tales arcanos  
de tinieblas, oh Sol, bajo tus fuegos;  
ni que tú, que revelas los gusanos,

ante los orbes nos tornases ciegos?...  
¿Por qué la Muerte, pues, nos intimida?  
¿Mentir puede la Luz, mas no la Vida?

El poema se encuentra en el primer tomo de sus *Obras completas*<sup>536</sup>, dedicado en exclusiva a su obra poética, como número 13 de las Publicaciones del Monasterio de Poyo, editado por Revista de Estudios en Madrid, 1965, pág. 154. El poema se inserta dentro del capítulo “Epinicios” uno de los seis que conforma su obra *El crisol del alquimista*<sup>537</sup>. El poema es el único de su bloque que no se encuentra datado<sup>538</sup>. En cambio, en el índice cronológico que se ofrece al final del tomo I (págs. 311-315) se ofrece la fecha de 4 de junio de 1925 en Matanzas, durante su periodo cubano (1921-1925). Allí mismo, en Matanzas, compuso ese mismo año sus poemas “Nocturno” el día 5 de marzo, “Llena de gracia, Madre de misericordia” el 8 de junio y “El huésped” fechado en julio. El primero de ellos recuerda el poema de Blanco incluso con alguna mención al desterrado:

---

<sup>536</sup> REY SOTO, Antonio: *Obras Completas*, vol. I, Obras poéticas, Madrid, número 13 de Publicaciones del Monasterio de Poio, Edita Revista de Estudios, 1965, pág. 154. Dichas obras se dividen en cuatro volúmenes: el primero agrupa todas las obras poéticas, el segundo las dramáticas, el tercero las obras en prosa y el cuarto recoge todos sus escritos durante el periodo hispanoamericano en Cuba (1921-1925) y Guatemala (1925-1930).

<sup>537</sup> Los capítulos son los siguientes: Geórgicas, Hieráticas, Estampas guatemaltecas, Canciones de primavera, Epinicios e Iconoteca Sentimental.

<sup>538</sup> El capítulo “Epinicios”, dedicado a Luisa Chevalier de Palacio, está formado por ocho composiciones: “Epinicios” (1912), “La voz de Fleta” (1929), “A Isabel Luisa Antonetti de Forment” (1925), “En los días de la reverenda Madre Reparadora María de Santa Ernestina” (1924), “A fray Leonardo López” (1928), “En la muerte de la señorita María Villacorta” (1925), “Ya sabes” (1926), “Para el ‘Jesús del Gran Poder’” (1929) y la ya comentada “La primera noche”.

Parece que hay más estrellas  
en esta noche de Marzo  
—soledad, silencio, aromas—  
que en las restantes del año...

Lentas y trémulas, trémulas,  
marchan...

Son como gusanos  
de luz, que por la celeste  
pradera van rastreando...

Parece que hay más estrellas  
esta noche... ¿O será, acaso,  
que, en las vidriadas pupilas,  
las multiplica mi llanto?

Porque esta noche... Esta noche,  
serena y tibia de Marzo  
—soledad, silencio, aromas—  
me causa un daño..., ¡oh, qué daño!...  
¿Quién lo puede comprender,  
si nunca fue desterrado?<sup>539</sup>

Volviendo a la traducción de “Night and Death”, la versión está dedicada al Dr. Juan de Fonseca maestro de Antonio Rey Soto en el inglés. Tampoco nos lo aclara el bibliotecario Fr. Jerónimo López que no ha encontrado ninguna referencia suya entre los papeles de Antonio Rey Soto.

El autor, el padre Antonio Rey Soto, religioso mercedario, capellán real y miembro de la Real Academia Gallega desde 1920, había compaginado la creación literaria como poeta con varios libros de poesía en castellano y gallego (*Falenas*, 1905; *Nido de Áspides*, 1911; *El crisol del alquimista*, 1931; *El diálogo de los paladines*, 1931), dramaturgo y prosista con la crítica e

---

<sup>539</sup> REY SOTO, Antonio: *op. cit.*, pág. 143.

historia literaria<sup>540</sup>. Reunía el escritor gallego, según Jesús Tobío, “la virtud del sacerdote, la inspiración del poeta, y el celo y gusto de bibliófilo y erudito”, siguiendo toda una tradición hispánica de una “poesía exaltada, vehemente, rica en imágenes, elocuente”. De este modo, nos recuerda Francisco de Cossio, hermano de José María, la desmedida afición a los libros que profesaba:

Este amor de bibliófilo ha llenado la vida de Rey Soto. La pasión por el buen libro, para verlo en su estante, para acariciarlo y, lo que es más importante, para leerlo. Lector infatigable y con una memoria tan fina y localizada en las letras, que, en el curso de la conversación, puede acudir al instante al libro pertinente y no vacilar ni un segundo para encontrar en una página aquello que puede afianzar en el diálogo un punto dudoso o una divagación para que deje de serlo.<sup>541</sup>

En el campo de la traducción el poeta orensano se había atrevido con algún poema de Horacio tanto en castellano como en gallego<sup>542</sup>, tal y como recoge Menéndez Pelayo en su estudio del poeta latino con algún que otro poeta moderno como Blanco White o Lord Byron al que se atrevió a verter en gallego en su poema “A máis funesta saeta”<sup>543</sup>.

---

<sup>540</sup> Publicó algunos estudios históricos sobre todo referidos a su tierra: *Galicia en el tricentenario de Lope de Vega, Galicia venera y venero de España* (1949) o *La imprenta en Galicia. El libro gótico* (1934).

<sup>541</sup> COSSIO, Francisco de: “Un monje poeta” en *ABC*, el 24 de agosto de 1958, pág. 17.

<sup>542</sup> Baste como ejemplo en castellano la Oda XIV del Libro I de Horacio (págs. 191-192 del tomo I) y en gallego la Sátira IV del Libro II de *Sermonum* con el título “Escola de larpeiros” fechada en Orense el 27-12-MCMXLVIII (tomo I, págs. 236-241). En la página 241 se anota: “Se emplean en la anterior traducción algunas palabras de noble abolengo latino, recogidas todas ellas, excepto una, de labios de humildísimas gentes aldeanas. Porque no figuran en los diccionarios gallegos impresos hasta ahora, y porque estimamos que es forzoso pasen a acrecer nuestro acervo idiomático genuino, no tan depurado y copioso como debe ser y como le quisiéramos, nos permitimos llamar sobre ellas la atención de nuestros estudiosos”.

<sup>543</sup> En concreto son los siguientes versos de Byron “The Devil hath not, in all his quiver’s choice, an arrow for the heart like a awit voice” del cual ofrece las siguientes traducciones (tomo I, pág. 207) en castellano fechadas en agosto de 1948. La primera de ellas dice así: “LA MÁS FUNESTA SAETA. El dardo, el más certero y criminal / que guarda en sus aljabas Lucifer / y arroja contra el pecho del mortal: / la dulce media voz de una mujer”. No contento con ésta, elaboró una segunda traducción del mismo poema: “No guarda en sus aljabas Lucifer, / para herir las entrañas del mortal, / saeta más aguda y criminal / que la miel de la voz de una mujer”

Aparte del gusto por la traducción, Antonio Rey Soto comparte con Blanco varios puntos. Estuvo exiliado largos años en algunos países de América como Cuba o Guatemala, desempeñando en este último país una cátedra de lengua y literatura española y colaborando activamente en diversos periódicos del continente. Además impartió conferencias en diversas universidades del continente americano tanto del norte, en la Universidad de Columbia en Nueva York, como del sur, en la Universidad de la Plata en Argentina. Fue según la noticia necrológica que recogemos del ABC un escritor “injustamente olvidado, puesto que aunque no ocupe un lugar eminente entre los de su generación (nació en 1879, el mismo año que Eduardo Marquina) fue un poeta brillante, con buen oficio de versificador, un dramaturgo y un narrador estimable”<sup>544</sup>.

Tras su regreso a España se recluyó en su valiosísima biblioteca ubicada en el antiguo monasterio benedictino de San Juan de Poyo, hoy regentado por los mercedarios, en la desembocadura de la ría de Pontevedra. Así nos describe Francisco Cossio, con alguna idea que rememora el soneto de Blanco, el lugar donde Antonio vivió sus últimos días:

En este monasterio se remansa la paz. [...] es muy importante elegir la estación de llegada, detener al tiempo, hacer que sean largas las horas, paladear el aire, la luz, el curso del sol, la aparición de las estrellas... y, sobre esta maravilla del Universo, la idea inconmensurable de Dios. Y he aquí cómo todo el aliento poético de Rey Soto se sublimiza en una exaltación rústica. [...] ¡Maravilloso paisaje desde su balcón! La plaza del monasterio, amplia y tendida, frente al mar. En el ángulo, la iglesia con sus torres gemelas, y toda la extensión del valle entre suaves montañas, bañado de luna, en tanto que la brisa mueve los maizales en un leve oleaje. La ría de Pontevedra alarga sus aguas, en un último respiro, hacia el mar. En la lejanía, sobre una ladera, el resplandor de Marín, que tremeluce en la noche como queriendo formar un camino de estrellas. El poeta queda

---

<sup>544</sup> ABC, edición de Andalucía, 23 de febrero de 1966, pág. 48.

ensimismado paladeando el silencio. Paisaje privilegiado que la Naturaleza nos ofrece cada noche como un espectáculo nuevo.<sup>545</sup>

#### 5.2.2.1.8. *La traducción de Antonio Elías (1954)*

Aparece recogida esta traducción del diplomático español en el artículo de Joaquín de Entrambasaguas<sup>546</sup> como la mejor valorada de cuantas traducciones se habían hecho hasta la fecha. La traducción, en palabras de su creador, nació con la intención de ofrecer una “versión literal, esclava del modelo” con el objeto de corregir los defectos de las anteriores traducciones ofreciendo una “versión exacta y valiosa”. Dice así la traslación:

### LA NOCHE

¡Oh noche misteriosa! Cuando tu imperio y nombre  
A nuestro primer padre fue por Dios anunciado,  
¿No tembló por la fábrica adorable del mundo,  
Por la luz y la gloria de la bóveda azul?<sup>547</sup>

Mas cuando, tras un velo de rocío que enciende  
Con sus rayos la gran llamarada poniente,  
Surge Véspero al frente de ejército celeste,  
¡Oh! a la vista del hombre la creación se ensancha.<sup>548</sup>

---

<sup>545</sup> COSSIO, Francisco de: art. cit., pág. 17.

<sup>546</sup> ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de: art. cit., donde tras enumerar algunos diplomáticos que han mantenido relaciones con el mundo literario como Saavedra Fajardo o Agustín de Foxá, caracteriza a Elías con “una sensibilidad poética de gran finura y una paciencia ilimitada para conseguir lo que otros habían intentado en vano” pues consiguió una “versión exacta y valiosa del traído y llevado poema [...] la única fiel [...] de una elegancia singular” (pág. 347). Entrambasaguas no da fecha de la composición por lo que en este caso hemos optado por asignarle la fecha de publicación del artículo, esto es, 1954.

<sup>547</sup> Para Entrambasaguas los versos tercero y cuarto resultan “magníficamente ensamblados” (art. cit., pág. 349).

<sup>548</sup> Como ha notado el profesor Oscar BARRERO (“Jorge Guillén: traductor del soneto Night and Death de Blanco White”, en *Livius: Revista de estudios de traducción*, n.º 5, 1994, págs. 9-24), es más que notable la similitud entre este verso de Antonio Elías y el de la primera versión

¡Quién hubiera pensado la tiniebla escondida  
Dentro de tus fulgores, oh sol, y<sup>549</sup> quién creyera  
Que al revelar la flor, la hoja y el insecto,

Nos cegabas al brillo de orbes innumerables!  
¿Por qué, pues, nos encoge la angustia<sup>550</sup> de la muerte?  
Si así la luz engaña, ¿no ha<sup>551</sup> de engañar la vida?

No obstante, a nuestro parecer nos encontramos ante un soneto en alejandrinos con altibajos líricos aunque bastante fiel al original. Ahora bien, no siempre la estricta fidelidad es indicio de una buena traducción, y mucho menos que conserve la belleza poética del original. Garnica y Díaz (1996, pág. 436) intuyen que el traductor ha tomado como base la versión apócrifa de J. D. Campbell publicada en *The Academy*, atendiendo probablemente a la traducción del verso once: “que al revelar la flor, la hoja y el insecto”. Más probable parece que Antonio Elías se valiera de la versión que publicaba el propio Joaquín de Entrambasaguas (1954, pág. 338) quien cita la versión de 1838 de la antología de William Sharp<sup>552</sup>, editor que se atreve a corregir precisamente el verso once, sustituyendo “fly” por “flower”, quedando del siguiente modo: “Whilst flower and leaf and insect stood revealed”. Esto concuerda mejor con la traducción ofrecida por el diplomático. Además, en el artículo de Entrambasaguas se reduce el título del soneto a “Night” y se

---

de Guillén: “Y a los ojos del hombre la creación se ensancha”. Quizá Guillén tomara este verso, ya ensalzado por Entrambasaguas como uno de los mejores del poema, “profundamente evocador” serían sus palabras exactas, por lo bien que se adapta a su cosmovisión. No hay duda de que Guillén manejó la traducción de Elías y conocía algunos de los problemas que se le planteaban a la hora de traducir el soneto de Blanco como muestra la selección entre “transparente” y “trasluciente” de sus dos versiones.

<sup>549</sup> En este caso se traduce la conjunción alternativa “or” del original por la copulativa “y” por cuestiones de énfasis según el traductor.

<sup>550</sup> En este verso, no ha cabido el concepto de rehuir la muerte como lucha (“strife”). En cambio, el traductor ha ampliado la “ansiedad” de esa lucha para convertirla en “angustia” con el fin de que esta última “conservase o aumente la fuerza del original”.

<sup>551</sup> Garnica y Díaz (1996, pág. 436) anotan el futuro “habrá” dando lugar a un verso de quince sílabas.

<sup>552</sup> *Sonnets of this Century, edited and arranged with a critical introduction on the sonnet by William Sharp*, London, 1888.



dispone como si de un soneto petrarquista se tratara, esto es, dos cuartetos y dos tercetos, no respetando la disposición del soneto isabelino.

La razón para volcar el poema en versos alejandrinos desechando el endecasílabo original no deja de ser anecdótica: “un endecasílabo inglés (*sic*) no puede caber en un endecasílabo español, sobre todo si, como en este caso, se quiere conservar también la unidad lógica de cada verso, sin alterar ni trasponer las ideas”. Así, aferrándose al monosilabismo inglés<sup>553</sup>, Antonio Elías renuncia a verter el poema en versos endecasilábicos. En cuanto al cómputo silábico podemos comentar el hecho de que en el verso catorce se contabilizan quince sílabas en vez de las pertinentes catorce en un inaceptable traspie del traductor. Por si esto no fuera suficiente, el autor reconoce que no ha conseguido en dicho verso “un clímax como el que da la palabra inglesa ‘life’, porque ‘vida’ es fonéticamente, y hasta significativamente, más insípida que ‘muerte’. Sólo la profundidad de la idea eleva este final”. No así es la opinión de Entrambasaguas para quien estos dos últimos versos resultaban especialmente felices pues habrían resultado “hasta ahora inapreciables en las versiones castellanas que existían”<sup>554</sup>.

Quizá siguiendo con el razonamiento anterior<sup>555</sup>, el poema no presenta rima, a pesar de lo cual, tal y como señala el propio autor y otros estudiosos (Garnica y Díaz, Esteban Torre, etc.), se produce una reiterada asonancia é-e en los tres primeros versos del segundo cuarteto que, sin duda, resta belleza al conjunto. Por un lado tenemos la rima final asonante entre los versos cuarto y quinto (*enciende*<sup>556</sup>/*poniente*), mientras que entre el final del verso quinto

---

<sup>553</sup> Pone como ejemplo los dos primeros versos de la composición donde de las 15 palabras que se contabilizan, 11 son monosilábicas, es decir, un 73%. En todo el soneto, el porcentaje aumenta hasta el 79%, pues de las 111 palabras de la composición, 88 son monosilábicas.

<sup>554</sup> Art. cit., pág. 349. Claro que el crítico tan sólo conocía en verso las de Alberto Lista, Rafael Pombo y Samuel Bond, esta última en latín. También da noticias en su artículo de las versiones libres del propio Pombo, Pinzón Rico, Emilio Ferrari así como la versión en prosa de Hurtado y González Palencia. No cita la atribuida a Clemente de Zulueta ni la de Enrique Piñeyro y, caso curioso, alude a la supuesta relación entre el soneto de Blanco y Draconcio, rechazando tal filiación, sin recoger la versión del Padre Fernán Coronas incluida en ese mismo artículo. De hecho, ni menciona su nombre.

<sup>555</sup> Así lo explica el profesor Esteban Torre: “Con mayor razón podría afirmarse entonces que las palabras que riman en inglés, las mismas palabras, o sus equivalentes, no pueden generalmente rimar en español” (TORRE, Esteban: *Teoría de la Traducción literaria*, ed. cit., pág. 189).

<sup>556</sup> De esta forma justifica el traductor la introducción de este verbo: “El velo de rocío del original es ‘traslúcido’ (trasluciente), pero está sólo ‘bañado’ por los rayos de la llama poniente. Como la transparencia no cabía en español, había que hacerla visible en la acción de

(*poniente*) y el primer hemistiquio del sexto (*frente*) se origina una rima consonante para volver a tener otra rima asonante entre los dos hemistiquios del verso sexto (*frente/celeste*).

Mas cuando, tras un velo de rocío que *enciende*  
Con sus rayos la gran llamarada *poniente*,  
Surge Véspero al *frente* de ejército *celeste*,

El autor de la traducción reconoce estos defectos acústicos y los perdona confiriendo más importancia al valor del significado. “En suma, —declara el diplomático— prefiero el defecto de sonido al de imagen en este caso, ya que en todo el soneto el valor de significación predomina sobre la perfección formal” (pág. 348). Respecto a este último, hay que notar que mientras que en el original, “nuestro primer padre”<sup>557</sup> “supo de la noche” por información divina, en esta traducción “la noche y su necesidad cósmica le fueron anunciadas”, según comenta el autor al hablar de las dificultades que le había acarreado la traducción. Con dicha alteración, sin ánimos de superar el original, Antonio Elías pretendía realzar el protagonismo, mayor aún, de la noche desde la invocación inicial. A nuestro juicio, el hecho de que se nos muestre un Adán en actitud pasiva frente a la actitud activa de conocimiento del original, resta algo de belleza a la composición. Además de esto, no conservó los valores formales del original inglés.

---

los rayos, y por eso éstos ‘encienden’, y no sólo bañan el rocío (no es muy feliz en el original aplicar la idea e baño a una materia líquida). En cambio, parece excesivo decir que los rayos del poniente ‘incendien’ la cortina de rocío” (pág. 348). Por otra parte, la sustitución de ‘enciende’ por ‘baña’ conllevaría una nueva asonancia en todo el cuarteto con la distribución ABBA [baña-poniente-celeste-ensancha], a la par que “se debilita la imagen al privar de luminosidad al rocío”.

<sup>557</sup> Se justifica el autor al retrasar este sintagma al segundo verso de la traducción, ya que no cupo en el primer verso. En cambio, otras traducciones ya lo habían hecho (P. Fernán Coronas) y lo seguirán haciendo (Guillén [1ª versión] o Murciano).

#### 5.2.2.1.9. *Las traducciones de Jorge Guillén (1972)*

El corpus poético de Jorge Guillén cuenta con una larga serie de traducciones, versiones, imitaciones y homenajes, a veces llamados ‘variaciones’, que constituyen una reformulación de sus lecturas. Sin duda alguna, las traducciones que los miembros de la generación del 27 llevaron a cabo desvelan sus afinidades estéticas. De forma análoga a la acogida que los poetas simbolistas franceses tuvieron entre los modernistas españoles e hispanoamericanos, la poesía inglesa atrajo poderosamente a autores como Guillén o Cernuda<sup>558</sup>.

Curiosamente, también la labor traductora de Gerardo Diego (1896-1987) y Jorge Guillén presenta algunos paralelismos. En cuanto al poeta vallisoletano se podría distinguir una primera fase de juventud, durante los años veinte, y una segunda de madurez, sobre los años sesenta. Francisco Javier Díaz de Castro realiza la siguiente valoración del Guillén traductor:

La experiencia de Guillén como traductor fue afortunada desde el principio, y no extraña en un escritor que opera tan intensa como precisamente en el seno de la lengua. Sus “variaciones” se distribuyen en las tres series finales de *Aire nuestro* en secciones que las recogen en orden cronológico. En todas ellas se advierte desde el principio una constante que obedece a la idea romántica asumida por Guillén de que existe

---

<sup>558</sup> Estos autores elaboraron estudios de la obra de contemporáneos como T. S. Eliot o Yeats y de clásicos como Shakespeare. Cernuda, por su parte, tradujo algunas composiciones anglosajonas de los siglos XIX y XX. Juan Goytisolo trazó un paralelo entre Cernuda y Blanco a los que unía, entre otras cuestiones, su propósito de independizar la poesía española del “predominio de una retórica que actúa en el mismo sentido que la nuestra y de abrirla al oro de otras más adaptables al espíritu y al lenguaje modernos. Pero si Cernuda fecundó el proyecto innovador de alguno de los mejores poetas de mi generación, la voz de Blanco White y Alcalá Galiano no encontró ningún eco” (GOYTISOLO, Juan: “Liberales y románticos”, publicado en *El País* el 17 de diciembre de 2006).

No obstante, ello no significa, por supuesto, que los poetas del 27 no mostraran interés por la poesía en otras lenguas que no fuera la inglesa. Es el caso de Guillén y su acercamiento a la poesía pura de Valery. Vid. BLANCH, Antonio: *La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa*, Madrid, Gredos, 1976).

un *génie de la langue* que se rige por principios diferentes en cada idioma.<sup>559</sup>

En 1967, y con un título clarificador, se publica *Homenaje* en el que Guillén vierte al castellano composiciones de veintiocho poetas universales. Entre ellos, sin ánimo de exhaustividad y agrupándolos por lengua, sobresalen los bardos anglosajones (Shakespeare, Wordsworth, Yeats o Wallace Stevens), los franceses (Rimbaud, Claudel, Valéry o Cassou<sup>560</sup>), los portugueses (Antero de Quental y Fernando Pessoa), los italianos (Leopardi y Montale<sup>561</sup>) o los alemanes (Rilke). Dentro de esta nómina encontramos el soneto “Night and Death” del que Guillén realizará dos versiones, firmadas en Cambridge en 1971 bajo el título “Mysterious night”<sup>562</sup>.

Bernardo Víctor Carande explica en su artículo “Jorge Guillén y *Night and Death* de Blanco White”<sup>563</sup>: que solicitó a Guillén una traducción del soneto “Misterious Night!..”<sup>564</sup> (*sic*), tras descubrirlo en la obra de don Marcelino. Con la traducción del poeta vallisoletano pretendía cerrar la novela que, en aquellos momentos, estaba escribiendo: *Suroeste*<sup>565</sup>. Y para justificarse, esgrimía las siguientes palabras: “pero me parecía, acaso por demasiado lógico, el publicarlo en su inglés original. Ni original tampoco el darlo en la versión de

---

<sup>559</sup> DÍAZ DE CASTRO, Francisco Javier: “Las “variaciones” de Jorge Guillén”, en A. BUENO, M. RAMIRO Y J. M. ZARANDONA (eds.): *La traducción de lo inefable*, Colegio Universitario de Soria-Universidad de Valladolid, 1994, págs. 135-158. En concreto tomamos la cita de las páginas 138 y 139.

<sup>560</sup> RIVAS YANES, Alberto: “Traducción, variación, recreación: Las variaciones sobre temas de Jean Cassou, de Jorge Guillén”, en *La traducción de lo inefable*, ed. cit., págs. 193-203.

<sup>561</sup> Vid. ARCE, Joaquín: “Guillén traducido por Montale, Montale traducido por Guillén”, en *Literaturas Italiana y Española frente a frente*, Espasa-Calpe, Madrid, 1982, págs. 345-353.

<sup>562</sup> Recordemos que Blanco tituló su soneto en todas sus versiones, excepto en la de *The Academy*, como “Night and Death”. Guillén toma, de manera equivocada, el primer sintagma como título de la composición.

<sup>563</sup> En *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 514-515, 1993, págs. 301-306.

<sup>564</sup> Exactamente estas son sus palabras: “El soneto cumbre de nuestro romanticismo en el exilio (“Mysterious Night! When our first parent knew...”). Escrito en inglés, pues a la fuerza ahorcan, pero ¡qué inglés y qué soneto!” (nota 3, pág. 302).

<sup>565</sup> “Me viene—me supongo (hasta la fecha sólo de oídas) — al pelo el soneto para la cita del último capítulo. El protagonista, un señorito íntegro e integral, hijo de afrancesado y padre de militar en pos de la ‘vicalvarada’ por nuestro XIX. (Sucede toda en 1836. 8, n.º 9) muere en ese último capítulo por un descuido: un carlistón de la partida del general Gómez que pasaba cerca de su finca, donde aquel estaba tan tranquilo, se ve en tal duro trance. Sólo me falta un exiliado para el *quorum* y me temo que Blanco White no se salva así” (nota 3, pág. 303). La novela quedó en tercer lugar en el premio “Eugenio Nadal” de 1973.

Lista, coetáneo sí de los acontecimientos narrados en mi novela, demasiado conocida” (pág. 302).

La petición de Bernardo Víctor Carande es constatada por Jorge Guillén desde Málaga, en carta fechada el 4 de marzo de 1969, en la que exponía que “por mi parte, me pondré a traducir —o sea a inventar— en castellano aquel texto, pero no inmediatamente. Aquí no está esa “Misteriosa noche” al alcance de mis ojos. En Cambridge lo intentaré la próxima primavera. Debo antes, aclarar un punto: ¿deseas una ilustración bastante literal de aquella poesía? ¿O más bien una versión que suene bien?”. Una vez recibido el soneto, Guillén escribe a Bernardo Víctor Carande unos días más tarde (17 de marzo de 1969) y le expone que “es difícil inventar el equivalente de ese poema. Quizás aventura una ‘variación’<sup>566</sup>... “. Dicho y hecho, unos meses más tarde, y ya desde Cambridge, le escribe Guillén a Ramón Carande (21 de diciembre de 1970) el inicio de su trabajo: “comencé a poner en verso y en soneto el soneto de Blanco White. La versión estricta me resulta muy difícil. Insistiré. Es mi costumbre. Espero llegar a una solución suficiente”.

El 15 de abril de 1971 recibiría Bernardo Víctor Carande las dos versiones del soneto con una nota del traductor: “claro que traducir un soneto es una empresa quimérica. Se trata sólo en esta ocasión de ‘variaciones’”. Así pues, Jorge Guillén tradujo entre 1969 —fecha de la solicitud— y 1971—fecha del logro y entrega de la traducción— el famosísimo soneto del poeta sevillano.

Un año más tarde, en 1972, se publican, finalmente, ambas versiones. Por un lado aparece en el artículo de Vicente Llorens “Historia de un famoso

---

<sup>566</sup> Es evidente que Guillén se mostraba más cómodo realizando ‘variaciones’ que meras traducciones. Los estudios de B. CIPLIAUSKAITĖ (“El arte de la variación”, en *Hora de poesía*, núm. 38, págs. 11-26) sobre las versiones de Guillén de los poemas franceses de Rimbaud y Valéry no dejan lugar a dudas. Para este investigador la variación “deja más libertad y permite un matiz propio” (pág. 12). De esta forma las traducciones guillenianas han de considerarse, como él mismo apuntaba, ‘variaciones’, como verdadera creación o re-creación.

En la última etapa de su poesía, Guillén halló sus fuentes de inspiración en textos ajenos que se convertían en comentarios al margen (primera sección de su tercer libro de poemas, *Homenaje*, 1975), glosas (en *Y otros poemas*, 1973) o variaciones (sección quinta de *Homenaje*, subsección primera de la quinta sección de *Y otros poemas* y en la segunda subsección de la cuarta sección de *Final*, 1981). Para Oscar Barrero Pérez, de la Universidad Autónoma de Madrid, está aún por elaborar una “teoría sobre los mecanismos que operan en el proceso de recreación de ese amplio conjunto de poesías variadas, traducidas o glosadas por Guillén” (BARRERO PÉREZ, Óscar: art. cit., pág. 9).

soneto”<sup>567</sup> y, por otro, también se encuentra en la *Antología de la obra inglesa de Blanco White* (Buenos Aires, 1972, pág. 330) que reuniera Juan Goytisolo. Unos años más tarde también se publica en la novela *Suroeste* (Barcelona, Ancora y Delfín, Destino, 1974) de Bernardo Víctor Carande. Ambas versiones aparecen, en su forma definitiva, recogidas en *Y otros poemas*<sup>568</sup> (Barral Editores, 1979) de Guillén y son las que a continuación reproducimos.

*1ª Versión (I)*

### NOCHE Y MUERTE<sup>569</sup>

¡Oh noche de misterio! Cuando te conocí  
Nuestro padre inicial, según sacra noticia,  
Y tu nombre escuchó, ¿no tembló —ya nocturno—  
Ante<sup>570</sup> el dosel glorioso de fulgor y de azul?

Pero tras la cortina —traslúcido rocío—  
Que traspasan los rayos de occidental hoguera,  
Héspero con la hueste<sup>571</sup> de aquellos cielos viene,  
Y a los ojos del hombre la creación se ensancha.<sup>572</sup>

---

<sup>567</sup> Recogido en *Homenaje a Casaldueiro. Crítica y poesía*, Madrid, Gredos, 1972. He aquí las palabras de Llorens: “Aunque inéditas, he sido autorizado por el autor para publicarlas en este lugar”.

<sup>568</sup> Los tres sonetos de *Y otros poemas* son todos traducciones. Pertenecen los tres textos a la sección 5 de la obra “Despedida”, en su primer apartado, que lleva por título “Variaciones”.

<sup>569</sup> Garnica y Díaz (1996, pág. 438) insertan el artículo determinado, titulado el poema “La noche y la muerte”. Además, en el verso cuarto eliminan el artículo “el” aunque ello no tiene consecuencias en el cómputo final silábico del verso.

<sup>570</sup> Los problemas textuales, que presenta la mayor parte de la poesía guilleniana, no son ajenos a estas dos versiones. Guillén realizó dos versiones del famoso soneto pero, a su vez, ensayó numerosas variantes de ambas antes de publicar las que recogen *Y otros poemas* o su obra total, *Aire Nuestro*. Dejando a un lado las diferencias de puntuación o de mayúsculas entre las diversas variantes, las cuales no estudiaremos aquí, tenemos que apuntar que en la versión primitiva de Bernardo Víctor Carande (pág. 304) se lee la preposición “por” en vez de “ante”.

<sup>571</sup> De nuevo en la primera versión de Bernardo Víctor Carande se apunta la variante “las luces” en vez de “la hueste”. Finalmente, parece que Guillén se decantó por una variante mucho más cercana al original “host”. De igual modo operó el poeta vallisoletano en la segunda versión para la que prefirió el sinónimo “ejército”. Esta variante primitiva también será recogida en el artículo de Llorens.

<sup>572</sup> Como lo ha hecho el profesor Oscar Barrero (1994), es más que notable la similitud entre este verso de Guillén y el de la traducción de Antonio Elías: “¡Oh!, a la vista del hombre la

¿Quién imaginaría que dentro de los rayos  
Se ocultase tal sombra, quién, oh sol, pensaría,  
Mientras se nos revelan hojas, moscas, insectos,

En orbes invisibles, porque<sup>573</sup> tú nos cegaste?  
¿Y siempre nuestro afán luchará con la muerte?<sup>574</sup>  
¿Si así la luz engaña, no habrá engaño en la vida?

Esta primera versión de Jorge Guillén, escrita en el molde del soneto alejandrino, resulta más ajustada y literal al soneto de Blanco, incluso, en algunos aspectos estilísticos, tal vez discutibles. Sorprendente es la afirmación

---

creación se ensancha”. Quizá Guillén tomara este verso por lo bien que se adapta a su cosmovisión.

<sup>573</sup> En este caso optamos por la conjunción causal “porque” de la versión primitiva que aparece en Llorens y Goytisolo frente al interrogativo “por qué” de su edición *Y otros poemas* (Buenos Aires, 1973; Barcelona, 1979 o la póstuma de Valladolid, 1987). La razón es bien sencilla: la pregunta que se recoge entre los versos 9 y 12 ya presenta un pronombre interrogativo (“quién”) con lo que otro pronombre interrogativo no se adecua bien en esta oración. Es decir, los orbes son invisibles porque el sol los ciega. Oscar Barrero (1994) lo achaca a “un olvido de Guillén, a partir de un inicial error de transcripción”. En este mismo artículo también se nos ofrecen algunos de los intentos del autor de *Cántico* de traducir esos versos (pág. 13):

- quién, oh sol, hallaría/ Mientras se nos revelan hojas, moscas, insectos/ Que innumerables orbes nos habrían cegado?
- quién, oh Sol, pensaría,/ Mientras se nos revelan hojas, moscas, insectos,/ Que innumerables orbes nos habrían cegado? (Esta segunda versión aparece fechada en Cambridge, la mañana del martes 13 de abril de 1971)
- [ilegible] Mientras se nos [ ] insectos, moscas, hojas (Guillén omite aquí el verbo, porque la modificación se produce en las palabras que lo siguen)
- Después de revelados insectos, moscas, hojas,/ En los orbes innúmeros que nos dejan cegados?
- que ciegan con sus luc[es] (Es una segunda opción para concluir el verso)
- En los orbes innúmeros con esplendor que ciega? (Aquí Guillén fecha en C[ambridge], la mañana del jueves 15 de abril de 1971)
- En los orbes innúmeros que tu esplendor nos entrega?
- En orbes invisibles si fulge tu esplendor
- Tras tu propio esplendor (Otra posibilidad de completar el verso)
- En orbes invisibles tras tu mismo esplendor
- En orbes invisibles, porque tú nos cegaste? (Estas últimas propuestas de redacción están fechadas en Cambridge, en la noche de ese mismo 15 de abril de 1971. El verso queda refrendado en la tarde del viernes 29 de octubre de 1971 [...] y, por último, en la mañana del miércoles 22 de noviembre de 1972 (siempre en Cambridge))

<sup>574</sup> Este antepenúltimo verso resulta difícilmente inteligible en la edición definitiva de *Aire Nuestro*. En este caso recogemos el verso que aparece en la primera versión de Bernardo Víctor Carande que reza así: “¿Y con tal ansiedad luchamos con la muerte?”. No quedó del todo satisfecho el poeta vallisoletano y retocó el verso cambiando el sintagma “con tal ansiedad” por este otro “tan ansiosamente”. Esta última es la versión que aparece recogida en el artículo de Llorens y la obra de Goytisolo.

de D. López García (1991) quien asevera que Guillén traduce “en versos de trece sílabas”<sup>575</sup>. No entendemos esta afirmación y la única explicación posible es que tan sólo se hayan tenido en cuenta los cuatro primeros versos de esta versión, considerándolos como versos simples y no compuestos (7 + 7). En cualquier caso, el primer verso, se mida como simple o compuesto siempre cuenta con catorce sílabas al producirse la regularización final de verso (13 sílabas más una por ser un final agudo, total catorce sílabas).

Aunque Guillén adopta el verso alejandrino blanco, prescindiendo pues de la rima, para esta primera versión, se pueden advertir varias asonancias que pasamos a desglosar:

- “Conoció” (verso primero) con “escuchó” (primer hemistiquio del verso tercero).
- “Imaginaría” (primer hemistiquio del verso noveno) con “pensaría” (verso décimo).
- En el mismo verso trece se produce una asonancia é-e entre el adverbio “ansiosamente” y el sustantivo “muerte”.
- “Rayos” se repite en el primer hemistiquio del verso quinto y al final de verso en el noveno, dándose, pues, aquí una rima consonante.

Por todo lo anterior, Garnica y Díaz (1996) consideran que ambas versiones “no constituyen verdaderamente lo mejor que saliera de la pluma de Jorge Guillén”. Por su parte, E. Torre (2001) las considera “muy sugestivas, pero excesivamente guillenianas”<sup>576</sup>.

---

<sup>575</sup> *Op. cit.*, pág. 185. No se trata de una errata pues separa la traducción del poeta vallisoletano de las realizadas en verso alejandrino: “Jorge Guillén lo hace en versos de trece sílabas, mientras que, por ejemplo, Fernán-Coronas y Antonio Elías lo hacen en alejandrinos”.

<sup>576</sup> Totalmente de acuerdo con el catedrático de la Universidad de Sevilla. Jorge Guillén, como gran poeta, nos presenta su visión particular del poema. Cuando Guillén traduce no se queda en la mera trasposición literal, sino que suele incorporar al nuevo poema elementos de su propia poética. Evidentemente, su estilo está al otro lado de una poesía nutrida de “dolorido sentir” o transida de angustia. Todo lo contrario, muestra una serenidad pasmosa que no siempre está en el original de Blanco.



2ª Versión (II)

¡Oh noche misteriosa! Cuando el varón primero  
Conoció hasta tu<sup>577</sup> nombre, informe era divino,  
¿No se apuró temblando cara a cara<sup>578</sup> al destino  
Del glorioso dosel con tanto azul entero?

Pero tras el rocío –cortina transparente-  
Que atraviesan los rayos del crepúsculo en llama,  
Héspero a los ejércitos del firmamento llama:  
Más creación descubren los ojos y la mente<sup>579</sup>.

¿Y cómo presentir que en tus rayos alojas  
Oculta oscuridad, oh sol, y convertida,  
Después de revelados insectos, moscas, hojas,

En orbes invisibles tras tu mismo esplendor?  
Si así la luz nos miente, ¿no nos miente la vida?  
A nuestro fin mortal, ¿Por qué oponer horror?

---

<sup>577</sup> Aquí también nos encontramos con una leve variante pues en la recopilación que realiza Antonio Gómez Yebra sobre los sonetos de Jorge Guillén (*Sonetos completos*, Ediciones Antonio Ubago, 1988, pág. 141) aparece el posesivo “su” en vez del “tu”. Consideramos que este segundo es el más correcto al tratarse de una invocación en un discurso dirigido a la noche.

<sup>578</sup> Mientras que Bernardo Víctor Carande recoge el sintagma “por el fatal”, Llorens y Goytisolo apuntan la variante “frente a frente”. De nuevo, Antonio Gómez Yebra introduce una nueva variante y se modifica “al” por “el” en el siguiente sintagma nominal. Nosotros optamos por la versión de la primera y segunda edición de *Y otros poemas* al ser posterior a la de Llorens y Goytisolo.

<sup>579</sup> En el libro de Goytisolo aparece el sustantivo “muerte” en vez de “mente” recogido en la versión de Bernardo Víctor Carande. Oscar Barrero (1994) intuye que esta variante es o bien una errata o bien una mala lectura del original, probablemente manuscrito. Se basa el profesor de la Universidad Autónoma de Madrid en lo “mal [que] casa con el pensamiento de Guillén de un lado, y con el texto de Blanco White de otro”. Añade, además, que en los manuscritos conservados en el Archivo de la Residencia de Estudiantes aparece, en todos los casos, la palabra “mente”. Mientras que en el texto original de Blanco es la vista el único órgano implicado en el disfrute de la creación, Guillén añade que no es sólo la vista sino también la mente (órgano intelectual que descifra las imágenes que recibimos y a través de él comprendemos la existencia de un ser divino, creador de todo cuanto vemos. Es una comunión casi panteísta. El poeta siente (con los ojos) pero también comprende (con la mente) la grandeza de lo que se expone ante su consideración.

Vuelve a utilizar de nuevo Guillén el soneto alejandrino pero introduce, esta vez, la rima consonante abrazada en los cuartetos ABBA y EFE en los tercetos, alterando de este modo la distribución de la rima del soneto original de Blanco. Dentro del apartado de la rima habría que subrayar la repetición del vocablo “llama” en los versos sexto y séptimo. Pero mientras que en el verso sexto, “llama” (<FLAMMA) es un sustantivo con el significado de ‘fuego’, en el séptimo se trata de la forma verbal “llamar” (<CLAMARE) con el sentido de ‘avisar, llamar’. Estamos pues ante dos homónimos con significado y origen etimológico distinto y no ante un descuido del excelso poeta.

Siguiendo una costumbre nada inhabitual en él, mientras que en esta primera versión Guillén optó por los alejandrinos sin rima<sup>580</sup>, en la segunda versión vuelve a recurrir a los alejandrinos pero esta vez sí introduce una rima consonante en el soneto. A pesar de esta restricción en lo formal, que lo acerca al soneto original en este plano, la segunda de las versiones presenta una mayor libertad en la traducción, aunque conserva elementos reconocibles. Por otro lado, la primera versión resulta un tanto más ajustada y literal al soneto de Blanco.

Así pues, la superioridad estética de la segunda versión de Guillén resulta evidente. Prueba de ello es la traducción del sintagma “the first man” o “our first parent” de las versiones de Blanco que aparece como “nuestro padre inicial” (I), bastante desafortunada por lo inadecuado del adjetivo, y como “varón primero” (II). Este último adjetivo, al estar colocado al final de verso, exige en el cuarto verso de la segunda versión el también adjetivo “entero” que no aparece en los textos de Blanco, en los que en su lugar se recoge el sustantivo “light”. Del mismo modo, y abundando en la idea anterior, en el verso 6 el sintagma descriptivo “the great setting Flame” se traduce en I con el insípido “occidental hoguera” frente al más elevado “crepúsculo en llamas” de II.

---

<sup>580</sup> Guillén tradujo tres sonetos de William Shakespeare (XXVII, LXIV y XCVII en *Homenaje*) también en alejandrinos blancos. Frente a las traducciones inglesas, Guillén opta, en cambio, por la rima en los sonetos traducidos de lenguas románicas (portugués, italiano, catalán). No obstante, en los sonetos de Shakespeare Guillén respeta la disposición del soneto isabelino, frente a las dos versiones de Blanco en las que el poeta opta por el esquema al que estamos acostumbrados en las letras hispanas.

Oscar Barrero (1994) arguye que la segunda versión del poema pierde parte de la oscuridad de la primera al contar con una palabra poética más precisa. Parece como si Guillén evitara recurrir a vocablos del campo semántico de las sombras y prefiriera para esta segunda versión la búsqueda de la luz. Quizá porque ya con la referencia a la “misteriosa noche” del primer verso considerara suficiente el poeta vallisoletano la cantidad de penumbra en el soneto. No obstante, esta “neutralización de la oscuridad” no llega a ser total pues de ese modo habría traicionado el espíritu original del poema. Pero para justificar este hecho presenta varios ejemplos, algunos de ellos discutibles. Por ejemplo, no estamos de acuerdo con Oscar Barrero (1994) quien justifica las variantes que presenta el verso quinto en las dos versiones de Guillén a través de la particular visión del mundo del autor de *Cántico*: “En ese sentido sería posible valorar la mutación que convierte en el verso quinto la cortina que es ‘traslúcido rocío’ en rocío que es ‘cortina transparente’. Lo más significativo no está en los sustantivos, que no experimentan ninguna modificación, sino en la mayor luminosidad expresiva que aporta el adjetivo de II [transparente] con respecto al de I [traslúcido]” (pág. 14). Todo lo contrario, “traslúcido” a través de su origen latino TRANSLUCERE resulta más resplandeciente que el adjetivo “transparente” (<TRANSPARENS, ‘que aparece a través’). Ambos adjetivos permiten el paso de la luz solo que el segundo de ellos permite también el paso de las imágenes a través de él, por lo que dependerá de los objetos que deje ver. Más bien parece que esta reorganización del verso responde a la búsqueda de la rima en el segundo cuarteto entre “transparente” y “mente”.

(I) Pero tras la cortina –traslúcido rocío-

(II) Pero tras el rocío –cortina transparente-

Por el contrario, sí resulta un buen ejemplo la desaparición del adjetivo “nocturno” (I, verso tercero) en la segunda de las versiones por el sintagma de

carácter metafísico “cara a cara al destino”. No obstante, este caso puede volver a explicarse por la necesidad de la rima<sup>581</sup>.

- (I) Y tu nombre escuchó, ¿no tembló –ya nocturno-  
(II) ¿No se apuró temblando cara a cara al destino

Así como también la sustitución de “cegaste” (I) por “esplendor” (II) al final del verso 12. Aparte del cambio de categorías gramaticales –un verbo por un sustantivo-, no consideramos estas dos palabras como antónimos, tal y como quiere el profesor Oscar Barrero (1994), pues todo brillo puede llegar a deslumbrar.

Los dos últimos versos son traducidos por Guillén de manera distinta. Por un lado, mientras que en I mantiene una versión más apegada al original de Blanco, en II, en cambio, invierte el orden de los versos, quizá por causa de la rima. En esta segunda versión, también involucra más al lector y apela al hombre en general al repetir el pronombre personal “nos” en dos ocasiones en el verso 13. Por otro lado también se utiliza el perifrástico “fin mortal” en vez del menos rotundo “muerte”. Igualmente, el “anxious strife” se ha diluido en la interrogativa “¿por qué oponer horror?”.

- (I)  
¿Y siempre nuestro afán luchará con la muerte?  
¿Si así la luz engaña, no habrá engaño en la vida?

- (II)  
Si así la luz nos miente, ¿no nos miente la vida?  
A nuestro fin mortal, ¿Por qué oponer horror?

---

<sup>581</sup> El verso tercero del soneto “Night and Death” es, sin duda, uno de los más difíciles de trasladar (“Did he not tremble for this lovely frame”). Sobre todo en lo que se refiere a esta última palabra. Las soluciones son múltiples. Podemos dividir los poetas que prefirieron rehuir el término de referencia en su lectura personal del poema: Lista, Pombo o Guillén. El término no resulta, por otro lado, nada claro en la versión del Padre Fernán-Coronas. E. Piñero y A. Elías coincidieron en la palabra “fábrica” en el sentido, hoy casi perdido, de ‘invención, artificio de algo no material’. J. Hurtado y J. de la Serna-A. González Palencia eligieron el más que prosaico “estructura”.

El tema genesiaco de la luz y la oscuridad no es ajeno a Guillén que ya lo trató en otros sonetos. En el siguiente poema, a través de la luz del amanecer, el poeta va descubriendo el mundo.

AMANECE, AMANEZCO<sup>582</sup>

Es la luz, aquí está: me arrulla un ruido.  
Y me figuro el todavía pardo  
Florece del blancor. Un fondo aguardo  
Con tanta realidad como le pido.

Luz, luz. El resplandor es un latido.  
Y se me desvanece con el tardo  
Resto de oscuridad mi angustia: fardo  
Nocturno entre sus sombras bien hundido.

Aun sin el sol que desde aquí presiento,  
La almohada –tan tierna bajo el alba  
No vista- con la calle colabora.

Heme ya libre de ensimismamiento.  
Mundo en resurrección es quien me salva.  
Todo lo inventa el rayo de la aurora.

El último endecasílabo, “Todo lo inventa el rayo de la aurora”, resume su posición ante el mito genesiaco, pero también condensa el poema. Guillén así pareció reconocerlo cuando volvió a incluirlo -casi idéntico- en *Final*:

Quien inventa es el rayo de la aurora,  
Decía y siempre dice aquel soneto.<sup>583</sup>

---

<sup>582</sup> Utilizamos la edición de Antonio Gómez Yebra, *Sonetos completos*, ed. cit., pág. 61.

<sup>583</sup> GUILLÉN, Jorge: *Final*, Barcelona, Barral, 1981, pág. 187.

Guillén es, fundamentalmente, un cantor de la luz, pero si los poemas aurales de *Cántico* son numerosos, no le van a la zaga los dedicados al anochecer y a la oscuridad. Claro que la noche guilleniana está siempre presidida por la luna, las estrellas o las luces de neón de la ciudad. La luz, en efecto, domina siempre, pero “también Jorge Guillén es cantor de la noche, oscura o estrellada, y en algún poema (*Amistad con la noche*) hasta llega a hacerse buen amigo de ella. La luz, casi humana, de la luna y la presencia ordenada de las constelaciones le obligan a un primer conato de intimidad, a pesar de todo lo que la noche le niega”<sup>584</sup>. Así queda reflejado en el poema “La noche de más luna”<sup>585</sup> que en su primer cuarteto se asemeja al poema de San Juan de la Cruz:

¡Oh noche inmóvil ante la mirada:  
Tanto silencio convertido en pura  
Materia, ya infundida a esta blancura  
Que es una luz aun más que una nevada!

Nos gustaría terminar este apartado con el siguiente soneto de Guillén que bien podría tratarse de una libre versión del soneto de Blanco. Ya desde el título (“Su poderío”) se nos orienta hacia un ser y poder superior que nos gobierna. A diferencia del soneto de Blanco, Guillén opta por la primera persona acercando las experiencias al lector:

#### SU PODERÍO<sup>586</sup>

Púdica oscuridad con tanta diva  
Que al revelarte quedas en secreto:  
De tu amor no será posible objeto  
Mi diminuta oscuridad nativa,

---

<sup>584</sup> VIVANCO, Luis Felipe: “Las palabras situadas”, en *Introducción a la poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1974, vol. I, pág. 99.

<sup>585</sup> *Sonetos completos*, ed. cit., pág. 81.

<sup>586</sup> *Ibidem*, pág. 78.

Más agravada ahora que me esquivo  
La noche de un planeta así discreto  
No habrá de ser mi voz quien alce reto  
Ni queja a tanta soledad de arriba.

Sin escucharme, cielo, me sostienes  
Y consuelas trazando tus dibujos  
Y signos, para mí constelaciones.

Me rige el universo. No hay desdenes  
Luminosos de nadie ni son lujos  
Las estrellas. ¡Oh luz, de mí dispones!

5.2.2.1.10. *La traducción de Esteban Torre (1988)*

Publicada por vez primera en *Anglo-American Studies* (VIII, 2, 1988, págs. 222-225), la traducción reza así:

LA NOCHE Y LA MUERTE

Oh noche oscura, si por vez primera  
Te viera yo venir, ¿no temblaría,  
Temiendo que esta clara luz del día,  
Este milagro azul, se deshiciera?

Pero, si ya el lucero reverbera  
Al caer de la tarde, y la alegría  
De mil estrellas nace, ¿negaría  
Que brilla más la creación entera?

¡Quién hubiera pensado, oh noche oscura,  
Que el propio Sol pudiera ensombrecerte,

Tenerte entre sus rayos escondida!

Eres gloria de paz y de hermosura.  
¿Por qué temer, entonces, a la muerte?  
Igual que el Sol, ¿nos cegará la vida?<sup>587</sup>

El soneto utiliza el verso endecasílabo con rima consonante abrazada en los cuartetos, ABBA, y CDE en los tercetos. Así justificaba el traductor la utilización del verso de once sílabas en detrimento del de catorce en sus traducciones de los 35 sonetos de Fernando Pessoa:

Y, naturalmente, he utilizado —sin excepción— el verso endecasílabo. Es cierto que el alejandrino habría proporcionado “más sílabas”; pero, por sus especiales características melódicas, difícilmente se acomodaría a la clásica majestad del soneto pessoano.<sup>588</sup>

Magistral en cuanto a su forma, en el apartado del contenido sobresale la utilización de la primera persona en vez de la tercera del original. Con este procedimiento Esteban Torre consigue hacer partícipe al lector de los miedos y angustias de Adán, extrapolándolos a toda la humanidad. Garnica y Díaz elogian de este modo el anterior poema: “perfecta y sencillamente hilvanada en endecasílabos, la traducción de Esteban Torre, su recreación de la epifanía, es tan ajustada y fiel que tendríamos que reconsiderar con este ejemplo todas las técnicas y procedimientos de la moderna traducción”. No en vano, la

---

<sup>587</sup> La versión del catedrático emérito de la Universidad de Sevilla también fue reproducida en el artículo de GARNICA, Antonio y DÍAZ GARCÍA, Jesús: “El soneto “Night and Death” de José Blanco White”, art. cit., pág. 439. Además se incluyó en TORRE, Esteban: *Teoría de la Traducción literaria*, ed. cit., págs. 190-191; primer tratado español dedicado monográficamente a la traducción literaria. Si bien es cierto que existían otras monografías sobre la traducción pero con un enfoque más general, ninguna abordaba los problemas específicamente de la traducción de obras literarias. Dicha obra contiene igualmente finísimas traducciones de Verlaine, Pessoa o Baudelaire, aunando rigor científico y fin didáctico.

<sup>588</sup> PESSOA, Fernando: *35 sonetos ingleses (Homenaje: 1888-1988)*, ed. cit., págs. 40-41. Un poco más adelante aclara el catedrático emérito de la Hispalense que “prescindir de los aspectos formales sería la peor de cuantas infidelidades pudieran cometerse al traducir los 35 *Sonnets*”.



traducción obtuvo el Primer Premio en el II Certamen Nacional de Traducción Poética, celebrado en Cáceres en mayo de 1988.

Esteban Torre se apoya en los estudios sobre traducción de Ortega para delimitar los dos grandes bloques en que se pueden dividir los tipos de traducciones, o bien el traductor dirige al lector hacia el idioma del autor original, reproduciendo fielmente el estilo con el riesgo de violentar la lengua, o bien acerca al autor traducido a la lengua del lector y elaborando un texto que parezca originalmente escrito en la lengua meta. Para el profesor emérito no cabe duda de que la traducción literaria ha de tener esta última orientación. Así pues, en este caso concreto, el objetivo principal ha sido traducir un soneto escrito en inglés en otro soneto escrito en español, conservando en todo momento el sentido global del texto. No se trata, pues, de verter sino de crear también. Pero apostilla: “ahora bien, si se ha logrado o no, con los materiales que proporciona el TLO [texto en lengua original], la construcción de un auténtico soneto, que funcione como tal en conjunto de la literatura española, es algo que en última instancia pertenece al dominio de la valoración estética”. Obviamente, esta duda queda solventada con lo dicho más arriba sobre la traducción.

#### 5.2.2.1.11. *La traducción de Dámaso López (1988)*

La siguiente traducción está tomada del artículo del propio autor “El soneto sobre la Noche y la Muerte, de Blanco White”<sup>589</sup>. A pesar de la disposición de las líneas a imitación de los versos, el texto no responde a ningún canon de medida, ritmo ni rima y simplemente se trata de una traducción literal con una esclava fidelidad a la letra.

De este modo se justifica el autor:

---

<sup>589</sup> Dicho artículo se puede encontrar en la revista *Peñalabra*, Santander, 67 (otoño, 1988), págs. 17-20, pág. 19 o bien en el libro *Sobre la imposibilidad de la traducción*, Universidad de Castilla-La Mancha, 1991, págs. 179-188. La traducción fue reproducida en el artículo de Garnica y Díaz (1996) en las páginas 439-440 aunque con algunas leves variantes. En concreto se trata de las siguientes: en el verso cinco apuntan “traslúcido”, en el siguiente anotan “mañana” en vez de “bañada” y en el verso nueve “ocultara” por “ocultaba”. Además de todas estas variantes léxicas, suprimen la separación entre el verso cuarto y quinto.

La traducción que ofrezco aquí tiene en cuenta las anteriores y, por lo tanto, pretende intentar algo que quizá no se haya hecho anteriormente. En primer lugar mantiene la unidad propia de cada verso, la unidad versal; mantiene igualmente la equivalencia lo más aproximada posible a la dicción original, es decir no quiere mejorarla como han creído hacer otros traductores, y, prescindiendo de la rima y la medida, se propone lograr un texto que siendo fiel al original no suene mal al oído español (*op. cit.*, pág. 188).

Esta última afirmación nos hace estudiar la versión dentro de este apartado de traducciones en verso. Tomando como referencia la versión de 1838, Dámaso López traduce así:

#### LA NOCHE Y LA MUERTE

¡Noche misteriosa! Cuando nuestro primer padre supo  
de ti por noticia divina y oyó tu nombre,  
¿no tembló por este marco maravilloso,  
por este dosel glorioso de luz y azul?

Sin embargo, bajo una cortina de rocío translúcido,  
bañada por los rayos de la gran llamarada del poniente,  
llegó Héspero con el ejército del cielo  
y he aquí que la creación se amplió ante la mirada del hombre.

¡Quién habría pensado que tal oscuridad se ocultaba  
dentro de tus rayos, oh sol! ¡Quién podría saber,  
cuando se nos mostraba la mosca, la hoja y el insecto,  
que nos habías hecho ciegos para orbes tan numerosos!

¿Por qué esquivamos la muerte con lucha ansiosa?  
Si la luz nos engaña así ¿no lo hará también la vida?

Efectivamente, cada verso de la traducción equivale a un verso del original, sin añadir ni quitar nada, sin alterar el sentido general del texto aunque prescindiendo de la eufonía del original. Esta simetría en cuanto al contenido no se refleja en la forma pues a pesar de su apariencia formal, no se trata de una traducción en verso, como ya hemos adelantado, sino de una traducción o paráfrasis que respeta la disposición versal del original. Así pues, el traductor opta aquí por el verso libre sin ninguna aparente pauta de ritmo ni medida. De esta forma nos encontramos con cinco versos de trece sílabas (versos 2, 3, 4, 7 y 13), dos de quince (versos 10 y 11), dieciséis (versos 1 y 14) y diecisiete (versos 9 y 12); y tres de dieciocho (versos 5, 6 y 7). De tal modo dispuestos que se podría observar una cierta simetría pues mientras que el primer cuarteto cuenta con tres versos de trece sílabas (16-13-13-13), el segundo cuarteto dispone tres versos de dieciocho (18-18-13-18). Por otro lado, mientras que en el primer terceto se repite el verso de quince sílabas, ambos comparten versos de diecisiete sílabas para terminar el poema con uno de dieciséis, enlazando así con el inicio. De este modo los tercetos, sin dejar de tratar el cómputo silábico, quedarían distribuidos así: 17-15-15 y 17-13-16.

El poema tampoco presenta rima y aunque se anotan algunas repeticiones fónicas de algunas palabras en el texto, éstas se encuentran lo suficientemente alejadas para que se las considere un desliz. Así tenemos la rima consonante entre “nombre” (verso 2) y “hombre” (verso 8) con seis versos de diferencia; o la asonante ó-o entre “maravilloso” (verso 3) y “numerosos” (verso 12), así como la reiteración de vocales é-o entre “cielo” (verso 7) e “insecto” (verso 11).

#### 5.2.2.1.12. *La traducción de Carlos Murciano (1991)*

La siguiente traducción se publicó por vez primera en el diario *ABC Cultural* (25-05-1991, págs. vi y vii). En esta última página se encuentra la citada versión, fechada curiosamente en 1990, un año antes, junto a la primera edición del soneto “Night and Death”, fechada también un año antes, 1824, y

que no respeta la ordenación en verso. Además, en la misma página se reproduce la traducción que Blanco hizo de *Richard II* de Shakespeare, también en desastroso formato.

Carlos Murciano nació en 1931 en Arcos de la Frontera (Cádiz) y es autor de una extensa obra tanto en verso como en prosa. Ha recibido multitud de premios y galardones por su actividad literaria que no corresponde a un trabajo de esta envergadura pormenorizar. También se ha ocupado de la traducción literaria, especialmente de textos anglosajones.

La traducción que nos ocupa respeta escrupolosamente el sentido del poema original aunque no ocurre lo mismo con su forma. Así, Carlos Murciano ha optado por verter el soneto inglés en alejandrinos sin rima. Garnica y Díaz (1996), quienes recogen esta composición en su artículo, resaltan que “a pesar de la holgura que proporciona el alejandrino, el tono lírico, la cadencia y el vigor poético resultan magistrales”. Esto último se puede comprobar especialmente, siempre según estos autores, en la perfección del verso cuarto.

#### NOCHE Y MUERTE

¡Oh misteriosa noche! Cuando un soplo divino  
Dio a nuestro primer padre tu nombre y tu noticia,  
¿No tembló, conmovido, por tan bello entramado,  
Por dosel tan glorioso y encendido y azul?

Pero, tras la translúcida cortina de rocío  
Que bañaban los rayos de un sol que se ponía,  
Vino liviana Venus con sus huestes celestes  
Ensanchando a los ojos del hombre lo creado.

¿Quién hubiera pensado que tu fulgor celara  
Tales oscuridades, oh Sol, o quién creyera  
Que, en tanto revelabas la hoja y el insecto,

Cegabas nuestros ojos a innumerables orbes?

¿Por qué entonces luchamos por huir de la muerte?  
Si así la luz engaña, ¿no engañará la vida?

En cambio, si bien la traducción no presenta rima aparente sí se rastrean algunos errores que pasamos a comentar:

- “Divino” (verso 1) rima en asonante í-o con “conmovido” (primer hemistiquio del verso 3) y con “rocío” (verso 5).
- “Entramado” (verso 3) rima en asonante á-o tanto con “rayos” (primer hemistiquio del verso 6) como con “creado” (verso 8) y “pensado” (primer hemistiquio del verso 9). A su vez, tanto el primero como los dos últimos ejemplos riman en consonante -ado.
- “Celara” (verso 9) rima en asonante á-a con “revelabas” (primer hemistiquio del verso 11).
- Más lejana parece la rima en asonante ó-o que se da entre “Glorioso” (verso 4) y “ojos” tanto en el verso 8 como en el primer hemistiquio del verso 12.

Aunque a primera vista este tipo de composiciones de verso blanco parecen más fáciles de acomodar que los versos rimados, hay que observar que no se produzca una repetición total o parcial de sonidos entre versos. Si es así, como en nuestro caso, estas rimas restan belleza formal al conjunto del poema.

#### 5.2.2.1.13. *La traducción de Manuel González Sosa (1991)*

Esta traducción se publicó tanto en la revista *Archipiélago Literario* como en el libro recopilatorio de poemas del propio autor *Laberinto de Espejos. Antología personal*<sup>590</sup>. En este último aparece incluida dentro del apartado denominado “Versiones” donde, además de la traducción del soneto de Blanco, en la página 69, se recogen la traducción en prosa que Unamuno realizara del mismo poema, en la página 70, y una traducción de un poema de

---

<sup>590</sup> Islas Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1994. El título del poemario lo toma el autor de unos versos de Antonio Machado: “y allí te vi vagando en un borroso / laberinto de espejos”.

Manuel Bandeira llevada a cabo por González Sosa (“Momento en un café”) en la siguiente página.

Manuel González Sosa (Guía de Gran Canaria, 1921), autor de una obra poética bastante breve<sup>591</sup>, nos aclara el modo de gestación de la traducción: “La versión [...] viene a ser realmente una adaptación hecha a partir de la traducción prosificada de Unamuno y teniendo a la vista algunas de las otras en verso o en prosa, realizadas en castellano. Los desvíos que se advierten en parte de los enunciados y en la imaginería creemos que no afectan al sentido del poema ni a su apresto conceptual”. Garnica y Díaz (1996) estiman que esta traducción parece más conseguida “en cuanto al traslado del sentido del poema que respecto a la recreación poética propiamente dicha”.

Manuel González Sosa ha elegido el verso alejandrino y la rima asonante para traducir el soneto de Blanco. Sin duda, lo más llamativo es la disposición en tres serventesios con rima cruzada (ABAB) e independientes entre sí, rematando el poema un pareado final (EE) que retoma una de las rimas del último terceto, a la manera del soneto isabelino.

## NOCHE Y MUERTE

(De José M.<sup>a</sup> Blanco White)

Oh misteriosa noche, cuando el primer humano  
supo de ti en su albor contemplando tu oriente,  
¿no tembló por la bóveda de este magno santuario,  
por este palio inmenso donde el azul esplende?

Más, de pronto, luciendo tras el húmedo aire  
que espejaba las llamas rebeldes del ocaso,  
llegó el véspero al frente de legiones radiantes  
y ante el hombre en el cosmos los dominios se ampliaron.

¿Quién pensó que el despliegue de tus rayos cubría

---

<sup>591</sup> Otros libros publicados por el autor son *Sonetos andariegos* (1967, reeditado en 1993) y *Contraluz italiana* (1988).

tanta espesa tiniebla, o quién, sol, presintiera  
que a la vez que nos muestras el vilano y la hormiga  
la visión nos impides de la turba de estrellas?

¿Por qué asusta la muerte y anhelamos rehuirla?  
Si la luz nos engaña, ¿no ha de hacerlo la vida?

En cambio, tras una exhaustiva lectura del poema se advierten varios descuidos en cuanto a la rima que pasamos a comentar:

- “Inmenso” (primer hemistiquio del verso 4) rima en asonante é-o con “luciendo” (primer hemistiquio del verso 5).
- La rima del primer cuarteto (“oriente” y “esplende”, versos 2 y 4 en asonante é-e) se vuelve a repetir en el primer hemistiquio del verso séptimo con “frente”.
- En el mismo verso décimo “tiniebla” rima en asonante é-a con “presintiera”.
- “Despliegue” (primer hemistiquio del verso noveno) rima en asonante é-e con “muerte” (primer hemistiquio del verso trece).

De nuevo, estos desaliños formales alejan la traducción de la belleza del original, cumpliéndose la máxima que dice que el verso no es la poesía y jamás ha de confundirse con ella. Resultan, pues, inadmisibles para una traducción poética que se precie. Por otro lado, en la solapa de la antología se especifica que se trata de una “versión libre” aunque a tenor de lo comentado no parece que sea tan libre como otras traducciones, que ya hemos comentado.

Garnica y Díaz (1996) presentan en su artículo ligeras variantes en la traducción de González Sosa que no afectan al cómputo silábico y apenas al contenido. Nosotros hemos tomado como referencia la última versión recogida en *Laberinto de espejos*. A continuación explicamos las variantes. En el verso segundo se sustituye “tu oriente” por “su oriente”. Es más lógica la primera opción ya que el inicio de verso tiene como receptor a Dios (“tuvo de *ti* noticia”). La segunda y última variante afecta al último verso donde sustituyen “la luz” por “así el sol”. Creemos también acertada esta primera elección, teniendo en cuenta que González Sosa recoge la traducción en prosa de

Unamuno de la que parece ayudarse en ciertos momentos, tal y como se especifica en la solapa de la antología, y que tanto la variante del verso segundo como la del último concordaría con la opción de Unamuno: “oyó tu nombre” y “Si la luz puede así engañarnos”.

Por otro lado, D. López García (1991), en la página 185 de su artículo, menciona otra segunda versión de este mismo autor, esta vez en endecasílabos. No tenemos constancia de la misma y bien podría deberse a un error del propio D. López García, con el cual nos hemos puesto en contacto pero no ha encontrado esta segunda versión.

#### 5.2.2.1.14. Traducción de Eliseo Diego (1991)

La traducción de este poeta cubano aparece recogida en una colección de traducciones en castellano de poemas ingleses con el quevediano título de *Conversación con los difuntos* (Ediciones del Equilibrista/Turner, Madrid, 1991, pág. 35)<sup>592</sup>. A cada traducción anteceden una breve glosa introductoria sobre el autor, así como el poema en su versión original. En nuestro caso, las páginas 32 y 33 recogen el comentario que Eliseo Diego dedica a Blanco mientras que en la página 34 se muestra la versión del soneto de 1838. Hay que notar que el poeta cubano altera el título del soneto reduciéndolo a un lacónico

---

<sup>592</sup> En concreto, el poeta de La Habana traduce al castellano en dicha obra a los siguientes autores en lengua inglesa: Andrew Marvell (“To his Coy Mistress”), Thomas Gray (“Elegy written in a country churchyard”, “The Epitaph”), Robert Browning (“The Bishop orders his tomb at Saint Praxed’s Church”), Coventry Patmore (“Departure”), Ernest Dowson (“Non sum qualis eram bonae sub regno cynarae”), Rudyard Kipling (“The looking glass”, “A St. Helena Lullaby”), G.K. Chesterton (“For four guilds”), Walter De la Mare (“Autumn”, “All that’s past”, “An Epitaph”, “The song of the mad prince”, “Alas, alack!”, “Miss. T.”), Edna St. Vincent Millay (“V”, “For Pao-Ching, a boatman on the yellow sea”, “Pueblo Pot”), William Butler Yeats (“An Irish airman foresees his death”, “When you are old”, “Fallen Majesty”) y Langston Hughes (“Elderly politicians”, “When Sue wears red”, “Cross”, “To a little lover-lass”, “Dead suicide’s note”, “I, too”). Por supuesto, entre los poemas traducidos se encuentra el “Night and Death” de Blanco White, “sin el cual —reconoce el propio Eliseo Diego— no se concibe una antología de poemas en lengua inglesa” (DIEGO, Eliseo: *Conversación con los difuntos*, ed. cit., pág. 33). Aunque a renglón seguido se queja amargamente de la dificultad de encontrar otros poemas de Blanco: “sin duda White escribió otros poemas, pero serán para uso exclusivo de Unitarios, porque no los encuentro por ninguna parte”. Afortunadamente este hecho fue subsanado con la aparición de su *Obra poética completa* en 1994 gracias a la labor de Antonio Garnica y Jesús Díaz.



“To Night”, hecho que reproduce en el título de la traducción castellana, “A la noche”.

Eliseo llama a los poemas compilados “voces de mis amigos” y las traducciones nacen del deseo de “compartir sus hallazgos de amistad con los que ama”<sup>593</sup>.

### A LA NOCHE

¡Extraña noche! Cuando el primer padre  
tuvo de ti noticia, oyó tu nombre,  
¿tembló quizás por la adorable forma,  
la regia cúpula de luz y azul?  
Mas bajo un velo de rocío translúcido  
entre los rayos del poniente en llamas,  
Héspero con la hueste etérea vino,  
¡y el hombre vio ensancharse la Creación!  
¿Quién pudo imaginar tales tinieblas  
allá en tus rayos, sol, o quién pensó,  
mientras insectos y hojas se perfilan,  
que a innumerables orbes nos cegaras?  
¿A qué rehuir la muerte, pues, ansiosos?  
Si engaña así la Luz, ¿qué hará la Vida?<sup>594</sup>

Aunque el autor reconoce que “toda traducción es imposible, ya lo sabemos”, también apunta la imposibilidad de la poesía pero no por ello “vacilamos en acometerla con audacia y temor y a veces hasta con no mala fortuna”. El poeta cubano se inclina aquí por el endecasílabo aunque “el soneto

---

<sup>593</sup> DIEGO, Eliseo: *Conversación con los difuntos*, ed. cit., pág. 9. “Si la amistad, mas que presencia es compañía, también lo serán aquellos otros con quienes jamás pudimos conversar porque nos separan abismos de tiempo inexorables. [...] Y así —continúa el poeta cubano— he pedido a mis amigos distantes que me permitiesen siquiera un eco en español de los consuelos, alegrías, deslumbramientos, susurros por ellos a mi oído”.

<sup>594</sup> Garnica y Díaz (1996) reproducen esta traducción en su artículo, en la página 441, con las variantes de “quizá” por “quizás”, en el verso tercero, y “traslúcido” por “translúcido”, en el verso quinto. Ni que decir tiene que ambas no afectan ni a la métrica ni mucho menos al sentido.

perdió sus rimas en el vuelo de un idioma a otro”<sup>595</sup>. Señalan A. Garnica y J. Díaz García (1996) que este soneto acierta en la traslación de conceptos pero no así en la expresión formal y rítmica de los mismos. Efectivamente, el ritmo acentual no parece ajustarse al contenido del poema. Ejemplo de ello es el verso 7, acentuado en las sílabas primera, quinta y séptima, que resulta del todo extraño e insólito para las letras castellanas. Otra muestra de este desatino acentual la podríamos apreciar en el último verso del soneto, aunque Garnica y Díaz (1996) lo consideren como el mejor de todos los versos en cuanto al contenido, ya que se encuentran acentuadas rítmicamente las sílabas contiguas sexta, séptima y octava.

Por otra parte, a pesar utilizar versos blancos, en una de las pocas traducciones que no utilizan la rima, sí se producen reiteraciones fónicas como la asonancia entre “Creación” (v. 8) y “pensó” (v. 10) o entre “perfilan” (v. 11) y “vida” (v. 14) en í-a. Todas estas imperfecciones sumadas, hacen que la traducción no sea de las más afortunadas no solo en el plano formal sino también en el contenido pues, por ejemplo, como señalan Garnica y Díaz, la traducción del vocablo “mysterious” por “extraña” resulta un poco forzada. No cumple así su objetivo el autor para quien “una buena traducción [...] no puede aspirar a más que a evocar una sensación similar a la del original en la nueva materia idiomática donde ha encarnado”<sup>596</sup>.

Opinión contraria es la del poeta y crítico literario, Jaime Siles, quien en la reseña de la obra para *ABC Cultural* anotaba lo siguiente:

El soneto “To night”, de Blanco White, uno de los más perfectamente traducidos, logra, en su último verso, una condensación sintáctica moderna: “Si engaña así la Luz, ¿Qué hará la vida?”<sup>597</sup>.

Dejando a un lado el erróneo título que le atribuye al soneto, tratado en otro apartado, y la calidad de la traducción, discutida más arriba, no logramos

---

<sup>595</sup> DIEGO, Eliseo: *Conversación con los difuntos*, ed. cit., pág. 33.

<sup>596</sup> *Ibidem*, pág. 9.

<sup>597</sup> La reseña de la obra se publicó con fecha 6 de marzo de 1992, en la página 8 del suplemento cultural del *ABC*.

ver el acierto en la “condensación sintáctica moderna” del último verso que casi es una traducción literal del original<sup>598</sup>. Anteriormente, el crítico literario había tratado de “explicar” de forma ininteligible el proceso de traducción literaria, del siguiente modo:

Lo que constituye una experiencia doble: una operación de regrafía, que es también de “metaphora” y, a la vez, de “hermeneia”, en la medida en que lo que se practica es una “tranlatio” y lo que se obtiene, una interpretación. No se expone aquí una teoría: se objetiva una práctica, que explicita una síntesis y conlleva un análisis, y que genera, más que dos significantes paralelos, dos significaciones simultáneas: la que se traduce y la que es; la que se vela y la que se revela; la que se niega y la que se nos da. Entre una y otra —y en una y otra— queda siempre un margen de silencio: un espacio en blanco al que ni el texto ni el trans-texto pueden nunca llegar.

Finaliza su reseña Jaime Siles alineando a Eliseo Diego con la “tradición española hispánica [sic] (Alfonso Reyes, Octavio Paz, Jaime García Terrés, Rubén Bonifaz Nuño, José Emilio López Pacheco, Vicente Gaos, Agustín García Calvo y José María Valverde) en la que el texto reflejado se convierte no sólo en reflejo relativo, sino también, y sobre todo, en reflexivo reflector”.

#### 5.2.2.1.15. *La traducción de Jesús Díaz (1994)*

La siguiente traducción está tomada de la *Obra poética completa* que Antonio Garnica y Jesús Díaz prepararon para la editorial Visor (Madrid, 1994, pág. 349):

---

<sup>598</sup> No en vano se preguntaba el propio Eliseo Diego: “Me pregunto qué diría Mr. White si pudiese leer su poema inglés en el español mío que el abandonara. No me atrevo siquiera a imaginarlo” (DIEGO, Eliseo: *op. cit.*, pág. 33).

## LA NOCHE Y LA MUERTE

El día aquel que Adán, noche sombría,  
De tu llegada al serafín oyera,  
Temblando estuvo por su alma esfera,  
Por la bóveda azul que relucía.  
Tembló hasta que, entre lumbre que caía  
Y el relente de seda que cayera,  
Salió el lucero con su hueste entera  
Y, era de ver: ¡la creación crecía!...  
Oh quién pensado hubiera tal negrura  
Dentro del sol; quién pulga iluminada,  
O mosca o flor de clara luz sentida,  
Y tal inmensidad del orbe oscura.  
La angustia ante la muerte es para nada.  
Como engaña la luz, miente la vida.

El autor ofrece como año de composición de la traducción el de 1986, pero no vio la luz hasta 1994. Un año después, retocaría su traducción para el artículo que hizo en colaboración con Antonio Garnica “El soneto ‘Night and Death’ de José Blanco White” en Joaquín Álvarez Barrientos y José Checa Beltrán (coords.), *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal* (Madrid, C.S.I.C., 1996, págs. 429-450). Las variantes se localizan en los siguientes versos:

- v. 3    Temblando estuvo por *tan noble esfera*,
- v. 11   O mosca o flor de clara luz *vestida*,

El profesor Jesús Díaz se inclina por el soneto de versos endecasílabos con rima consonante abrazada en los cuartetos (ABBA) y en los tercetos se decanta por el esquema CDE. Además, se anotan sílabas acentuadas contiguas como en el verso primero (“*Adán, noche*”) entre las sílabas sexta y séptima; incluso tres sílabas como ocurre con la cuarta, quinta y sexta del verso 10

(“Dentro del *sol*; *quién pulga*”). Por otra parte, el traductor sí consigue mantener el compás del poema a través del ritmo sáfico entre los versos 2, 3, 7 y 8; y un ritmo binario propio del pentámetro yámbico entre los versos 11 y 12.

Por otro lado, como mero dato anecdótico, las traducciones de Jesús Díaz y el también profesor Esteban Torre presentan casi el mismo tipo de rima consonante. Mientras que en los cuartetos se altera el orden de la rima, en los tercetos, a excepción del segundo verso, coincide la rima no sólo en el orden sino también incluso en los vocablos (“oscura” y “vida”). Ello se puede observar en el siguiente cuadro:

	<i>Traducción de J. Díaz</i>	<i>Traducción de E. Torre</i>
A	-ÍA	-ERA
B	-ERA	-ÍA
C	-URA	-URA
D	-ADA	-ERTE
E	-IDA	-IDA

A pesar de esta similitud, y desde un punto de vista rigurosamente estético, poético, literario, la traducción de Jesús Díaz está a enorme distancia del sugerente original de Blanco, así como de las brillantes traducciones de Clemente de Zulueta o el propio Esteban Torre.

En cuanto al contenido, el autor, aun habiendo realizado una correcta traducción, no logra transmitir del todo la belleza del original. En algunas ocasiones, parece como si el esquema métrico del soneto ahogara las ideas como se puede observar en el primer terceto. Nos parece, pues, una composición dura, forzada y contrahecha y donde se cumple la receta que especifica que traducir literatura no sólo exige el conocimiento de la lengua original y receptora, sino también ser un creador.

#### 5.2.2.1.16. *La traducción de José Siles Artés (2006)*

La traducción está tomada del libro *Poesía angloamericana. Antología bilingüe* (editado por La Torre del Virrey. Revista de Estudios Culturales, Ajuntament de L'Eliana, Valencia, 2006). La obra abarca 120 poetas comprendidos entre el siglo XIV al XX y traduce 170 composiciones. Además del celeberrimo soneto de Blanco también ha traducido poemas de Donne (“A Hymne to God the Father”, “To His Mistris Going to Bed”), Shakespeare (“Sonnet LXXIII”), Alexander Pope (“Ode on Solitude”), S. T. Coleridge (“Kubla Khan”), Keats (“Ode to a Nightingale”, “Ode to Autumn”, “When I have fears”), W. Whitman (“Song of Myself”), así como del también filósofo George Santayana<sup>599</sup> (“The Poet’s Testament”).

La traducción del soneto que nos ocupa queda así:

#### NOCHE MISTERIOSA

Noche misteriosa, cuando nuestro primer padre supo de ti  
por boca de Dios, y tu nombre oyó,  
¿no le hizo temblar este hermoso marco,  
esta espléndida bóveda de luz y azul?  
Mas tras una cortina de traslúcido rocío,  
bañado por las grandes llamas de Poniente,  
llegó Héspero con toda la corte del firmamento,  
y así vio el hombre ensancharse la creación.  
Oh, sol, ¿quién podía pensar que tal oscuridad  
se escondía entre tus rayos, o quién podía saber  
que habiendo revelado ya hojas e insectos,  
estuvieras tantas constelaciones ocultando?

---

<sup>599</sup> George Santayana (Madrid, 1863 - Roma, 1952) es de los pocos españoles que junto a Blanco compuso sus obras capitales en lengua inglesa. De entre las citas más célebres de este filósofo, poeta, ensayista y crítico literario destaca la siguiente: “Those who cannot remember the past are condemned to repeat it”, en *The Life of Reason*, I, 1905.

¿Por qué entonces nos empeñamos en esquivar la muerte?  
Si la luz puede engañar así, ¿por qué la vida, no?

El autor, José Siles Artés (Almería, 1930), hermano del novelista Manuel Siles Artés, es un consumado especialista en la enseñanza del español para extranjeros y catedrático de Didáctica de la Lengua Inglesa y su Literatura en la Universidad Complutense de Madrid. Paralelamente a la docencia, ha cultivado la creación literaria, desde la narrativa, especialmente. Ha publicado varios libros de poemas *Papeles palabras* (1972), *Poemas de Madrid* (1986), *Coplas del Río de Aguas* (1991), *Cantares de Almería* (1993); junto con algunos poemas en prosa como *Diario de un veraneante insomne* (2003), *Diario de un poeta de café* (2005) o *La palmera del Malecón* (2008).

En 1979 publicó una primera edición de *Poesía inglesa. Antología bilingüe*, donde no constaba la traducción del soneto de Blanco, pero sí una aproximación a su praxis traductológica:

En la traducción he procurado ser fiel al texto original, pero la fidelidad la he sacrificado cuando ha sido necesario en aras de la claridad, otro principio que me ha guiado a lo largo de este trabajo. / Los dos criterios anteriores obedecen sin duda a mis hábitos de profesor, pero también está presente mi oficio de poeta.

La traducción no tiene ni patrón métrico ni rima dividiéndose los finales de verso entre agudas (vv. 1, 2, 4, 8, 9, 10 y 14) y llanas (vv. 3, 5, 6, 7, 11, 12 y 13). La medida de los versos comprende desde el endecasílabo (vv. 2 y 3) hasta los de diecinueve sílabas como el primer verso.

#### **5.2.2.2. Versiones libres**

Para completar la historia del soneto, debemos comentar también las versiones libres, imitaciones o reminiscencias posteriores, algunas ya señaladas

como son los casos de Guillén o Unamuno. En este caso, el influjo del pensamiento de la composición se complica al tratar un tema bíblico, de enorme raigambre en todas las literaturas. En este caso hemos prestado atención al aspecto comparativo que se presta el vario o múltiple desarrollo de un tema literario determinado. Resulta éste un estudio de innegable importancia, ya desde el punto de vista de la estilística y composición literaria, ya desde el de la creación artística que envuelve tantos problemas relacionados con la historia de la cultura y aun con la misma filosofía. Nos gustaría recordar, al iniciar este apartado, las ilustrativas palabras de Luis Cernuda, quien comentaba lo siguiente al analizar la influencia de Yeats y Juan Ramón Jiménez:

Acaso no se trata de “influencia” ni, mucho menos, de “imitación”. Ocurre a veces que la historia literaria el caso de que un poeta, leyendo a otro, puede encontrarse frente a una experiencia que refleja la suya propia, aunque no se hubiera antes dado cuenta de habérsela experimentado.

Coincidimos con Llorens (1972) al afirmar que nos encontramos aquí un “campo no menos inseguro que el de las fuentes”. Para el estudioso valenciano los poemas de Ferrari y Pombo presentan escasas y vagas semejanzas con el soneto del sevillano, pero sí observa cierta similitud con el poema del boliviano Ricardo José Bustamante.

Joaquín de Entrambasaguas (1954) sostiene que el soneto de Blanco pudo inspirar a Rafael Pombo, autor ya de una traducción del poema, “este otro, en que la noche se presenta con una misteriosa majestad y el mismo presagio del amanecer del soneto de Blanco-White, en el tercer cuarteto sobre todo” (pág. 343). Es una composición de dieciséis versos endecasílabos distribuidos en cuatro serventesios de rima consonante (ABAB).



## ÉXTASIS<sup>600</sup>

¡Gran noche!... ¿Tanta majestad me aterra,  
tanta sublimidad me causa espanto!  
*Dios cobija el misterio de la tierra  
con el misterio augusto de su manto.*

Al son de aquella mística armonía,  
*la inmensa tierra extático contemplo  
como un cadáver, lívida, sombría,  
bajo la santa bóveda del templo.*

Esta sublime paz *que me estremece,*  
*este silencio asombrador, profundo,*  
más bien que una hora mundanal, parece  
*la víspera imponente de otro mundo.*

*Como una tregua entre la culpa inerme  
y el rayo que se apronta a fulminarla,*  
cuando la pobre humanidad se duerme,  
Dios desciende en secreto a visitarla.

Para Joaquín de Entrambasaguas, Pombo “alcanza mayor belleza creando sobre la idea de un poema que traduciéndolo” (pág. 344). A renglón seguido hace una acertada comparación con la obra de Fray Luis de León a la hora de comparar traducciones directas como la del “Beatus ille” de Horacio y versiones libres como la “Oda a la vida del campo” del poeta santanderino. De esta forma, el poema “Éxtasis” sería poéticamente muy superior a la traducción del soneto de Blanco y el poeta colombiano alcanzaría mayor belleza creando sobre la idea de un poema que traduciéndolo.

---

<sup>600</sup> Recogemos este poema del libro *Poesía Colombiana*, selección y notas de José J. Ortega y Torres, Bogotá, 1942, pág. 96. El subrayado de coincidencias pertenece a Joaquín de Entrambasaguas.

De nuevo Joaquín de Entrambasaguas (1954) señala que en el comienzo del poema *El despertar de Adán* también se puede rastrear la huella de Blanco White. Lo que no deja claro el estudioso es si esta influencia es directa a través del propio poema de Blanco o bien indirecta a través del poema de Pombo, pues este último, “príncipe de los poetas colombianos” ejerció una notable influencia en la poesía de su país.

El poema, obra cumbre de Pinzón Rico, cuenta con un total de veintiocho versos distribuidos en siete serventesios de versos endecasilábicos y rima consonante cruzada (ABAB):

#### EL DESPERTAR DE ADÁN<sup>601</sup>

Y Dios partió, formado solamente  
del universo la sidérea cuna;  
*y al ocultarse el sol en occidente*  
*dejó su luz a la temblante luna.*

Con el alma naciente fatigada  
de cuanto en derredor y en sí veía,  
sorprendido del paso de la nada  
a lo excelso del ser, Adán dormía.

Y con él la creación; porque sumisa  
al sentir el letargo de su dueño,  
de sus nobles destinos indecisa,  
cual primero, tomó la paz del sueño.

Y el coro de magníficos querubes,  
al contemplar la inmensidad dormida,  
admiraba, desde ámbito de nubes,  
tan profundo silencio en tanta vida.

---

<sup>601</sup> De nuevo, recogemos este poema del libro *Poesía Colombiana*, ed. cit., págs. 116-117. El subrayado de coincidencias vuelve a ser obra de Joaquín de Entrambasaguas.

*Mas era transición y no el imperio  
de oscura muerte para el hombre ignota;  
era que de lo creado el gran misterio  
a vibrar iba su primera nota.*

*Adán en tanto, con la mente llena  
de sombra y luz, en frío indefinible,  
dejó vagar sobre su faz serena  
sonrisa de los cielos apacible.*

*Y era que vislumbraba los inciertos  
contornos de estos mundos ignorados,  
que se incuban tras ojos entreabiertos  
y sólo pueden ver ojos cerrados...*

Es difícil rastrear la huella de Blanco en un poema de clara inspiración bíblica. No obstante, no encontramos en la obra de Pinzón Rico el miedo y la duda que pesan sobre el soneto del sevillano. La mera coincidencia de un personaje tan universal como Adán no es indicio suficiente para considerar una inspiración directa.

Por otro lado, Hurtado y González Palencia, en la citada *Antología de la Literatura Española* (Madrid, 1926, pág. 573), presentan el siguiente fragmento del poema “Pedro Abelardo” de Emilio Ferrari que reproduce el mismo momento y pensamiento del poema de Blanco en las siguientes octavas:

No, no temas<sup>602</sup>. Cuando inocente y rudo,  
el primer hombre por la vez primera,  
con la ansiedad del sobresalto mudo,  
huir el sol del horizonte viera,  
quizá juzgar, en su ignorancia, pudo

---

<sup>602</sup> En la segunda edición de su *Antología* (Madrid, Saeta, 1940, pág. 598) este primer verso presenta la siguiente variante: “Mas no temáis. Cuando inocente y rudo”.

perdurables las sombras de la esfera,  
el necio miedo y el pueril coraje  
yendo a ocultar en su cubil salvaje.

Mas luego que hecho a la feliz costumbre,  
día tras día contemplara, atento,  
del astro de oro la inmutable lumbre  
girar en derredor el firmamento,  
al verla hundirse tras la enhiesta cumbre,  
¡con cuánta convicción, con qué contento,  
mostrando un punto en la extensión lejana,  
allí –diría- volverás mañana!

Esta versión es considerada muy superior al soneto de Pombo “por su ajustada técnica de versificación y la unidad de pensamiento” (pág. 346), según Entrambasaguas (1954). Para este estudioso, Ferrari acierta al separarse de la idea original del soneto de Blanco en su comparación muerte (noche) – vida (día) y pone énfasis en alabar el continuo ciclo de noches y días como milagro divino.

Emilio Ferrari (1850-1907) es un poeta vallisoletano y principal discípulo de Núñez de Arce, sobre todo en *La musa moderna*, y en *Pedro Abelardo*, poema al modo de *Raimundo Lulio*, de su maestro, donde presenta, en forma amena y correctísima, al hombre de ciencia enamorado y perseguido. Para Hurtado y González Palencia, Ferrari se distingue por “la flexibilidad de la expresión, por la concisión e intensidad de sus ideas y por la compenetración del fondo y la forma”<sup>603</sup>.

Vicente Llorens en su artículo “El soneto Night and Death de Blanco White” nos presenta también una versión muy libre del poeta boliviano Ricardo José Bustamante (1821-1885). Acto seguido, el profesor valenciano agradece la colaboración de Raimundo Lida al haberle dado da conocer dicho poema. Garnica y Díaz (1996), quienes también recogen el poema, señalan que en realidad es una excelente glosa y no una traducción. Estamos ante un poema

---

<sup>603</sup> *Historia de la Literatura Española*, Madrid, 1921, pág. 958.

dividido en cinco estancias de ocho versos endecasílabos y heptasílabos distribuidos con rima consonante del siguiente modo: AbBACCdD.

### ET LUX AETERNA LUCEBIT

“¡Cuán bella es la mansión que nos ha dado  
El Dios omnipotente!  
Contemplo el bosque, la sonora fuente,  
Esa laguna azul, el verde prado;  
Y de la brisa escucho y de las aves  
El susurro y los trinos tan suaves,  
Que en plácido concierto  
Dan encanto mayor a nuestro huerto.”

Tal decía de Adán la compañera  
Mirando el Paraíso,  
En aquel primer día, cuando quiso  
Brindarnos Dios ventura verdadera.  
Mas de ese día los instantes bellos  
Corrieron a su fin, y los destellos  
Del globo refulgente  
Extinguiéronse al cabo en occidente.

La noche envuelve con su manto al mundo.  
Eva y Adán, en tanto,  
Sobrecogidos de indecible espanto,  
Dudan que torne el luminar fecundo  
A cruzar por el éter, y que puebla  
Su Edén tan bello la eternal tiniebla  
Piensan, con pena amarga,  
Hasta que el sueño su ansiedad embarga.

Mas de aquella pareja el embeleso

Renuévase ferviente,  
Viendo al Sol asomar en el oriente,  
Tras las primeras lágrimas y el beso  
Que el alma con sus púdicos amores  
Daba en la tierra a las primeras flores,  
Y al ver que discurría  
Por los espacios el fanal del día.

Así en la honda ansiedad, de los mortales  
Se abisma el pensamiento,  
Cuando miran el negro pavimento  
De la tumba, y sus sombras funerales.  
Así la antorcha de la fe vacila;  
Empero el alma, que dejó tranquila  
Su humana pesadumbre,  
Despierta al día de la eterna lumbre.

No obstante, el sentido de esta versión, y así lo señala Llorens, junto con la de Draconcio, difiere visiblemente del soneto de Blanco. Mientras que en el poema del boliviano, un nuevo amanecer disipa todas las angustias y dudas surgidas durante la noche, en el soneto del sevillano, Adán se admira por las luminarias de la noche que tanto que tanto le atemorizó al principio.

No tenemos constancia del hecho, pero bien pudiera ser que Vicente Huidobro se inspirara en el soneto de Blanco para componer su poema titulado “Solo”. La inspiración pudo haber llegado de manera directa, a través del poema original del sevillano, o indirecta, a partir de las múltiples traducciones, variaciones, imitaciones que hemos ido viendo en este trabajo. Por supuesto, cabe la posibilidad de que Huidobro no conociera ninguno de los poemas anteriores y nos encontráramos ante un mismo asunto poetizado por dos líricos distintos. He aquí el poema en cuestión:

Solo solo entre la noche y la muerte  
Andando en medio de la eternidad

Comiendo una fruta en medio del vacío

La noche La muerte

El muerto recién plantado en el infinito

La tierra se va la tierra vuelve

Solo con una estrella al frente

Solo con un gran canto adentro y ninguna estrella al frente

La noche y la muerte

La noche de la muerte

La muerte de la noche rondando por la muerte

Tan lejos tan lejos

El mundo se va por el viento

Y un perro aúlla de infinito buscando la tierra perdida

Para afirmar el parentesco de ideas nos basamos en las continuas referencias a “la noche”, a “la muerte” y las múltiples alusiones bíblicas (“eternidad”, “una fruta”, “vacío”, “infinito”, “tierra perdida”, etc.) que se hallan en el poema de Huidobro.

Por otra parte, Joaquín de Entrambasaguas (1954, pág. 340, nota 5) apunta que una idea parecida a la del soneto “Night and Death”, la reacción de los primeros seres de la creación, inspiró el cuento *La primera lágrima* de Edmond Haracourt<sup>604</sup>, traducido al castellano por Rafael Blanco y Caro para *Blanco y Negro*. Aunque la idea básica es similar, pues se trata de describir la reacción del hombre ante un primer acontecimiento, apenas guardan algo más en común ambos textos. De forma melodramática se narran los primeros días de la vida de la especie humana, del *homo neanderthalensis*, cuando vivían aislados unos de otros pues evitaban asociarse para no tener que sufrir inconveniente del reparto de alimentos, lo cual los hacía más vulnerables ante

---

<sup>604</sup> *Cfr.* Madrid, 25 de mayo de 1919, págs. 32-33 con un bello dibujo de Regidor. El texto fue presentado a un concurso literario de dicho suplemento.

posibles ataques de depredadores; y cuando “cada ser humano se creía un mundo sin relación con los demás”. En esta tesitura, E. Haracourt relata que se formó la primera pareja humana, a pesar del egoísmo del hambre.

“La mujer —detalla en su cuento— no quiso separarse del hombre, y el hombre la toleró. La toleró al principio con gusto; después por obra de la costumbre y porque a más de una compañera se halló con una sierva que le procuró comodidades. Sin él ella pasó hambre, sin él; sin él, ella comprendía que no hubiera podido escapar” de los ataques de los depredadores. Tras estos primeros escarceos vino el reparto de tareas, la creación de un hogar y la llegada de un niño. Una de las mañanas al regresar la madre a la cueva, que hacía de hogar, varios indicios le hicieron presagiar la terrible tragedia. Un águila había apresado al niño como botín. El autor se recrea aquí con los detalles más escabrosos, en pasajes cargados de patetismo:

Y vió más: vió gotas de sangre que se salpicaban la piel sonrosada, vió las piernecitas colgando y moviéndose en el vacío, y vió la boca entreabierta, de la cual se exhalaba un gemido débil, apagado... [...] Hock [con este gruñido llama a la madre de familia] contempló con estupor aquellas gotas cristalinas que no caían del cielo, que no eran gotas de agua llovediza... / Por primera vez en el mundo un ser humano había llorado. Y aquel ser era una madre.

R. Tagore también cuenta con algunos versos que, de algún modo, remedan la idea del soneto de Blanco. Los siguientes ejemplos los tomamos de la obra *Pájaros perdidos (Sentimientos)*<sup>605</sup>, cuya traducción corrió a cargo del matrimonio Zenobia Camprubí Aymar y Juan Ramón Jiménez. Si bien, en un principio, el día colma de felicidad al hombre:

¡Cómo rielan mis pensamientos en estas hojas rielantes! Mi corazón, ¡cómo canta en esta luz del sol! ¡Qué alegre está mi

---

<sup>605</sup> TAGORE, Rabindrath: *Pájaros perdidos (sentimientos)*, Madrid, Signo, 1934.



vida de flotar así, con todas las cosas, en la oscuridad del tiempo, en el inmenso azul!<sup>606</sup>

El poder infinito de Dios no está en la tormenta, sino en el céfiro.<sup>607</sup>

Es por ello, por lo que se puede temer a la noche:

La noche viene, y estoy solo en el mundo de los caminos.  
¡Ábreme, mundo del hogar!<sup>608</sup>

¡Qué silencio el oriente del día ante su sol que se cae en el ocaso!<sup>609</sup>

Como en el poema de Blanco, un hecho maravilloso como es la luz del sol puede ocultar otro igual, y es que:

Si de noche lloras por el sol, no verás las estrellas.<sup>610</sup>

Así pues, la idea básica del soneto de Blanco persiste en estas breves composiciones de R. Tagore, para quien las estrellas se presentan como obra suprema de Dios:

Que vivan, los que así lo quieran, entre sus silbadores fuegos de artificio. Mi corazón, Dios mío, prefiere tus estrellas.<sup>611</sup>

El silencio de la noche arde, como una lámpara inmensa, con la luz de su vía láctea.<sup>612</sup>

---

<sup>606</sup> *Ibidem*, poema 150, pág. 49.

<sup>607</sup> *Ibidem*, poema 151, pág. 49.

<sup>608</sup> *Ibidem*, poema 264, pág. 77.

<sup>609</sup> *Ibidem*, poema 205, pág. 49.

<sup>610</sup> *Ibidem*, poema 6, pág. 14.

<sup>611</sup> *Ibidem*, poema 286, pág. 83.

<sup>612</sup> *Ibidem*, poema 251, pág. 74.

La oscuridad de la noche es como un saco, que estalla el oro de la aurora.<sup>613</sup>

Para hablar de la vida, Blanco recurrió a la oposición día-noche pues:

El misterio de la vida es tan grande como la sombra en la noche. La ilusión de la sabiduría es como la niebla del amanecer.<sup>614</sup>

Y es que en la noche las cosas adquieren otra profundidad:

¡Qué fantásticas las cosas, en la vaguedad del crepúsculo; estas torres, cuyas bases son sombra; las copas de estos árboles, como manchas de tinta! ...Esperaré, y despertaré en la aurora, y veré tu ciudad en la luz.<sup>615</sup>

Y una vez que se conoce, ya no se teme a la sombra, sino que se ama:

Apaga, si quieres tu lámpara; yo conoceré tu oscuridad, y la amaré.<sup>616</sup>

Noche oscura; tu belleza es en mí como la de la mujer amada cuando ha apagado la lámpara.<sup>617</sup>

Este anhelo mío es para ti, que te siento en lo oscuro; no para ti, que te veo en el sol.<sup>618</sup>

Así la noche se concibe de forma cíclica, natural e incluso necesaria:

---

<sup>613</sup> *Ibidem*, poema 213, pág. 65.

<sup>614</sup> *Ibidem*, poema 14, pág. 16.

<sup>615</sup> *Ibidem*, poema 321, pág. 92.

<sup>616</sup> *Ibidem*, poema 288, pág. 83.

<sup>617</sup> *Ibidem*, poema 120, pág. 41.

<sup>618</sup> *Ibidem*, poema 87, pág. 33.

Cuando el día cae, la noche lo besa y le dice al oído: Soy tu madre la muerte, y te he de dar nueva vida.<sup>619</sup>

Día y noche, la canción sin fin de la muerte se levanta, como un mar, en torno de la isla soleada de la vida.<sup>620</sup>

Incluso sirve para calmar el inmenso dolor:

Como el anochecer entre los árboles silenciosos, mi pena, callándose, callándose, se va haciendo paz en mi corazón.<sup>621</sup>

El poeta, de esta forma, ya no cantará a la luz sino a la oscuridad:

Te he cantado en el día. ¿Me dejas que lleve tu lámpara por el camino tormentoso del anochecer?<sup>622</sup>

### 5.2.2.3. En prosa

Como hemos podido comprobar hasta ahora, uno de los mayores escollos que se le plantean al traductor de obras literarias es la traducción de poemas en verso. Valentín García Yebra lo califica como “problema insoluble” y duda si se debe traducir en verso o en prosa las obras poéticas versificadas en el original<sup>623</sup>. En el caso de los sonetos de Blanco se cumple la máxima que sostenía el autor de *En torno a la traducción*: “Vale más una buena traducción

---

<sup>619</sup> *Ibidem*, poema 119, pág. 41.

<sup>620</sup> *Ibidem*, poema 252, pág. 74.

<sup>621</sup> *Ibidem*, poema 10, pág. 15.

<sup>622</sup> *Ibidem*, poema 265, pág. 78.

<sup>623</sup> Vid. GARCÍA YEBRA, Valentín: *En torno a la traducción. Teoría. Crítica. Historia*, Madrid, Gredos, 2.<sup>a</sup> ed. corregida y aumentada, 1989. Para ello esgrimía las siguientes razones:

Porque, si el traductor se decide a favor del verso, a no ser en casos excepcionales y tratándose de dos lenguas muy próximas, forzosamente omitirá muchos valores expresivos del original, y pondrá quizá en la traducción otros de su cosecha, que acaso no cuadren con el designio del autor del poema. Y así pecará el traductor doblemente, por omisión y por acción, contra la norma fundamental de su arte: *decir todo y sólo lo que dice el original*. Si, por el contrario, elige la prosa, perderá todo lo vinculado al verso, que puede ser esencial para el poema (pág. 141).

en prosa que una mala traducción en verso; pero una buena traducción en verso vale más que una buena traducción en prosa<sup>624</sup>.

La elección de la prosa como molde en el que verter la traducción supone, de entrada, una expresa renuncia a la fiel reproducción de los valores estéticos del original. Al utilizar la prosa se pierde, pues, la estrechísima relación entre forma y contenido, entre sonido y sentido que se da en la poesía.

#### 5.2.2.3.1. *La traducción de Miguel de Unamuno (1924)*

Miguel de Unamuno (1864-1936), junto con algunos de los autores de fin de siglo, desarrolló una labor traductora estimable<sup>625</sup>. Durante los meses del destierro de Unamuno en Fuerteventura<sup>626</sup>, y cuando el escritor bilbaíno ya había concluido sus periodos de intensa actividad traductora<sup>627</sup>, acomete esta traducción en prosa del soneto de Blanco. Dicha traducción se publicará en *Nuevo Mundo*, Madrid, 25 de julio 1924, en un artículo llamado inicialmente “Comentario” y posteriormente “Palabra de verdad”. En dicho artículo, tras preguntar a los lectores si conocían “el estupendo” soneto inglés de Blanco White, presenta su traducción en prosa:

¡Misteriosa noche! Cuando nuestro primer padre te conoció  
por noticia divina y oyó tu nombre, ¿no tembló por<sup>628</sup> esta

---

<sup>624</sup> *Ibidem*, pág. 142.

<sup>625</sup> No entraremos aquí a debatir sobre los marbetes modernistas y/o noventayochistas. Para un análisis en profundidad sobre la traducción durante este periodo consúltese: VEGA CERNUDA, Miguel Ángel (ed.): *La traducción en torno al 98: Actas de los VII Encuentros Complutenses en torno a la traducción*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid e Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores, 1998.

<sup>626</sup> En total fueron cerca de cuatro meses, del 10 de marzo de 1924 al 9 de julio del mismo año. En concreto el artículo está fechado en Puerto Cabras.

<sup>627</sup> SANTOYO, José Carlos: “Unamuno, traductor: luces y sombras”, en M. Á. VEGA CERNUDA (ed.), *op. cit.*, págs. 155-172. Este autor establece dos periodos de intensa actividad traductora en Unamuno: el trienio de 1893-1895 y el trienio de 1898-1900.

<sup>628</sup> Falta esta preposición en el original de Unamuno que nos permitimos corregir siguiendo la edición de la obra que Manuel García Blanco realizó: *Don Miguel de Unamuno y sus poesías. Estudio y antología de poemas inéditos o no incluidos en sus libros*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1954, págs. 285-286. Manuel García Blanco (1902-1966) había sido discípulo de Unamuno y era catedrático de Historia de la Lengua en la Universidad de Salamanca. En 1943 se hizo cargo de los archivos del pensador vasco en Salamanca y desde entonces su actividad se consagró al estudio de su obra y personalidad, a la ordenación y cuidado de los innumerables papeles, conservados en el archivo de éste, y a la difusión y edición de sus escritos.

amable fábrica, por este glorioso pabellón de luz y azul? Pero bajo una cortina de traslúcido rocío, bañado en los rayos de la gran llama poniente, Héspero llegó con la hueste de los cielos, y he aquí que la creación se ensanchó a la vista del hombre. ¿Quién habría creído que tal obscuridad estuviese oculta dentro de tus rayos, ¡oh Sol!, o quién hubiera<sup>629</sup> pensado que mientras se revelaban la mosca y la hoja y el insecto nos dejaras ciego para semejantes orbes sin cuento? ¿Por qué hemos de temer, pues, a la Muerte con ansiosa brega? Si la luz puede así engañarnos, ¿por qué no la Vida?

Garnica y J. Díaz (1996) consideran esta traducción en prosa como “la más fiel de cuantas tenemos”<sup>630</sup>. Como viene siendo habitual en las traducciones literarias del escritor vasco, justo después de su traducción en prosa, y tras mencionar el juicio de Coleridge, expuso el siguiente razonamiento sobre el contenido del soneto:

La vida puede engañarnos; pero la verdad, la verdad descarnada, la verdad de los que los tontos llaman pesimistas, ésa no nos engaña. Y esa fuerte verdad, esa verdad fuerteventurosa, es el supremo consuelo y la suprema alegría. No hay risa como la de la calavera. Y esa risa dice que detrás de la verdad está la tras-verdad.<sup>631</sup>

---

<sup>629</sup> En cambio, en el artículo primitivo de Unamuno se recoge “habría”.

<sup>630</sup> No era nuevo Unamuno en las lides de la traducción literaria. Sobre el problema de la traducción escribió uno de los más famosos poemas fechado el 7 de enero de 1929:

¡Traductores, traidores!  
¡padres del esperanto,  
albañiles de Babel!,  
se hizo polvo su cumbre contra el cielo,  
sobre las nubes Él  
cedió a la pesadumbre  
del imposible anhelo,  
y en el cimientto, bajo tierra,  
la lengua singular, la intraductible,  
eterna, universal!

Para las siguientes citas de la poesía de Unamuno utilizamos el volumen V de la edición de *Obras completas* a cargo de R. Senabre, Madrid, Biblioteca Fundación José Antonio Castro, 2002, pág. 462.

<sup>631</sup> UNAMUNO, Miguel de: “Comentario” en *Nuevo Mundo*, Madrid, 25 de julio 1924, pág. 12.

Sin duda alguna, el tema del soneto hubo de cautivar la atención de Unamuno. El político y diplomático español José María de Areilza evocaba cómo Unamuno, años más tarde, alrededor de 1928, durante su destierro en Hendaya, localidad fronteriza francesa, que se alargó desde 1926 a 1929, seguía recordando el imponderable soneto de Blanco:

Don Miguel explicó a mi padre cuáles eran los hitos de sus paseos matutinos y vespertinos, y los recuerdos que en ellos evocaba. [...]Ya en Ondarriz, ante la playa, veía ponerse el sol tras los montes o hundirse su disco en el horizonte del mar. A veces, lucía el rayo verde de la última emisión luminosa en los instantes finales del ocaso. Don Miguel recordaba con frecuencia en sus tertulias el soneto famoso de Blanco White que evoca la primera vez que Adán contempló la noche, creyendo que al irse el sol se acababa también la vida y el mundo. Pero el alba de cada día aseguraba lo contrario y, lo que era más importante para el gran bilbaíno, que no era, en aquel trance de su existencia, un conspirador político, sino un intelectual desterrado, alimentaba cotidianamente su hambre desesperada de inmortalidad.<sup>632</sup>

La imagen que nos deja el fragmento de José María Areilza es nítida. En ella podemos distinguir a Unamuno, un hombre apasionado y en perpetua inquietud, confesándose en voz alta a través del soneto de Blanco ante un paisaje que despierta no pocas resonancias en su mente. Sin duda alguna, el autor vasco y el sevillano compartían algo más que inquietudes y angustias<sup>633</sup>.

---

<sup>632</sup> AREILZA, José María de: “Los senderos de don Miguel”, publicado en *ABC*, 20 de agosto de 1978, pág. 3.

<sup>633</sup> Goytisolo exponía en la “Presentación crítica” a su *Obra inglesa* que “superficialmente, la inquietud religiosa de Unamuno y la de Blanco (después del breve sarampión jacobino de éste y del socialismo de juventud de aquél) presentan numerosas analogías”. No obstante, no tardaba en cargar sus armas contra el pensador vasco, “si calamos en la personalidad de Blanco, nada más ajeno a ella que el narcisismo incurable de Unamuno” (BLANCO WHITE, José María: *Obra inglesa...*, ed. cit., págs. 30-31). Además recalca la impostura de Unamuno pues si bien “los conflictos interiores del sevillano eran en último término objetivos [...] los de Unamuno correspondían a la esfera de su inmanencia existencial” (pág. 32).

Dejando a un lado el exilio voluntario, ambos se sintieron fuertemente atraídos por el unitarianismo en su perenne desasosiego. Unamuno, “espíritu afín al de Blanco, en tantos aspectos”<sup>634</sup>, se interesó durante gran parte de su vida por William Channing, la más importante figura americana de esa tendencia, amigo personal de Blanco y que también ejerció una gran influencia en el sevillano para que terminara abrazando el unitarianismo.

“Uno y otro vivieron intensamente el dilema de la razón o la fe y, para los dos, el triunfo momentáneo de la primera fue siempre angustioso y pírrico”<sup>635</sup>. Así la devoción que mostraba Blanco White en sus primeras homilías, como él mismo confesó en la tercera de sus *Letters from Spain*, tenía antes el propósito de convencerse a sí mismo que a sus oyentes. Así, el sevillano se nos muestra como un antecedente real del unamuniano protagonista de *San Manuel Bueno, mártir*, quien entra en una crisis de fe que le resulta cada vez más angustiosa, pues no sabe cómo resolverla sin que surja el escándalo. Blanco narra en su *Practical and Internal Evidence Against Catholicism* (1826), después de más de siete años de haber perdido la fe, una cita que traducida podría figurar en la novela de Unamuno: “To describe the state of my feelings when, believing religion a fable, I still found myself compelled daily to act as a minister and promoter of imposture, is certainly beyond my powers. No obstante, el sevillano, a diferencia de Manuel Bueno, no podrá aguantar esta mentira y buscará una solución no siempre fácil, “an ardent wish seized me to fly from a country where the law left me no choice between death and hypocrisy”.

Sea como fuere, Unamuno se decidió a traducir el poema. Una larga reflexión sobre la verdad lo lleva a directamente a la magistral idea contenida en el soneto:

---

<sup>634</sup> Garnica y Díaz (1996), art. cit., pág. 436. Sergio Fernández Larraín también considera que Blanco fue “imagen anticipada del maestro Unamuno” aunque encuentra alguna diferencia en el modo de pensar de ambos, Unamuno “más acerado [...], de pensamiento más recio y claro, de principios sólidos e inalterables, aunque envueltos en nubes contradictorias; más disperso el sevillano, más desamparado, más inseguro (FERNÁNDEZ LARRAÍN, Sergio: “José María Blanco White y Andrés Bello”, separata de la *Revista Mapocho*, tomo 4, volumen 12, n.º 3, 1965, págs. 288-308, pág. 288 y págs. 306-307).

<sup>635</sup> GOYTISOLO, Juan: “Presentación crítica” a José María BLANCO WHITE, *Obra inglesa...*, ed. cit., pág. 31.

¡Y qué ilusión más grande es la verdad! La verdad es el supremo engaño. Porque la verdad nos hace creer que hay algo más después de ella, mas allá de ella. Y es que nada hay en el fondo más consolador que los que los tontos –y los listos sin talento, que son más tontos que los tontos- llaman pesimismo. [...] En cambio los botarates, como tienen miedo a la verdad, no saben lo que es el supremo consuelo de la verdad descarnada. Y su alegría. [...] “*In vino veritas!*”, se ha dicho. “En el vino la verdad”. Pero no es así. En el vino la mentira. El vino engaña como nos engaña la luz del sol al ocultarnos de día el número infinito de las estrellas.<sup>636</sup>

Julián Marías señalaba los requisitos que Unamuno exigía a la buena poesía: “Pide densidad a la poesía, pide que se piense el sentimiento y se sienta el pensamiento”<sup>637</sup>. Unamuno buscaba una poesía que intentara comunicar mediante contagio espiritual la sustancia más honda e inefable de su saber o de su afán de saber. Sin duda alguna, el soneto de Blanco cumplía con dichas exigencias. Buena prueba de ello la tenemos en el empleo constante de interrogaciones en el poema, tan del gusto unamuniano. Julián Marías señalaba que Unamuno expresaba su mundo interior (*Weltanschauung*) a través de dichas interpelaciones, pues “constituyen la expresión poética de la problematicidad”<sup>638</sup>. El poema consta de cuatro oraciones de entonación interrogativo, la primera total y las otras tres parciales al iniciarse con una partícula interrogativa (“quién” y “por qué”), una exclamativa en la invocación inicial a la “Misteriosa noche” y tres enunciativas. No obstante, de las cuatro preguntas que se recogen en la composición todas ellas son interrogaciones orientadas, en las que el emisor deja clara su posición, y confirmativas pues se busca que el destinatario corrobore lo cuestionado. Así pues:

---

<sup>636</sup> UNAMUNO, Miguel de: “Comentario”, art. cit., pág. 12.

<sup>637</sup> MARÍAS, Julián: *Miguel de Unamuno*, Madrid, Espasa-Calpe, 1997, 3ª ed. (1943 1ª ed.), pág. 189.

<sup>638</sup> *Ibidem*, pág. 195.



Unamuno sustituye el decir enunciativo –el λόγος ἀποφαντικός de Aristóteles, que afirma o niega- por la pura pregunta, que crea, en su reiteración, el ámbito de la inquietud insatisfecha, de la creencia agónica.<sup>639</sup>

Si bien Unamuno es un poeta tardío su obra poética conservará las líneas temáticas de su producción anterior. Ahora bien, la poesía le permite, frente al relato, rozar la realidad por medio de la metáfora que le sirve mejor para comunicar una verdad que se le muestra como inefable, sin llegar a desentrañarla filosóficamente. A través de dicha metáfora no se enfrenta con la vivencia para mostrarla sino que intenta provocarla mediante un efectivo contagio. Así lo explicaba el maestro Julián Marías:

[...] su punto de partida es una realidad poética, a la cual le es esencial el verso, la carne, la forma; y en ella, al pensarla, al realizarla poéticamente, ha de encontrar el poeta el alma, la idea que lleva –ya ella de por sí-, la experiencia poética de que ha arrancad. La poesía de Unamuno no es, en modo alguno, un añadido, sino que brota de su propia e insustituible fuente.<sup>640</sup>

Parece opinión fundada creer que las traducciones que realizó Unamuno respondían a dos motivos principales: bien el económico, bien el ideológico o, dicho de forma más exacta, la afinidad ideológica del autor vasco con algunos autores y temas<sup>641</sup>. No parece, por lo dicho más arriba, que Unamuno realizara la traducción del soneto por cuestiones monetarias, sino por la atracción que la producía la bella idea del poema de Blanco que le serviría como base para crear otros textos. El primero es una cuarteta (versos octosílabos con rima

---

<sup>639</sup> *Ibidem*, pág. 195.

<sup>640</sup> *Ibidem*, pág. 190.

<sup>641</sup> Esta es la tesis de Carlos Seco Serrano en “Sobre Unamuno traductor”, en A. David Kossoff et al. (eds.), *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Istmo, 1986, vol. II, págs. 581-590. Pronto recibirá críticas Unamuno por su trabajo como traductor; así, Arturo Costa Álvarez, en su libro *Nuestra lengua*, Buenos Aires, Sociedad Editora Argentina, 1922, pág. 167, lo toma como ejemplo negativo: “En nuestros días, Unamuno se ha proclamado príncipe de los traductores en esa tierra [España], pero no del tipo ejemplar que respeta el clásico abolengo sino del tipo degenerado que florece lozanamente en los países de habla castellana, donde la incultura es general todavía”.

consonante abab) donde se alude al misterio de la noche y se compara las estrellas con las huellas ('señales') de Dios:

Misterio; la noche brilla  
de Dios, polvo de sus huellas;  
el corazón se arrodilla  
y se da un baño de estrellas.<sup>642</sup>

También se deja notar la idea del soneto de Blanco en este otro poema del bilbaíno sobre todo en la segunda redondilla (versos octosilábicos con rima consonante abba) donde se aclara que la luz del sol tapa otras maravillas de Dios como son las estrellas.

Ay misterio creador,  
el que a la par que consuela,  
pues mata en sueño la vela,  
destruye desolador.

Misterio de eternidad,  
al día el sol pinta cielo,  
tapa estrellas con el velo  
radiante de la verdad.

Dios y Satán a porfía  
tejen la verdad humana;  
misterio, eterno mañana,  
el sol pinta cielo al día.<sup>643</sup>

Estos versos, de escasa música pero de hondas resonancias, son un buen ejemplo de su corpus poético. Ya hemos anotado más arriba que el autor de *Niebla* se sentía atraído por una poesía densa en el contenido. Unamuno, como

---

<sup>642</sup> UNAMUNO, Miguel de: *Obras completas*, edición de R. Senabre, volumen V, Madrid, Biblioteca Fundación José Antonio Castro, 2002, pág. 703.

<sup>643</sup> *Ibidem*, pág. 755.

Blanco, presentaba toda una filosofía en sus poemas aunque no un sistema filosófico. Así lo aclara él mismo:

Y filosofía. Este cuerpo de canciones ofrece una filosofía aunque no un sistema filosófico. “La poesía, digo yo, seguro de la cosa –dice Hölderlin en su *Hyperion*- es el principio y el fin de esta ciencia”, y se refiere a la filosofía. Que no se encierra, es claro, en la sucesión de los sistemas filosóficos ni cabe en ellos. Hace poco leí una historia, en alemán, del pensamiento filosófico donde no figuraban muchos constructores de sistemas, y por primera vez hacía en ella un buen papel España, representada sobre todo por Loyola, Cervantes y Calderón de la Barca. Porque no, la filosofía no es sistema (pág. 64).

#### 5.2.2.3.2. *La traducción de Hurtado y González Palencia (1926)*

Joaquín de Entrambasaguas (1954) nos ofrece, aunque con algunas erratas, en la página 338 n.2, una traducción en prosa incluida en la *Antología de la Literatura Española*<sup>644</sup> y obra de sus autores, Juan Hurtado y Jiménez de la Serna, catedrático de Literatura Española en la Universidad de Madrid, y Ángel González Palencia, catedrático de Literatura árabe-española en la Universidad de Madrid, de las Reales Academias Española y de la Historia. A continuación en una nota a pie de página ofrecen la versión original en inglés de 1838.

La traducción reza así:

---

<sup>644</sup> Madrid, 1926, 1ª edición, pág. 400, poema número 419 con notas que hacen referencia a los poemas de Pombo, Lista, Bond y Ferrari junto a *El Crítico* de Gracián (I, cr. II) en las páginas 572-573. En la segunda edición de su *Antología*, Madrid, 1940, el poema es el número 424 incluido en la página 432 y con notas en las páginas 598-599. Si bien en la primera edición presenta primero el original inglés del soneto (versión de 1838) y luego la traducción en prosa de los autores, la segunda edición, en cambio, presenta primero la traducción en prosa y como nota a pie de página el original en inglés de 1838.

## NOCHE MISTERIOSA

¡Noche<sup>645</sup> misteriosa! Cuando nuestro primer padre te conoció, por referencia divina, y oyó tu nombre, ¿no temblaría por la hermosa estructura, por el glorioso dosel de luz y azul?

Pero llega después una cortina de translúcido<sup>646</sup> rocío, bañado en los rayos de la gran luminaria de Venus en el ocaso, y con la hostia del firmamento, y ¡mirad! la creación se dilató<sup>647</sup> a la contemplación del hombre.

¡Quién pudiera haber pensado que una obscuridad tal podría ocultarse bajo los rayos de luz! ¡Oh Sol! y ¡quién podía saber que, mientras la mosca<sup>648</sup> y la hoja y el insecto permanecen manifiestos, estamos ciegos para tantos innumerables orbes!

¿Por qué huimos de la muerte con ansiosa porfía? Si la luz puede engañarnos así, ¿por qué no [ha de engañar también] la vida?

No se puede decir que sea una traducción valiosa<sup>649</sup>, pues los autores cometen graves errores como la traducción de “host” por “hostia”. No será ésta la única composición de Blanco recogida en la *Antología* pues justo el poema siguiente (425, págs. 433-434) es la traducción que Blanco hizo del monólogo de Hamlet y que fue recogida en la *Historia de los Heterodoxos españoles*, t. III, 1ª edición, págs. 561-2) de don Marcelino<sup>650</sup>. Hurtado y González Palencia

---

<sup>645</sup> Errata incomprensible de Entrambasaguas (1954) que anota “Madre”.

<sup>646</sup> En la segunda edición “traslúcido”.

<sup>647</sup> Es otra de las erratas de Entrambasaguas (1954), esta vez más justificable, que anota “delató”.

<sup>648</sup> En la segunda edición “el lirio y la hoja y el insecto”.

<sup>649</sup> Dámaso López García (art. cit., pág. 185) sitúa esta traducción en prosa un peldaño inferior al resto.

<sup>650</sup> Al final de su introducción a su *Historia de la Literatura Española* (Madrid, 1921, pág. iv) rinden un sincero homenaje a Menéndez Pelayo:

En cuantos casos ha sido posible tomamos como guía los concienzudos estudios de don Marcelino Menéndez Pelayo: él ha renovado la historia

tratan en las páginas 856-857 de la figura de Blanco del que destacan sus poemas “La voluntariedad y el deseo resignado”, “Una tormenta nocturna en alta mar”, “El triunfo de la beneficencia”, elogiada por Quintana, y “Los placeres del entusiasmo”, admirada por los autores de la *Historia*, además del soneto “Night and Death”.

Por estas poesías citadas, Blanco es, indudablemente más poeta y más de gusto moderno que casi todos los que florecieron en los últimos años del siglo XVIII y primeros del siguiente; y esto mismo lo confirma la admirable traducción que hizo del monólogo “To be or not to be” del *Hamlet* de Shakespeare.<sup>651</sup>

#### 5.2.2.3.3. *Las traducciones de José Casadesús*<sup>652</sup> (1947)

José Casadesús Vila ofrece, en su libro *¿Quiere V. hablar y traducir Inglés?*<sup>653</sup>, hasta tres tipos de traducciones distintas del celeberrimo soneto de Blanco, una de ellas ya conocida en verso de la pluma de Pombo. Dicha obra se divide en tres libros, en el primero, que abarca desde la página a la 42, se presentan en su primera y segunda parte, hasta un total de doce fragmentos en lengua inglesa de autores consagrados que son analizados y traducidos. En una tercera parte se aportan además varios apéndices sobre cuestiones gramaticales, usos y costumbres anglosajonas dirigidos a los traductores de estas dos lenguas<sup>654</sup>. Es concretamente en el subapartado XII de esta tercera parte titulado “Arte de traducir” (págs. 138-142) donde se insertan las traducciones del poema de Blanco.

---

literaria de España, y con certera crítica ha puesto en su punto muchos problemas y cuestiones difíciles; por esto se le cita con frecuencia (M.P.). además, este libro es un homenaje de admiración que rinden sus autores a la memoria del incomparable maestro.

<sup>651</sup> *Historia de la Literatura Española*, Madrid, 1921, pág. 857.

<sup>652</sup> Garnica y Díaz (1996) citan en su artículo a este autor como “Casadeús”.

<sup>653</sup> Ed. Ramón Sopena, Barcelona, 1947, págs. 141-143.

<sup>654</sup> El segundo libro recoge traducciones de frases de uso habitual y vocablos frecuentes mientras que en el tercer libro se incluye una gramática sintética con notas sobre composición literaria y versificación.

La versión del soneto de Blanco que presenta el autor, en la página 141, es la de 1838 aunque con una errata en el verso tercero (“rame” en lugar de “frame”) y un cambio de preposición en el verso octavo (“at man’s view” en vez de “in man’s view”). La primera de las traducciones, muy literal, reza del siguiente modo:

¡Misteriosa noche! Cuando nuestro primer padre te conoció,  
por noticia divina, y oyó tu nombre, ¿no tembló por esta  
hermosa máquina, este glorioso dosel de luz y azul? = Sin  
embargo, bajo la cortina de transparente rocío bañado en los  
rayos de la gran llama poniente, apareció Venus con el ejército  
del cielo, y he aquí que la creación se ensanchó a la vista del  
hombre. = ¿Quién podía haber pensado que tal oscuridad se  
escondiese en tus fulgores, oh sol? O ¿quién podía descubrir,  
mientras estaban revelados la mosca y hoja e insecto, que nos  
hacías ciegos para esos orbes innumerables? = ¿Por qué, pues,  
nos apartamos de la muerte con ansioso esfuerzo? Si la luz  
puede así engañar, ¿por qué no la vida?<sup>655</sup>

En este caso el resultado “se sujeta al sentido y a la letra todo cuanto permite la corrección del lenguaje”<sup>656</sup>. Para el que fuera catedrático de Lengua Inglesa en la Escuela de Comercio de Barcelona este tipo de traducción literal debe ser fiel no solo al contenido sino también al estilo del original, restringiéndola pues para todos aquellos textos científicos o jurídicos pues “no importa que resulten algunas faltas de retórica: la verdad, la exactitud, la claridad, son superiores a las bellezas y elegancias”.

La segunda traducción que ofrece, un poco más libre que la anterior, quedaría así:

¡Oh noche misteriosa! Al conocerte el primer padre y al oír tu  
nombre de labios divinos, hubo de temblar por esta hermosa

---

<sup>655</sup> *Ibidem*, págs. 141-142.

<sup>656</sup> *Ibidem*, pág. 140.

máquina del mundo, por este dosel azulado, lleno de luz y de gloria. = Pero, al través del dorado manto que formaban los resplandores del sol poniente, vio brillar el lucero vespertino y luego todo el ejército de las estrellas; y, al hundirse la creación en las tinieblas del crepúsculo, presentóse a su vista con nueva grandeza y nueva luz. = ¡Oh sol! ¿quién podía pensar que en tus rayos escondieras tan soberana oscuridad? ¿Cómo adivinar que con tus fulgores, iluminando las moscas, las hojas, los insectos, nos ocultabas estos innumerables mundos? = Huimos de la muerte con ansia y frenesí: ¿por qué? Si el sol de tal modo nos engaña, ¿no puede engañarnos la vida?<sup>657</sup>

Si la traducción literal es propia del ámbito científico, la libre se amolda mejor a las obras literarias. Así pues, “atendiendo al fondo de las ideas, se permite apartarse de la letra para dar más pulidez al estilo y amoldarlo al carácter del idioma”. Permite este tipo de traducción unas libertades formales tales como una leve alteración del orden o el empleo de sinónimos. No obstante recalca que “en la traducción en verso, las libertades suelen ser mayores. Una traducción de esta clase puede llegar a ser un monumento literario e inmortalizar al traductor”<sup>658</sup>.

Por último, el autor considera que la traducción de Rafael Pombo sería un perfecto ejemplo de traducción libérrima aunque “más bien se debiera llamar soneto original sobre el mismo asunto”<sup>659</sup>. No en vano, para Casadesús “el arte de traducir es casi tan importante como el de escribir”<sup>660</sup>. En este caso el autor se permite apartarse tanto de la letra como de las ideas secundarias dando, de este modo, así lugar a un “arreglo, refundición, perífrasis, compendio o desarrollo de la obra” y siendo muy apropiada para la poesía. “Para esto es necesario ser algo más que traductor —subraya seguidamente—: hay que ser autor; y quizás hay más peligros en tales arreglos que en las producciones

---

<sup>657</sup> *Ibidem*, pág. 142.

<sup>658</sup> *Ibidem*, pág. 140.

<sup>659</sup> *Ibidem*, pág. 142.

<sup>660</sup> *Ibidem*, pág. 138.

propias”<sup>661</sup>. Así pues, considera que el traductor debería tener un nivel literario, cuando menos cercano, al del autor cuyas obras ha de verter al español.

Garnica y Díaz (1996) apenas encuentran diferencia entre la traducción literal y la libre, no mereciendo pues este calificativo. Al guardar la forma de poema, la traducción de Pombo, para estos profesores, resulta más fiel que las anteriores. Evidentemente, dentro de la traducción de obras literarias nos encontramos ante este Escila y Caribdis que representan la fidelidad del traductor al original o la libertad del genio creativo del traductor. Todo esto último se potencia aún más cuando nos encontramos ante obras en verso.

#### 5.2.2.3.4. *La traducción de Esteban Torre (2001)*

El profesor Esteban Torre nos ofrece también, junto a su traducción en verso, una traducción en prosa, prescindiendo de los aspectos formales de la métrica (metro, ritmo, rima):

Misteriosa noche, cuando el primer hombre supo de ti –sólo por revelación: sin haberte visto-, cuando oyó tu nombre, ¿no temió por este admirable entramado, por este espléndido pabellón de azul y claridad?

Sin embargo, bajo un velo de transparente rocío, bañado por los rayos de la gran llamarada del ocaso, llegó Héspero con las huestes del cielo, y he aquí que la creación se ensanchó ante su mirada.

¡Quién habría podido imaginar lo que la oscuridad tenía oculto entre tus destellos, oh Sol! ¡Quién podría adivinar, cuando se nos aparecían la mosca, la hoja y el insecto, que tú nos habías dejado ciegos para tales astros infinitos!

---

<sup>661</sup> *Ibidem*, pág. 141.



¡Hombre inseguro! ¿Por qué esa lucha agónica para esquivar la muerte? Si la luz es capaz de engañarnos así, ¿no lo hará también la vida?<sup>662</sup>

#### 5.2.2.4. Traducciones a otras lenguas y una traducción (im)posible

En este apartado estudiaremos las traducciones a otras lenguas que han tenido alguna relevancia en la literatura española. Desistimos, pues, de presentar todas las posibles traducciones que se hayan hecho a otras lenguas del soneto, algo verdaderamente inacabable. La primera de ellas es la versión francesa elaborada por el poeta malagueño Juan María Maury, anterior a 1841<sup>663</sup>, a quien el propio Blanco invitó a que tradujera el soneto. La segunda es la traducción al latín que realizó Samuel Start Bond en 1877<sup>664</sup> y que incluimos aquí por la estrecha amistad que mantuvo con el poeta colombiano Rafael Pombo, como veremos. Por último descubriremos la intención del poeta portugués Fernando Pessoa de unirse a la ya amplia nómina de traductores del soneto.

Juan María Maury (Málaga 1772-París 1845) fue uno más de personajes ilustres exiliados durante el reinado de Fernando VII. Al igual que sucede con la poesía de Blanco, su producción poética cuenta, en un primer periodo, con composiciones de refinado clasicismo<sup>665</sup>, llegando a cultivar todos los géneros dominantes del siglo XVIII. En una segunda etapa, su poesía tocaría algunos asuntos de gusto romántico como son los temas históricos como en su extenso

---

<sup>662</sup> TORRE, Esteban: *Teoría de la Traducción literaria*, ed. cit., págs. 190-191.

<sup>663</sup> Atendiendo a la fecha de la carta a Lista donde Juan Gualberto González da a conocer la traducción de Maury, fechada en Madrid el 18 de agosto de 1841. *Cfr.* JURETSCHKE, Hans: *op. cit.*, págs. 658-665

<sup>664</sup> Rafael Pombo fecha la traslación al latín de Samuel Bond en 1878, justo un año después de la traducción que él mismo realizara (*cfr.* POMBO, Rafael: “Sobre un soneto”, art. cit., pág. 71). Nosotros, en cambio, hemos optado por asignarle la fecha que recoge su edición de *Poesías latinas...*, ed. cit., pág. 157.

<sup>665</sup> Juan Valera, en su artículo sobre “La poesía lírica y épica en la España del siglo XIX”, consideró que “las más antiguas poesías de Maury merecen, como pocas, la calificación de clásicas, tal como entonces se entendía el clasicismo. Apenas puede imaginarse nada más atildado y pulcro en la forma” (VALERA, Juan: *Obras Completas*, tomo II, Madrid, Aguilar, 1942, págs. 1169-1238, pág. 1187).

poema “Esvero y Almedora” (París, 1840), poema en gran parte romántico según E. Allison Peers<sup>666</sup>.

De la amistad entre el sevillano y el malagueño conservamos dos cartas que éste último le dirige a Blanco fechadas el 27 de octubre de 1828 y el 27 de noviembre del mismo año entre los manuscritos custodiados en la Biblioteca del Manchester College. Blanco en una visita del malagueño le invitó a que tradujera el soneto “Night and Death” al español, en cambio, Maury realizó la traducción pero al francés. No era nuevo en estas lides el malagueño, pues su obra *L’Espagne poétique*<sup>667</sup>, una antología de traducciones de poetas españoles en verso francés, le había granjeado gran popularidad<sup>668</sup>. Su producción poética hasta entonces había sido escasa: una epístola heroica al modo de las de Pope (“Eloísa y Abelardo”, Madrid, 1840) y una oda dedicada a la Casa de Borbón (“Al feliz reintegro de la Casa de Borbón en los tronos de España y Francia. Oda”, Madrid, 1818), aunque el malagueño había formado parte de las Cortes de Bayona.

Blanco envió una copia de la traducción a Mrs. Hawkins<sup>669</sup> aunque el soneto no fue publicado hasta 1951 en la biografía que de Alberto Lista realizara el hispanista alemán Hans Huretschke. Se publicó dentro de una carta que Juan Gualberto González<sup>670</sup> envió a Lista fechada en Madrid el 18 de

---

<sup>666</sup> PEERS, E. Allison: *Historia del movimiento romántico español*, I, Madrid, 1954, pág. 261.

<sup>667</sup> *Espagne Poétique. Choix de poésies castillanes, depuis Charles-Quint jusqu’à nos jours, mises en vers français*, etc. Paris, 1826-7, 2 volúmenes que tuvo una segunda edición en París en 1832. La obra contaba, además, con una introducción sobre la versificación española así como de algunas notas biográficas, históricas y literarias. Mariano José de Larra realizó una reseña de la obra para la *Revista Española*, 24 de abril de 1834 (cfr. *Obras Completas de Figaro*, Madrid, 1855, II, págs. 214-219). “Con soltura y elegancia” declaran Felipe B. Pedraza y Milagros Rodríguez que Maury vertió en francés los poemas castellanos, en su *Manual de literatura española*, tomo VI, Navarra, Cénlit ediciones, 1982, pág. 493.

<sup>668</sup> E. Allison Peers recalca que Maury debe a esta antología su “fama que ha conservado hasta nuestros días. [...] sus versiones fueron muy leídas; y su reputación, tanto en Francia (donde vivía) como en Inglaterra (donde ya en 1814 se le conocía como metrista), sin duda debió de coadyuvar al renacimiento español en dichos países, especialmente en el primero de ellos” (PEERS, E. Allison: *op. cit.*, I, págs. 260-261).

<sup>669</sup> Correspondence n.º 125 en la Biblioteca del Oriel College, Oxford.

<sup>670</sup> Según apunta el hispanista alemán, Juan Gualberto ayudó económicamente a Lista a establecerse a finales de julio de 1932 en Bayona, procedente de París de donde huyó tras declararse una epidemia de cólera. Llegó a ser ministro de Justicia en el Gabinete de Cea y en 1833 ofreció a Lista la canonjía de Santiago, aunque el sevillano la rechazara. A su amistad con los poetas sevillanos se une su intensa labor como humanista en la traducción de algunos poemas de Virgilio y su intención de publicar las obras de Reinoso tras su muerte como atestigua su correspondencia con Lista.

agosto de 1841<sup>671</sup>, un año después de la muerte de Blanco, y en la que el primero le narra su encuentro con Maury:

Con ocasión de visitarme –cuando estaba con las cartas de Vmd. por delante, entre ellas la del soneto célebre de Blanco con la traducción, se lo di a leer, y me contó que también fue su amigo, que le visitó en Inglaterra, que se trató del soneto, que le convidó a traducirlo y que se excusó de hacerlo en castellano, cuya lengua no se prestaba a la materia como la francesa, en que al fin se ensayó, dándome copia con encargo de enviarla a Vmd., con cuya amistad también se glorifica. [...] Adjunta es la traducción de Maury.<sup>672</sup>

Así pues, esta versión al francés presenta, junto con la de Clemente de Zulueta y Alberto Lista, además de su valor literario, un valor histórico al ser una obra de un autor coetáneo a Blanco.

## LE SOLEIL DE LA VIE

### Sonnet

Traduit de l'anglais du Docteur Blanco-White

Que ton pouvoir, o nuit, dut paraître odieux  
au premier des humains le jour de son Aurore,  
alors que, sous les feux dont le couchant se dore,  
il voyait le Soleil précipité des cieux !

De Vesper, cependant, cortège radieux,  
mille astres, encore mille, et mille et mille encore  
dans l'azur éthéré tout à coup cont'éclore,  
et la création se déroule à ses yeux.

---

<sup>671</sup> JURETSCHKE, Hans: *op. cit.*, págs. 658-665; en la página 663 se recoge la traducción francesa de Maury. También la presentan Garnica y Díaz en su artículo “El soneto ‘Night and Death’ de José Blanco White”, *art. cit.*, aunque la traducción francesa ubicada en las págs. 443-444 cuenta con una errata en el verso nueve “l’clat” en vez de “l’eclat”.

<sup>672</sup> JURETSCHKE, Hans: *op. cit.*, pág. 661.

Car l'éclat de tantôt fut trompeur de l'ombre.  
Le grand flambeau voilait ces lumières sans nombre.  
Mortel, et tu craindras l'approche du trépas !

La chute du Soleil, de merveilles suivie,  
les astres qu'il cachait ne te disent –ils pas  
les célestes clartés que nous cache la vie !<sup>673</sup>

De nuevo recurrimos al juicio de E. Allison Peers quien considera que Maury tiene un “excelente sentido de la forma y una facilidad natural” aunque su falta de genio lírico le encasilló como “poeta secundario adocenado”<sup>674</sup>.

Y de un español que traduce al francés un texto en inglés de otro español saltamos a un inglés que lo hace en latín. Samuel Start Bond (1814-1880) es conocido en Colombia, en el campo humanístico, por sus poesías y versiones en latín. La traducción del soneto de Blanco se publicó, por vez primera, en *Repertorio Colombiano*, I, (1878), pág. 71. Años después también fue recogida en la compilación que Manuel Briceño y Jorge Páramo llevaron a cabo sobre la poesía de Bond: *Poesías latinas seguidas de sus cartas a Miguel Antonio Caro*<sup>675</sup>. En esta edición, el soneto “Night and Death” se presenta en su versión

---

<sup>673</sup> Una traducción literal al castellano quedaría de este modo:

Que tu poder, oh noche, debió parecer odioso  
al primero de los humanos el día de su Aurora,  
mientras que, bajo los fuegos con los que se dora el atardecer,  
¡él veía el Sol precipitado de los cielos!  
De Véspero, sin embargo, cortejo radiante,  
mil astros, más mil, y mil y mil más,  
en el azul etéreo de pronto van a despuntar,  
y la creación tiene lugar ante sus ojos.  
Pues el resplandor de esa tarde fue engañoso de la sombra.  
La gran antorcha ocultaba esas luces sin número.  
Mortal, y tú temías la aproximación de la muerte.  
La caída del Sol, de maravillas seguida,  
¡los astros que él velaba no te dicen  
las celestes claridades que nos oculta la vida!

Debo la traducción a la compañera del Departamento de francés del I.E.S. Vía Verde (Puerto Serrano, Cádiz), María del Carmen Sánchez León.

<sup>674</sup> PEERS, E. Allison: *op. cit.*, II, pág. 366.

<sup>675</sup> BOND, Samuel: *Poesías latinas...*, ed. cit. La obra poética de Bond se puede dividir en poesía propia, bajo el título de “Epigrammata”, con ocho composiciones, y dieciséis traducciones al latín, “Poemata latine translata”, sumando un total de veinticuatro poemas.

de 1838, en la página 156, aunque se reduce el título a un lacónico “Night”, bajo la numeración romana XVIII, mientras que en la hoja siguiente se muestra su traducción al latín.

### MYSTICA NOX<sup>676</sup>

Mystica Nox, cum te primum conspexit Adamus  
tendere nigrantem per loca cuncta togam,  
quaeque prius folia et minimarum corpora rerum  
cernere erat, miris caeca latere modis,  
nonne animum dubii temptavit frigidus horror,  
ne caderet fracti machina magna poli,  
caerula ne ruerent proni laquearia caeli,  
neve dies vitae prima, suprema foret?  
Attamen haec inter, sub roscida nubila fulgens,  
Hesperus exsurgit, sidereusque chorus!  
Visibus attonitis en alter nascitur orbis,  
en novus aetheriis arcibus extat honos!  
Mille unus soles velabat<sup>677</sup>, quodque repugnat  
credere, lux ipsa est quae patuisse vetat.  
Cur igitur trepido<sup>678</sup> fugimus molimine mortem?  
Lux potuit; cur non fallere vita potest?

Los poemas latinos de Bond y sus traducciones al latín se encuentran en diversas fuentes: cartas, varios manuscritos de Bond, una copia hecha por

---

Miguel Antonio Caro mostró siempre un vivo interés por la poesía latina de Samuel Bond. De hecho, fue precisamente Caro quien mandó las traducciones latinas de Bond a Menéndez Pelayo tal y como atestigua el polígrafo santanderino en carta a Gumersindo Laverde (*Correspondencia de Menéndez Pelayo*, IV, carta n.º 24, 15-VIII-1879). La traducción de Bond fue publicada por el polígrafo santanderino tanto en su artículo “Blanco White” (*Revista Hispano Americana*, tomo 7, 1882, págs. 108 y ss.) como en su *Historia de los heterodoxos españoles*, ed. cit., pág. 211, nota 2.

<sup>676</sup> En el citado artículo publicado en *El Repertorio Colombiano*, Pombo reduce el título del soneto original de Blanco al sustantivo “Night”, que traduce a su versión castellana (“Noche”) y a la latina de Bond (“Nox”). En cambio, deja tal cual el título de Lista (“El sol y la vida”), del que ya hemos hecho referencia en el apartado oportuno.

<sup>677</sup> «mille unus soles sol velat», atribuida a Bond.

<sup>678</sup> «Tanto», también en el *Repertorio Colombiano*.

Caro<sup>679</sup> y algunos impresos. En este caso, el soneto de Blanco se conserva entre las 24 páginas del cuadernillo formado por el propio Samuel Bond después de 1880 y en el que se recogen correcciones de Miguel Antonio Caro y de Rufino José Cuervo, dos de los mayores filólogos colombianos, o del propio Bond, hechas sobre los originales más antiguos.

La traducción, en cuestión, pertenece a la tercera de las etapas que Jorge Páramo Pomareda divide el corpus latino de Bond. Es decir, de 1869 a 1885 durante la segunda residencia en Bogotá<sup>680</sup>. Rafael Pombo en su artículo introductorio al soneto de Blanco alude a la opinión del propio Bond para quien “los españoles *tenemos* la gloria de que el mejor soneto inglés sea uno escrito por un español, don José Blanco White...”<sup>681</sup>. Así pues, Bond, entusiasmado por el soneto de Blanco, había solicitado al poeta colombiano una traducción al castellano que según el scholar inglés “mejora notablemente” el original inglés. De ahí que en su trasvase al latín adoptara algunos de los cambios y “mejoras” que Pombo había introducido en su traducción. Así lo expresó el poeta colombiano en una carta a Carlos Martínez Silva, con fecha 10 de julio de 1878:

Mr. Bond tuvo la benevolencia de encontrar, según escribió de Anapoima, que mi *transcripción* “mejora notablemente” el original de Blanco White, —ojalá sea cierto; y en su traducción en latín me honró adoptando las que él consideró mejoras.<sup>682</sup>

Curiosamente no es la primera vez que Rafael Pombo y Samuel Bond coinciden traduciendo un poema. También les pasó con “The Village Blacksmith” de Henry Wadsworth Longfellow traducido por el scholar inglés como “Rusticus faber” y publicado en *Repertorio Colombiano*, V (1880), pág.

---

<sup>679</sup> Se trata de un cuaderno ms., formado por el propio Caro, que lleva este título: SAMUELIS BOND, Angli, *Interpretationes Latinae et nonnulla epigrammata quotquot reperiri potuerunt: superstes amicus colligebat*. Contiene veintitrés composiciones distribuidas en 84 páginas, entre las que no se encuentra nuestro soneto. En cambio, sí pertenece al cuadernillo de 24 páginas que elaboró el propio Bond después de 1880.

<sup>680</sup> La primera etapa comprendería de 1861 a 1862, durante su primera residencia en Bogotá mientras que la segunda etapa iría de 1862 a 1869, cuando reside en Antioquía.

<sup>681</sup> POMBO, Rafael: “Sobre un soneto”, art. cit., págs. 67-71.

<sup>682</sup> BOND, Samuel: *Poesías latinas...*, ed. cit., nota 21, pág. 76.

341, y en *Traducciones poéticas de Longfellow*, edición de Rafael Torres Mariño, New York, 1893, pág. 119, aunque ésta última cuenta con algunas erratas y variantes. Pombo tradujo el poema como “El herrero del pueblo” y la traducción está fechada el 24 de mayo de 1880. Por otro lado, el poeta colombiano y Longfellow mantuvieron una estrecha amistad por carta ya desde 1871, en la que el primero enviaba sus traducciones al poeta estadounidense<sup>683</sup>.

No cabe duda de que las versiones, más que meros ejercicios humanístico, nacen del corazón, tal y como queda reflejado en una carta que le envía a Miguel A. Caro en Medellín el 18 de noviembre de 1863.

Ninguna poesía (aún unos pocos tristes hexámetros y pentámetros) tiene valor, al menos que no sea un verdadero parto, una necesidad del ingenio. Tenga mi regla presente; y escriba del corazón lo que quiera, de la cabeza nada. L[as poesí]as serán buenas según Vm. es bueno [...] No sé si me hago entender.

Al igual que Blanco, de joven, los padres de Samuel desearon dedicarlo a la carrera eclesiástica, empeñándose en que ingresara a un seminario anglicano. En cambio, él, con la innata rectitud de los ingleses prefiere huir a seguir una carrera para la cual honradamente no siente aptitudes. En Colombia sufrirá un proceso de ósmosis cultural como lo había experimentado Blanco en Inglaterra. No se acabarán aquí las semejanzas con el sevillano pues ambos coinciden en el defecto de los españoles: “Sé —comenta en una carta con fecha 24 de junio de 1864—sus proclividades Hispanóphilas [sic]. Para mí los Españoles no tienen más que un defecto imperdonable, su horrible intolerancia, que tiene fuerza de un insulto permanente ofrecido a nosotros herejes, y al entendimiento universal del mundo civilizado” (pág. 188). Más adelante en otra epístola, de 21 de agosto de 1864, afirmará no exento de ironía que “los Españoles no son intolerantes hoy. No sabe Vm. la historia de los cinco (creo que ese fue el

---

<sup>683</sup> Véase al respecto el artículo de ENGLEKIRK, John E.: “El epistolario Pombo-Longfellow” en *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, año X, núms. 1, 2, y 3, 1954, págs. 1-58 donde se recogen las traducciones al castellano de poemas como “Cansancio” (Weariness) o “Los cantores” (The singers).

número) Españoles (de Granada eran) que se volvieron protestantes en el fin de 1862, o principios de 1863; contra los cuales se puso en ejecución una ley bárbara que condena a todos los disidentes a glares por vida: y que necesitó la presión moral de toda la Europa para que se conmutara la pena en la de destierro perpetuo. Este es un hecho de que Vm. puede cerciorarse; y los Españoles no son intolerantes! Bona terra, mala gens” (pág. 193).

Pero pasemos a analizar la versión latina que realizó del soneto de Blanco, aún advirtiendo la posibilidad de restarle belleza a fuerza de querer buscarla. Los cuatro versos ingleses se han duplicado en ocho latinos ya que no se trata de un trasvase literal sino de una creación totalmente nueva. Manuel Briceño acentúa, en su estudio del soneto, los detalles en los que se detiene el poema “un tanto a la manera de Lucrecio”. Sin embargo, y a pesar de estos detalles, la poesía inglesa tiene algo que se pierde en su versión latina. “Hay algo —expresa Briceño— de sorpresa, de ingenuidad primitiva, de admiración inacabada en el original inglés que no ha podido trasvasarse, y se quedó sin traducir”. Y aduce para ello cuestiones lingüísticas que afectan al trasvase entre lenguas. Así el *mysticus* latino, heredado del griego, lleva al lector a asociar el sustantivo a “ritos secretos que no son del caso”. Seguidamente argumenta que la tremenda dificultad de traducción del poema es el principal motivo por el que Bond abandona la letra original aunque conserve la narración poética. “Porque en seguida —continúa Briceño— suelta la imaginación, ve la noche como una negra toga extendida sobre el mundo en que se esconden de modo prodigioso los seres diminutos y las plantas...”.

Y entonces se pregunta con Blanco White si no es verdad que Adán temblaría de miedo de que se hundiera el universo. La escena es original. Se ve al primer hombre azorado, alelado ante la catástrofe inminente... O, como lo presenta Bond, con un horror frío que le llega al alma, creyendo que esta gigantesca máquina del mundo se va a resquebrajar —en contraste insinuado con el *iustum ac tenacem propositi virum* de



Horacio—<sup>684</sup>, y a venir al suelo el artesonado azul; y que ese primer día de su existencia va a ser también el postrimero de su vida...

A juicio de Briceño los dísticos quinto y sexto concuerdan “maravillosamente con el tono y la inspiración del momento [...] se sostienen muy alto, se compenetran con el cuadro”. Distingue un eco virgiliano en el verso once aunque no aprueba, por resultarle extraño, no incorrecto, el plural en el sintagma “visibus attonitis”, nada habitual ni en latín ni en inglés, aunque sí en castellano donde es habitual hablar de “miradas asombradas”<sup>685</sup>. En una carta a su querido Caro, Bond exponía que “cuatro buenos versos valen más que cuarenta malos, y uno malo daña cuarenta buenos”<sup>686</sup>.

Los dos tercetos ingleses son resumidos en los dos últimos dísticos de la composición. Para Briceño las estrofas originales resultan expresivas, minuciosas y “quién sabe si de relleno”, coincidiendo con la opinión de Rafael Pombo. Es en este apartado cuando Bond se aparta del original, desechando detalles y aglutinando la idea en un dístico con uno de los versos que más han dado que hablar. Me refiero al verso trece donde se refiere que un sol ocultaba millares de soles en la noche. “¡Increíble! ¡La luz misma no deja ver la luz!”. En su final, Bond se muestra, siempre a juicio de Briceño, menos sentimental que Pombo quien mejora notablemente el original.

Una vez analizadas las dos versiones francesas y latinas del soneto toca el turno de tratar de la posible traducción, o al menos intención de traducir, del poeta portugués Fernando Pessoa. Blanco y Pessoa presentan no pocos puntos

---

<sup>684</sup> C. 3, 3, 1. ‘El hombre justo y tenaz en su propósito’ es el primer verso de la Oda en que Horacio ensalza al hombre justo y a la vez constante y esforzado que por nada pierde su ecuanimidad, y que aunque el orbe desquiciado se desplomara sobre él, sus ruinas sepultarían al impávido.

<sup>685</sup> Como ejemplo de lo anterior, Briceño acude a Virgilio quien en su Eneida expone cómo Eneas rogaba a las Ninfas y al padre Marte que “rite secundarent visus” (A. 3, 36) donde el plural no concuerda con mirada, sino con ‘apariciones’. Si bien muestra, acto seguido, un verso de Ovidio que bien pudo haber inspirado al scholar inglés: “mergetur visus effucietque tuos”.

Según sostenía el propio Bond, no necesitaba *Gradus ad Parnasum* para dudas métricas o posibles versos hechos, ni siquiera diccionarios. “Dear Rufino, Omítase eso de Gradus y Diccionario – El que pretende escribir versos latinos no los necesita”, escribe Bond a don Rufino José Cuervo al enviarle su propia versión manuscrita de un poema de Ventura de la Vega.

<sup>686</sup> Fechada en Medellín el 26 de junio de 1864.

en común: ambos son poetas traductores de otros escritores, utilizaron durante casi toda su vida heterónimos (Blanco utilizó los de Albino, Leucadio Doblado, Juan Sintierra, etc.; mientras que Pessoa se refugió en A. de Campos, Ricardo Reis, Alberto Careiro, etc.), y ambos colaboraron profusamente en la prensa cultural y literaria.

El poeta y crítico portugués, a su muerte, dejó un legado literario —el famoso espolio, contenido en la no menos famosa arca— de 25.426 originales, de prosa o de poesía, que en buena parte aún permanecen inéditos<sup>687</sup>. Pessoa tradujo en su juventud algunos textos clásicos castellanos que fueron recopilados en una *Biblioteca Internacional de Obras Célebres* editada en 1912 —el mismo año en que se publican sus primeros textos críticos en *A Águia* y uno de sus años más fecundos como traductor literario. En concreto, Pessoa vertió al portugués poemas de tres grandes líricos castellanos, todas ellas contenidas en el volumen XI de la citada colección: Garcilaso (cinco sonetos, págs. 5168-5169), Quevedo (“Epístola ao Conde de Olivares”, págs. 5373-5377; y “A Roma sepultada em sus ruínas”, pág. 5410) y Góngora (“Uma súplica”, págs. 5258-5259). Arnaldo Saraiva, no obstante, matiza la intervención de Pessoa en la selección de autores:

Dadas as características da Biblioteca, não é de estranhar a inclusão de qualquer desses nomes. Já poderá ser mais discutível a escolha de alguns dos respectivos poemas. Tudo leva a crer que a selecção dos poetas e dos poemas traduzidos por Pessoa não foi da sua responsabilidade —salvo na medida em que ele aceitou traduzi-los-, como não terá sido da sua reaponsabilidade a montagem de 3 poemas de Wordsworth num só.<sup>688</sup>

Pero junto a estas traducciones efectivamente realizadas, Pessoa dejó numerosas tentativas, esbozos de traducciones en hojas sueltas o al lado del original y proyectos que nunca llegó a culminar. Entre ellos, Saraiva anota que

---

<sup>687</sup> BLANCO, José: *Fernando Pessoa. Esboço de uma Bibliografia*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda / Centro de Estudos Pessoaanos, 1983, págs. 13 y ss.

<sup>688</sup> SARAIVA, Arnaldo: *op. cit.*, págs. 22-23.

en uno de sus múltiples proyectos de traducción, una pequeña “Antología universal”, nada más y nada menos, “começa por referir “traduções” (de Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, de Victor Hugo..., ou de Blanco White, Emanuel Glibel e Grafstroem)”. Las traducciones correrían a cargo de los Brant Horta e Eugénio Savard, aunque incluye al final el nombre del poeta portugués como ejecutor de diversas traducciones. “E é certamente —continúa Saraiva— um projecto de traduções pessoanas que guardam duas páginas manuscrtas com a indicação “Anthology”, “English Anthology”, e com a referência a poemas de John Keats, Mathew Arnold, Joseph Blanco White, Alfred Tennyson, S. T. Coleridge, Robert Browning, E. A. Poe”<sup>689</sup>.

Este proyecto deja abierta muchas incógnitas con respecto a la posible traducción de Pessoa. Además, la obra poética de Blanco en dos lenguas, castellano e inglés, tampoco ayuda a reducir las posibilidades. No obstante, nos aventuramos a conjeturar que Pessoa se decantaría por la poesía inglesa del sevillano, pues la española, a excepción de sus poemas juveniles era escasamente conocida frente a la gran popularidad de su soneto “Night and Death”. Además, Pessoa se mostró siempre muy interesado en la poesía anglosajona<sup>690</sup>. Si desconocemos la lengua original del intento de traducción, también desconocemos la lengua término. Pessoa pudo verter la obra de Blanco en inglés, portugués, castellano, o incluso en francés o latín.

Esta tentativa de traducción revela al menos el interés de Pessoa por la poesía de Blanco. Arnaldo Saraiva reconoce que sus traducciones responden, además de a intereses económicos, a gustos personales:

---

<sup>689</sup> Estas dos páginas se conservan entre los papeles del Espolio, 48-10. Cfr. SARAIVA, Arnaldo: *op. cit.*, pág. 37.

<sup>690</sup> Sobre la influencia de la poesía inglesa en los escritos pessoanos consúltese la obra de MONTEIRO, Maria de Encarnação: *Incidências Inglesas na Poesia de Fernando Pessoa*, Coimbra, 1956. Según declara el propio Pessoa, Coleridge era ciertamente uno de esos “poetas de intensidade e profundeza” e “a união do génio com a crítica” (PESSOA, Fernando: *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, Lisboa, Edições Ática, s/d, pág. 128 y pág. 243).

Antonio Sáez Delgado analiza la relación entre Pessoa y España en su artículo “La edad de oro, la Época de plata y el esplendor del bronce. El *continuum* de la modernidad y la vanguardia (1901-1935)” (en *RELIPES. Relações linguísticas e literárias entre Portugal e Espanha desde o início do século XIX até à actualidade*, Salamanca, Celya editor, 2007, págs. 125-170). Además de las traducciones arriba reseñadas, Pessoa fue traducido al castellano en vida y cruzó un puñado de cartas con algunos escritores andaluces próximos al ultraísmo. “Sin embargo, esta relación no es comparable, en cualquier caso, con su interés por otras literaturas, especialmente por las anglosajonas” (pág. 144). Su biblioteca apenas conserva más allá de una docena de títulos en español, entre otros Campoamor, Rosalía de Castro u Ortega y Gasset.

Se é certo que algumas das suas traduções terão sido determinadas por imperativos económicos, nem por isso poderemos negar o prazer que Pessoa sempre terá encontrado na tradução, sobretudo na tradução poética, e compreendemos sem dificuldade a queixa que deixou numa carta a um poeta inglês: “infelizmente não disponho de tempo para traduzir os muitos poemas que gostaria de traduzir” (De uma carta a Harold Monro, Espólio, 114-90).<sup>691</sup>

Ya que no disponemos de la traducción de Pessoa presentamos el soneto 18 de sus 35 *Sonnets* donde se recrea una idea similar a la del poema de Blanco:

Indefinite Space, which, by co-substance night,  
In one black mystery tow void misteries blends;  
The stray stars, whose innumerable light  
Repeats one mystery till conjecture ends;  
The stream of time, known by birth-bursting bubbles;  
The gulf of silence, empty even of nought;  
Thought’s high-walled maze, which the outed owner troubles  
Because the string’s lost and the plan forgot:  
When I think on this and that here I stand,  
The thinker of these thoughts, emptily wise,  
Holding up to my thinking my thing-hand  
And looking at it with thought-alien eyes,  
The prayer of my wonder looketh past  
The universal darkness lone and vast.<sup>692</sup>

---

<sup>691</sup> SARAIVA, Arnaldo: *op. cit.*, pág. 39.

<sup>692</sup> PESSOA, Fernando: *35 sonetos ingleses (Homenaje: 1888-1988)*, ed. cit., pág. 80. Esteban Torre traduce el soneto, en la siguiente página, del siguiente modo:

Oscuro espacio, que en la noche abierta,  
como un solo misterio se derrite;  
estrella errante, cuya luz incierta  
rubrica ese misterio y lo repite;

### 5.2.5. Fuentes del poema

Ya desde los primeros escritos que se hicieron acerca del celeberrimo soneto de Blanco White, los estudiosos se afanaron, con mayor o menor acierto, en la búsqueda de las posibles fuentes de inspiración del sevillano. No obstante, las siguientes afirmaciones habría que contemplarlas con toda cautela y prudencia, en un campo arriesgado y escabroso, sin que con ello convirtamos los estudios literarios en un mero proceso detectivesco de rastreo<sup>693</sup>. Evidentemente, el tema del soneto, de raigambre bíblica, no es original, pero parece dudoso que exista una única fuente de inspiración precisa, hallándose pues diseminada por toda la literatura de asunto cristiano. Así pues, no abogamos por un antecedente único, sino que, probablemente, éste fuera múltiple y la presencia de un autor no conlleva, en ningún caso, la ausencia de otros.

Blanco en su “Discurso sobre la poesía” advertía que si bien hay que beber de la fuente de los clásicos, no hay que realizar una copia servil de los mismos. He aquí en sus palabras los dos engaños en que caen los poetas jóvenes:

---

ríos de tiempo, donde fluye vida;  
silencio azul, vacío hasta de nada;  
laberinto del alma, sin salida,  
donde la clave se quedó olvidada:  
cuando miro estas cosas, y me miro,  
soñador de estos sueños, que no entiendo,  
portador de una carne que no piensa,  
plantado aquí, en el aire en que deliro,  
la oración de mi asombro se va hundiendo  
en la absoluta soledad inmensa.

<sup>693</sup> “Estamos ya habituados —comenta John Fletcher en su artículo “La crítica comparada. El acceso a través de la literatura comparada y de la historia intelectual”— a las notas del que descubre un libro de X en la biblioteca de Y, o que pretende encontrar citas mutiladas de X escondidas en los escritos de Y, dando por supuesto, sobre esa base, la influencia ejercida por X sobre Y. pero el escritor no es un papel secante que absorbe todo cuanto lee en cualquier libro de su biblioteca” (en BRADBURY, Malcolm y PALMER, David (eds.): *Crítica contemporánea*, Madrid, 1974, pág. 137). No por ello, estimamos, debe abandonarse esta práctica de filiación literaria pues en ningún caso el poeta escribe *ex nihilo* sino que es heredero de una tradición ininterrumpida en lugar de *rara avis*.

El uno es querer seguir servilmente y paso a paso a los maestros de la antigüedad; el otro es abandonarlos de modo que se olvide el rumbo de la naturaleza que ellos siguieron. Sus obras deben servirnos al modo que las cartas de los célebres navegantes sirven a los que se hallan con ánimos y luces para hacer nuevos descubrimientos.<sup>694</sup>

Este concepto de la creación poética así entendida está directamente relacionado con la idea de T. S. Eliot de la tradición como *continuum* desde la Antigüedad hasta nuestros días.<sup>695</sup>

#### 5.2.5.1. Filón de Alejandría y *De Somnis*

En un reciente estudio, Martin Murphy<sup>696</sup> aseveraba que Blanco White, según él mismo anota en la última copia manuscrita del soneto, se había inspirado para la creación de su poema en la lectura de la obra del Francis Bacon, *Advancement of Learning*. En el pasaje en cuestión se citaba a un filósofo de la escuela de Platón, Filón de Alejandría, y en concreto, su tratado *De Somniis*. Constituido en origen por tres libros, de los cuales el primero se nos ha perdido, Filón utilizaba en ellos el método de la explicación alegórica, aprendido a través de los estoicos<sup>697</sup>, para dilucidar fragmentos del *Pentateuco*. En sus escritos se entremezclan los mitos clásicos con el texto bíblico, creando así una especie de teología sincrética, algo a lo que no era ajeno Blanco.

Según Filón, la Naturaleza tiene sus propias leyes no escritas, ideales y perfectas frente a la Ley escrita, que al ser material, es imperfecta. El problema

---

<sup>694</sup> *Obra poética completa*, ed. cit., pág. 441.

<sup>695</sup> Cfr. ELIOT, T. S.: "Tradition and the Individual Talent", *The Sacred Wood*, 1928, 2<sup>nd</sup> edition, London, Faber and Faber, 1997, págs. 39-49.

<sup>696</sup> MURPHY, Martin: "Bacon, Philo, and Blanco White's sonnet", art. cit., págs. 467-469.

<sup>697</sup> Utilizando una analogía con el hombre, la exposición alegórica es el alma del texto sagrado y el sentido literal es sólo el cuerpo. De este modo, Filón es el primero en afirmar el doble contenido de la Biblia: por un lado está la narración o descripción concreta, y por otro, la significación oculta o alegoría. Así, el exegeta no ha de quedarse en las palabras, sino escrutar en su contenido y encontrar el sentido oculto. Según esto, todos los personajes y elementos de las Escrituras han de ser sometidos a la alegoresis, preferentemente moral o espiritual, aunque la física también es plausible.

estaría en descubrir esas leyes eternas. Así el filósofo se cuestiona la naturaleza de las estrellas:

¿Qué, pues?, ¿los astros son acaso masas de tierra llenas de fuego? Algunos dijeron que son valles y barrancos<sup>698</sup>, y masas de metal incandescente<sup>699</sup>, y estas personas son dignas de la prisión y la piedra de molino, en las que hay tales cosas para el castigo de los impíos<sup>700</sup>. O ¿acaso son, como dijo alguno, una armonía continua y sólida, condensaciones indisolubles del éter?<sup>701</sup>, ¿tienen alma e inteligencia o carecen de ellas?, ¿tienen movimientos libres o son sus movimientos sólo producto de la necesidad? Y, por otro lado, ¿acaso la luna emite una luz propia<sup>702</sup> o ajena<sup>703</sup>, iluminada por los rayos del sol, o ninguna de estas dos por sí misma, sino la luz de ambos a la vez, como si fuera la unión del fuego propio y el ajeno?<sup>704</sup>

Ante esta avalancha de preguntas, el hombre solo puede dar respuestas basadas en conjeturas e hipótesis. Sabe que hay cosas oscuras e incomprensibles que escapan a su razón. “De manera que se podría afirmar con confianza que ningún mortal podrá jamás comprender claramente nada de todo esto”. Este miedo ante lo desconocido e inexplicable es el que padece Adán al comienzo del soneto cuando le es anunciada la noche. Además del miedo

---

<sup>698</sup> Colson (*Philo with an English translation*, vol. V, Londres, 1934, pág. 594) sugiere que Filón hace un contrasentido sobre un texto de Demócrito (Estobeo, I 26, pág. 564 H) que supone que la luna tiene valles y no que sea un valle.

<sup>699</sup> Anaxágoras de Clazómenas dijo que el sol, la luna y los astros eran piedras incandescentes (Hipólito, *Ref.* I 8, 6: *Fragm. presocr.* 59 A 42 D-K). Tales dijo también que los astros eran incandescentes (Estobeo, I 24, pág. 506 H)

<sup>700</sup> Aquí hay probablemente una alusión a la historia que cuenta que Anaxágoras fue ejecutado por afirmar que el sol era una masa de metal incandescente (*mýdros diápyros*) en Diógenes Laercio, *Vidas de filósofos* II 12.

<sup>701</sup> Zenón dijo que cada estrella es *noeròn kai phrónimon* (Estobeo, I, 25, pág. 538 H).

<sup>702</sup> Anaximandro de Mileto, Hipólito, *Ref.* I 6, 4-5.

<sup>703</sup> Eudemo le atribuye a Anaxímenes el descubrimiento de que la luna brilla porque recibe luz refleja (*Fragm. Presocr.* 13 A 16, D-K). esta afirmación es incompatible con su creencia de que es ígnea y es probablemente producto de otra proyección tardía, común a Parménides (*Fragm. Presocr.* 28 A 42, D-K), Empédocles (Estobeo, *Strom.* en Eusebio, *Prep. Evang.* I (, 10 [*Fragm. Presocr.* 31 A 30, D-K] y Anaxágoras (*frag.* 18, Plutarco, *Sobre la cara de la luna* 16, 929b).

<sup>704</sup> Para las citas de la obra de FILÓN DE ALEJANDRÍA: *Sobre los sueños. Sobre José*, edición de S. Torallas Tovar, Madrid, Gredos, 1997, libro I, 22-24, pág. 57.

lógico a lo extraño, hay que añadir aquí la connotación tan negativa que tiene la oscuridad y la sombra. Pues tradicionalmente se ha relacionado a Dios con la luz. Incluso Filón trató esta asociación en su obra:

La semejanza del sol, por otro lado, la ha declarado por medio de símbolos. De otra manera, es fácil darse cuenta por la reflexión, pues, en primer lugar, Dios es luz –“Dios es mi luz y mi salvador” se canta en los himnos (*Psalm.* 26, 1)- y no sólo luz, sino el arquetipo de toda luz, o aún más, anterior y superior a todo arquetipo, teniendo la condición de ser el modelo. Pues el modelo era la palabra más llena de su esencia, ‘Luz’, pues “dijo Dios: hágase la luz” (*Gen.* 1, 3), pero Él no se asemeja a ninguna de las criaturas. A continuación, como el sol diferencia el día y la noche, así Moisés dice que Dios puso un límite entre la luz y la oscuridad: “Pues Dios separó la luz de la oscuridad” (*Gen.* 1, 4). De otra manera, como el sol al levantarse hace visibles las cosas que habían estado escondidas, así también Dios, creando todas las cosas, no sólo las hizo visibles, sino que las cosas que antes no existían, las creó, no como un simple artesano, sino como el Creador.

En las Sagradas Escrituras se menciona el sol muchas veces en el sentido alegórico. Primero como la mente humana, la cual construyen como ciudad y preparan los que se ven obligados a rendir culto a la creación en vez de al Ser No Creado.<sup>705</sup>

En el siguiente, Filón establece una analogía entre Dios y el sol:

No te asombres si el sol es comparado con el Padre Rector del Universo, según los cánones de la alegoría. Pues nada en verdad es comparable con Dios, pero sólo dos realidades han resultado

---

<sup>705</sup> *Ibidem*, libro I, 75-77, pág. 75.



tales al juicio del hombre, una invisible y otra visible: el alma, invisible, y el sol, visible.<sup>706</sup>

Ante toda esta tradición de vincular a Dios con la luz o con el sol, es normal que nosotros, lectores del soneto de Blanco, también sintamos miedo, como Adán, ante la llegada de la oscuridad. Pero más importancia que ningún otro, presenta este fragmento. En él se habla de los sentidos y la razón; si bien los primeros son ayudados por la luz natural del sol, la segunda necesita de la luz divina para alcanzar la justicia, el conocimiento y la sabiduría.

En segundo lugar, se llama sol simbólicamente a la percepción, pues los sentidos muestran todas las cosas a la inteligencia. Sobre ésta habló así Moisés: “Salía el sol sobre él, cuando pasó por la ‘apariencia de Dios’” (*Gen.* 32, 31). Ciertamente cuando no podemos permanecer en compañía de las sagradas ideas, que son como imágenes incorpóreas, sino que volviéndonos en otra dirección emigramos, utilizamos otra luz, la de la percepción, que en nada se diferencia de la oscuridad, en comparación con la verdadera Razón. Cuando esta luz surge, la vista, el oído, así como el gusto, el olfato y el tacto, que estaban como dormidos, se despiertan y, en cambio, la razón, la justicia, el conocimiento y la sabiduría, que estaban despiertos, se vuelven al sueño.<sup>707</sup>

De este modo, la pureza se alcanza al final del día, cuando el sol se pone, pues disminuyen los sentidos y aumenta la razón. Nos encontramos, pues, ante la separación del mundo sensible y el mundo inteligible. Ya Blanco había anotado, en el *Prospecto y plan de una clase de Humanidades*, que “todas las fuerzas de nuestra alma se pueden clasificar reduciéndolas a la facultad de abstraer y a la de sentir, esto es, a la formación de ideas generales, y a la percepción de impresiones particulares”. El conocimiento de la realidad se

---

<sup>706</sup> *Ibidem*, libro I, 72-73, pág. 74.

<sup>707</sup> *Ibidem*, libro I, 79-80, pág. 76.

establece primero, pues, a través de los sentidos humanos que captan la pluralidad, lo cambiante o lo que parece ser. Siguiendo los principios de la escuela sensualista, el principio del conocimiento reside en las sensaciones recibidas por los sentidos corporales. Esta información es luego procesada por la razón humana que convierte todo lo anterior en la unidad, lo permanente o lo que es. De esta forma, mientras que las percepciones no son universales, los conceptos a través de la capacidad abstractiva sí se caracterizan por serlo. El entendimiento posee la capacidad abstractiva, es decir, la capacidad de universalizar, de convertir en universales las representaciones sensibles particulares; de otra parte, posee la capacidad de conocer universalmente. El hombre es un viviente racional, dotado de logos, y por tanto, es el único ser del universo capaz de comprenderlo e interpretarlo.

Por esta causa, las Sagradas Escrituras dicen que nadie puede ser puro antes del atardecer (*Lev. 11, 24*), estando la inteligencia a merced de los movimientos de los sentidos. Y también para los sacerdotes establece una ley inquebrantable, en la que expresa su opinión, diciendo: “No comerá de lo que está consagrado, a no ser que se haya lavado el cuerpo con agua, el sol se haya puesto y él se haya purificado” (*Lev. 22, 6-7*). Pues queda perfectamente en evidencia por estas palabras que nadie es completamente puro como para celebrar los ritos sagrados y venerables, pues sucede que valora aún el esplendor de los sentidos de su vida mortal. Cuando un hombre lo desprecia, en consecuencia, es iluminado por la luz de la inteligencia, por la que podrá lavar y purificar la mancha de las vanas opiniones.<sup>708</sup>

Siguiendo con dicho razonamiento se llega, finalmente, a la idea capital del soneto de Blanco, pues la luz del sol ilumina a la vez que esconde las estrellas:

---

<sup>708</sup> *Ibidem*, libro I, 81-82, pág. 77.

O, ¿no ves el sol mismo, que actúa de diferente manera, poniéndose y saliendo? Pues cuando sale, todas las cosas de la tierra se iluminan y las del cielo se esconden. Cuando se pone, los astros aparecen otra vez y se oscurecen las cosas terrestres. De la misma manera ocurre en nosotros. Cuando la luz de los sentidos, como el sol, sale, ocurre que quedan escondidas las ciencias verdaderamente olímpicas y celestes, cuando se ha puesto, aparecen los rayos más estelares y divinos de las virtudes y entonces la mente se vuelve pura, no oscurecida por ningún sentido.<sup>709</sup>

A través del estudio de los misterios ocultos del mundo se puede llegar al conocimiento del misterio de Dios. Con la siguiente alegoría, Filón explica que la contemplación del exterior es, en realidad, una búsqueda del interior:

Los caldeos son astrónomos, mientras que los ciudadanos de Jarán se ocupan del lugar donde residen los sentidos. Así, dice el Lógos Divino al observador de las cosas de la naturaleza: “¿Por qué investigas sobre el sol, si mide un pie de ancho<sup>710</sup>, si es mayor que toda la tierra, si es muchas veces mayor que ésta<sup>711</sup>? ¿Por qué sobre las iluminaciones de la luna, si tiene luz ajena o si emplea solamente luz propia? ¿Por qué sobre la naturaleza de los otros cuerpos celestes o sus órbitas o las interrelaciones con los otros cuerpos y con la tierra? ¿Por qué, andando sobre la tierra, saltas sobre las nubes? ¿Por qué enraizado en tierra firme dices que puedes tocar las regiones del éter? ¿Por qué osas determinar lo indeterminado? ¿Por qué tienes esa curiosidad por cosas que no son de tu incumbencia, los fenómenos celestes? ¿Por qué extiendes hasta el cielo la locuacidad de tus investigaciones? ¿Por qué te haces astrónomo observando los

---

<sup>709</sup> *Ibidem*, libro I, 83-84, pág. 77.

<sup>710</sup> Heráclito en Estobeo, I 25, pág. 526 H.

<sup>711</sup> Quizá se refiera a la opinión de Anaximandro de que el círculo del sol es 28 veces mayor que la tierra, aunque su parte visible es igual a ésta (Estobeo, I 25, pág. 524 H).

fenómenos celestes? ¡Pero, hombre!, deja de observar las cosas de allí arriba, que están por encima de ti y presta atención a las cosas que están cerca de ti, o mejor, invéstigate a ti mismo de manera imparcial<sup>712</sup>. [...] ¿No es acaso una exageración de la locura investigar el Universo, antes de examinar cuidadosamente la propia morada?” [...] Esto es lo que los hebreos llaman Téráj y los griegos Sócrates. Los griegos dicen que este Sócrates había envejecido en la más esmerada búsqueda del ‘conócete a ti mismo’, no teniendo otra filosofía que la referente a sí mismo. Pero él era un hombre, mientras que Téráj es la misma idea de conocerse a sí mismo [...].<sup>713</sup>

#### 5.2.5.2. *El Criticón de Gracián*

Virgilio O. Sordelli en su artículo “La noche primera en *El Criticón* de Gracián”<sup>714</sup> fue el primero en llamar la atención sobre la semejanza entre la obra de Gracián y el soneto de Blanco. Más tarde, Joaquín de Entrambasaguas (1954) señala un hermoso pasaje de *El Criticón*, de Baltasar Gracián, que pudiera haber sugerido a Blanco White la idea de su soneto. Ello no tiene nada de extraño ya que el género de novela de crítica moral y sátira social presentaba su mayor auge en el siglo XVIII, pues encuadraba perfectamente en los cánones dieciochescos. Así, *El Criticón* presenta dos formas de ver el mundo, dos perspectivas<sup>715</sup>, la de Critilo (persona reflexiva, o de juicio

---

<sup>712</sup> Es fácilmente atribuible a Sócrates, aunque también puede ser imputable a Tertuliano y Epicuro.

<sup>713</sup> *Ibidem*, libro I, 52-58, pág. 68. Esta opinión era compartida por Bacon pues en *El avance del saber* se puede leer:

Dentro de la filosofía, puede ocurrir que la contemplación humana esté dirigida a Dios, o se extienda sobre la naturaleza, o se refleje y vuelva sobre el hombre mismo; indagaciones de las cuales se derivan, respectivamente, tres conocimientos, la filosofía divina, la filosofía natural y la filosofía humana o humanidades (BACON, Francis: *El avance del saber*, ed. de A. Elena, trad. de M. L. Balseiro, Madrid, Alianza, 1988, pág. 97).

<sup>714</sup> Publicado en *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, tomo IV, 15, julio-septiembre de 1936, págs. 430-434, en el apartado de Miscelánea de dicho *Boletín*.

<sup>715</sup> Al igual que Cervantes, Gracián condensó toda el alma humana en sus dos personajes. El mundo es visto por los personajes con doble perspectiva tan sólo porque el mundo la tiene. El perspectivismo tiene su base en el mundo exterior, no en el mundo interior de la persona. No son simplemente Critilo y Andrenio los que ven la doble cara de la muerte; la muerte tiene dos caras en sí misma, lo que ocurre es que Critilo ve una mitad y Andrenio la otra. El mundo es

equilibrado, del griego *crit-*), quizá personificación de Gracián, que representa la razón crítica, la desilusión y el sabio desengaño; y la de Andrenio (juego léxico con la raíz griega *andro-*), hombre instintivo, o común, que representa la ingenua ignorancia ante los peligros del mundo y el instinto primario.

He aquí el fragmento de *El Criticón*<sup>716</sup> que, según parece, sirvió de inspiración a Blanco. Andrenio cuenta su crianza en una cueva y cómo un terremoto le permitió contemplar la hermosa Naturaleza, obra del Criador. Andrenio es una “tabula rasa” donde repentinamente van llegando conocimientos. Es pues un nuevo Adán, extasiado por los milagros de la Naturaleza. En concreto pertenece a la parte primera, Crisi segunda titulada “El gran teatro del Universo”:

A este grande espectáculo de prodigios (si ordinario para nuestra acostumbrada vulgaridad, extraordinario hoy para Andrenio) sale atónito a lograrlo en contemplaciones, a aplaudirlo en pasmos y a referirlo de esta suerte: [...]

— [...] tendí la vista aquella vez primera por este gran teatro<sup>717</sup> de tierra y cielo<sup>718</sup>: toda el alma con estraño ímpetu, entre curiosidad y alegría, acudió a los ojos, dexando como destituidos los demás miembros, de suerte que estuve casi un día insensible, imoble<sup>719</sup> y como muerto, cuando más vivo. Querer yo aquí exprimirte el intenso sentimiento de mi afecto, el conato

---

engañoso, tiene dos caras; el mundo está hecho de opuestos —como dice Gracián— y el perspectivismo lo refleja en sus dos personajes.

<sup>716</sup> Crisi segunda, “El gran teatro del Universo”, Edición Cátedra, págs. 74-83.

<sup>717</sup> «Theatro. Metaphoricamente se llama el lugar donde alguna cosa está expuesta a la estimación o censura universal. Dícese freqüentemente el theatro del Mundo.» (*Dic. Aut.*). M. Romera-Navarro (pág. 119) ejemplifica este uso de “teatro” como ‘escenario’ o ‘escena’ en Guillén de Castro en *Progne y Filomena* (ed. Acad., I, 146 a) y Ricardo de Turia en *La burladora burlada* (II, xix).

<sup>718</sup> COSTER, Adolphe: “Baltasar Gracián”, en *RH*, 1913, XXIX, 347-794, págs. 517 y siguientes; cree ver una influencia de este admirable pasaje de Gracián, en *El Paraíso Perdido*, de Milton, comenzado hacia 1655 y terminado hacia 1665, y concretamente en el Libro VIII, cuando Adán relata al arcángel Rafael el momento en que despierta a la vida, pero más cabe pensar que se trate de una mera coincidencia, ya que la primera traducción inglesa de *El Criticón* (*The Critik*), hecha por Paul Rycout, fue publicada en 1681, son posteriores las versiones a otros idiomas europeos, y tampoco parece posible que Milton conociese *El Criticón* en su lengua original, según comenta G. Correa en la página 21 de su edición de la obra de Gracián.

<sup>719</sup> Por ‘inmóvil’, según Romera-Navarro (*op. cit.*, pág. 119), es voz castiza y corriente en aquellos siglos, registrada en Jáuregui o Castillo Solórzano.

de mi mente y de mi espíritu, sería emprender cien imposibles juntos; sólo te digo que aún me dura, y durará siempre, el espanto<sup>720</sup>, la admiración, la suspensión y el pasmo que me ocuparon toda el alma.

—Bien lo creo –dixo Critilo–, que cuando los ojos ven lo que nunca vieron, el corazón siente lo que nunca sintió.

—Miraba el cielo, miraba la tierra, miraba el mar, ya todo junto, ya cada cosa de por sí, y en cada objeto éstos me transportaba sin acertar a salir dél, viendo, observando, advirtiendo, admirando, discurriendo y lográndolo<sup>721</sup> todo con insaciable fruición.<sup>722</sup>

Ante estas palabras de Andrenio, Critilo envidia la situación de su amigo que experimenta la sensación de la primera vez. Un nuevo mundo de bellezas por descubrir le rodea y la reacción no se hace esperar: “¡Qué concurso de afectos sería el tuyo, qué tropel de sentimientos! ¡Qué ocupada andaría el alma repartiendo atenciones y dispensando afectos! Mucho fue no reventar de admiración, de gozo y de conocimiento”.

—¡Oh, lo que te invidio –exclamó Critilo– tanta felicidad no imaginada, privilegio único del primer hombre y tuyo: llegar a ver con novedad y con advertencia la grandeza, la hermosura, el concierto, la firmeza y la variedad desta gran máquina criada! Fáltanos la admiración comúnmente a nosotros porque falta la novedad, y con ésta la advertencia. Entramos todos en el mundo con los ojos del ánimo cerrados y cuando los abrimos al conocimiento, ya la costumbre de ver las cosas, por maravillosas que sean, no dexa lugar a la admiración. Por esso, los varones sabios se valieron siempre de la reflexión, imaginándose llegar de nuevo al mundo, reparando en sus prodigios, que cada cosa lo

---

<sup>720</sup> En el sentido de ‘asombro’.

<sup>721</sup> *Lograr*: ‘Significa también gozar’ (*Dic. Aut.*) Esta acepción la recoge también el *Dic. Acad.*

<sup>722</sup> Citamos por la edición de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1984, 2ª. ed., págs. 75-77.

es, admirando sus perfecciones y filosofando artificiosamente<sup>723</sup>. A la manera que el que paseando por un deliciosísimo jardín pasó divertido<sup>724</sup> por sus calles, sin reparar en lo artificioso de sus plantas ni en lo vario de sus flores, vuelve atrás cuando lo advierte y comienza a gozar otra vez poco a poco y de una en una cada planta y cada flor, así nos acontece a nosotros que vamos pasando desde el nacer al morir sin reparar en la hermosura y perfección de este universo; pero los varones sabios vuelven atrás, renovando el gusto y contemplando cada cosa con novedad en el advertir, si no en el ver.<sup>725</sup>

Sin embargo, el hombre, en un proceso de automatización y rutina potenciado con el paso de los años, no repara en la belleza más cercana, cotidiana. “Que aun el sol –dirá Critilo– a la segunda vez ya no espanta, ni a la tercera admira”. Sin duda alguna, Gracián y Blanco nos conminan a disfrutar de la naturaleza y sus fenómenos, a convertirnos en nuevos Andrenios y Adanes a los que todo un mundo se abre nuevo. Otro autor, fray Luis de Granada comenta en su *Símbolo de la Fe*, citando a Cicerón, la siguiente idea: “si [...] algunos que hubiesen vivido siempre en eternas tinieblas [...] vieses la luz, ¡cuán hermosa les parecería la figura del cielo! Mas la costumbre de ver esto cada día hace que los hombres no se maravillen desta hermosura, ni procuren saber las razones de las cosas que siempre ven, como si la novedad de las cosas nos hubiese demover más que su grandeza [...]” en (B.A.E., VI, 189 b, 190 a).

Y es que gracias a la lectura del soneto de Blanco, contemplamos la noche estrellada de otra forma. Así, describen los dos personajes la llegada de la noche y las estrellas:

---

<sup>723</sup> Con arte, primor o ingenio.

<sup>724</sup> Romera-Navarro (pág. 120) señala que su acepción más común es ‘distráido’ como se refieren Santa Teresa de Jesús: “ninguna vez que me recogiese un poco o no estuviere muy divertida” (*Libro de las misericordias*, B.A.E., LIII, 81 b); o Quevedo: “ningún hombre muere de repente: de descuidado y divertido, sí” (*Zahurdas de Plutón*, ed. Clás. Cast, pág. 132).

<sup>725</sup> *Op. cit.*, pág. 77.

—Creo yo —respondió Andrenio— que ocupada el alma en ver y en atender, no tuvo lugar de partirse, y atropellándose unos a otros los objetos, al passo que la entretenían la detenían. Pero ya en esto, los alegres mensageros de esse gran monarca de la luz, que tú llamas Sol, coronado augustamente de resplandores, ceñido de la guarda de sus rayos, solicitaban mis ojos a rendirle veneraciones e atención y de admiración. Començó a ostentarse por esse gran trono de cristalinas espumas y con una soberana callada magestad se fue señoreando de todo el hemisferio, llenando todas las demás criaturas de su esclarecida presencia. Aquí yo quedé absorto y totalmente enagenado de mí mismo, puesto en él, émulo del águila más atenta.

—¡Oh, qué será —alçó aquí la voz Critilo— aquella inmortal y gloriosa vista de aquel infinito Sol divino, aquel llegar a ver su infinitamente perfectíssima hermosura!, ¡qué gozo, qué fruición, qué dicha, qué felicidad, qué gloria!

—Crecía mi admiración —prosiguió Andrenio— al passo que mi atención desmayaba, porque al que desseé distante ya le temía cercano; y aun observé que a ningún otro prodigio se rindió la vista sino a éste, confessándole inaccesible y, con razón, solo.<sup>726</sup>

De nuevo, como ya hemos visto en el apartado de Filón de Alejandría, se compara al sol con Dios. De ahí que, en principio, la puesta de sol conlleve la ausencia de Dios.

—Es el sol —ponderó Critilo— la criatura que más ostentosamente retrata la magestuosa grandeza del Criador. Llámase sol porque en su presencia todas las demás lumbreras se retiran: él solo campea. Está en medio de los celestes orbes como en su centro<sup>727</sup>, corazón del lucimiento y manantial perene

---

<sup>726</sup> Juego de palabras basada en la analogía de concepto a la semejanza gráfica entre «sol» y «solo» (solo y único). *Op. cit.*, pág. 78.

<sup>727</sup> Romera-Navarro recoge estas apreciaciones en su nota 28 (págs. 121-122):



de la luz; es indefectible, siempre el mismo; único en la belleza, él haze que se vean todas las cosas y no permite ser visto, celando su decoro y recatando su decencia; influye y concurre con las demás causas a dar el ser a todas las cosas, hasta el hombre mismo; es afectadamente<sup>728</sup> comunicativo de su luz y de su alegría, esparciéndose por todas partes y penetrando hasta las mismas entrañas de la tierra; <sup>729</sup>todo lo baña, alegra, ilustra, fecunda y influye; es igual, pues nace para todos, a nadie ha menester de sí abaxo, y todos le reconocen dependencias; él es, al fin, criatura de ostentación, el más luciente espejo en quien las divinas grandezas se representan<sup>730</sup>.

—Todo el día —dixo Andrenio— empleé en él, contemplándole ya en sí, ya en los reflexos de las aguas, olvidado de mí mismo.

---

Parece aceptar aquí nuestro autor la teoría de Copérnico que se explicaba en la cátedra especial en la Universidad de Salamanca desde 1594. Sus contemporáneos seguían la doctrina tolomea del movimiento solar y consideraban la Tierra como el centro inmóvil del Universo, v. gr., Cervantes en el *Persiles y Sigismunda* (III, xi). Calderón andaba vacilante en esta cuestión, y considera alguna vez el sol como centro del mundo planetario. Caso análogo es el de Gracián. Algunos años antes había escrito en la *Agudeza* (XXIII, 157): “Semejante fue aquella [paradoja] de que estuviera mejor el universo fabricado al revés; el Sol inmóvil en el centro, y la tierra arriba en la circunferencia en proporcionada distancia, con lo qual fuera siempre claro día y una continuada Primavera”. En la Segunda Parte del *Criticón*, crisi X, parece volver a la doctrina copérmica cuando dice del mundo: “redondo, siempre rodando”. Pocos años después, en la crisi viii de la Tercera Parte, defenderá la doctrina tolomea. Recuérdese que los calificadores del Santo Oficio habían declarado en 1616 absurda y en parte herética la teoría del movimiento de la Tierra, y que aun en 1633, Galileo, procesado por aquel tribunal, tuvo que adjuar las doctrinas copérmicas. Puede decirse que éstas no se generalizaron hasta la tercera década del siglo XVIII, gracias al genio de Newton.

<sup>728</sup> *Afectar*: ‘Vale apetecer y procurar alguna cosa con ansia y ahínco’ (*Cov.*) *Afectadamente*, con ansia y ahínco.

<sup>729</sup> Romera-Navarro (pág. 122) asevera que en las ideas y en su orden de exposición, nuestro autor tuvo presente el siguiente párrafo de fray Luis de Granada, sobre el sol: “nos servirá para que en alguna manera entendamos cómo Dios nuestro Señor con su presencia y esencia hinche cielo y tierra [...] El sol es la criatura de cuantas hay más visible, y la que menos se puede ver [...] El sol es entre las criaturas corporales la más comunicativa de su luz y de su calor, tanto, que si le cerráis la puerta para defenderos de él, se os entra por los resquicios de ella a comunicaros el beneficio de su luz”. *Símbolo*, pág. 198 b.

<sup>730</sup> De nuevo fray Luis de Granada: “En todas estas cosas nos representa esta noble criatura [el Sol] las excelencias de su Criador”. *Símbolo*, pág. 198 b.

—Ahora no me espanto —ponderó Critilo— de lo que dixo aquel otro filósofo: que había nacido para ver el sol<sup>731</sup>. Dixo bien, aunque le entendieron mal y hizieron burla de sus veras. Quiso dezir este sabio que en esse sol material contemplaba él aquel divino, realçadamente filosofando que si la sombra es tan esclarecida, cuál será la verdadera luz de aquella infinita increada belleza!<sup>732</sup>

Al igual que Adán, Andrenio, nacido al mundo, como Hay ben Yacdan, para simbolizar el nacimiento del hombre, siente pánico y terror al llegar la noche. En cambio, Critilo realiza una alabanza de las beldades de la noche, obra también de Dios.

—Mas ¡ay! —dixo lamentándose Andrenio—, que al uso de acá baxo, la grandeza de mi contento se convirtió presto en un exceso de pesar al ver, digo, al no verle, trocóse la alegría del nacer en el horror del morir, el trono de la mañana en el túmulo de la noche: sepultóse el sol en las aguas y quedé yo anegado en otro mar de mi llanto. Creí no verle más, con que quedé muriendo. Pero volví presto a resucitar entre nuevas admiraciones a un cielo coronado de luminarias, haziendo fiesta a mi contento. Assigúrote que no me fue menos agradable vista ésta, antes más entretenida cuanto más varia.

—Oh gran saber de Dios! —dixo Critilo—, que halló modo cómo hazer hermosa la noche, que no es menos linda que el día. Impropios nombres la dio la vulgar ignorancia llamándola fea y desaliñada, no habiendo cosa más brillante y serena; injúrianla

---

<sup>731</sup> Romera-Navarro (pág. 123), en su edición, anota que el filósofo es Anaxágoras, aunque presenta un texto de Luis de Granada: “[...] el sol, en el cual hay tantas grandezas y maravillas que considerar, que preguntado un gran filósofo, por nombre Anaxágoras, para qué había nascido en este mundo, respondió que para ver el sol” *Símbolo*, pág. 196 a. Por otro lado, E. Correa anota en su edición «Gracián pudo leer en Diógenes Laercio, *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, Anaxágoras, § 4: «Preguntado una vez para que fin había nacido, dijo que para contemplar el sol, la luna y el cielo». Cit. por la traducción de José Ortiz y Sanz, Madrid, 1972» (pág. 24).

<sup>732</sup> *Op. cit.*, págs. 78-79.

de triste, siendo descanso del trabajo y alivio de nuestras fatigas. Mejor la celebró uno de sabia, ya por lo que se calla, ya por lo que se piensa en ella<sup>733</sup>, que no sin enseñanza fue celebrada la lechuza en la discreta Atenas por símbolo del saber<sup>734</sup>. No es tanto la noche para que duerman los ignorantes cuanto para que velen los sabios<sup>735</sup>. Y si el día executa, la noche previene.

—En otra gran fruición, y más a lo callado, me hallaba muy hallado con la noche, metido en aquel laberinto de las estrellas, unas centelleantes, otras luzientes. Íbalas registrando todas, notando su mucha variedad en la grandeza, puestos, movimientos y colores, saliendo unas y ocultándose otras.

—Ideando<sup>736</sup> —dixo Critilo— las humanas, que todas caminan a ponerse.

—En lo que yo mucho reparé —dixo Andrenio— fue en su maravillosa disposición. Porque ya que el soberano Artífice hermo­seó tanto esta artesonada bóveda del mundo con tanto florón y estrella, ¿por qué no las dispuso, decía yo, con orden y concierto, de modo que entretexieran vistosos lazos y formaran primorosas labores? No sé cómo me lo diga ni cómo lo declare.

—Ya te entiendo —acudió Critilo—. Quisieras tú que estuvieran dispuestas en forma ya de un artificioso recamado, ya de un vistoso jardín, ya de un precioso joyel, repartidas con arte y correspondencia.

---

<sup>733</sup> Equívoco: llama sabia a la noche por lo que se calla, como dirá de la mujer, pero también por lo que uno calla y piensa durante la noche.

<sup>734</sup> La lechuza, rapaz y nocturna, era el «ave de Minerva», diosa del saber, porque veía y medita durante la noche. En otros lugares he leído que el ave de Minerva era el búho, también rapaz y nocturna.

<sup>735</sup> Fray Luis de Granada: “La noche es el tiempo más conveniente para recogerse también el hombre y dar pasto a su ánima, en la cual libre de los cuidados y negocios del día, pueda vacar en silencio a Dios y cantar sus alabanzas [...] En el día reparte Dios sus misericordias, y en la noche pide sus loores”. *Símbolo*, pág. 198 a.

<sup>736</sup> Idea: «Díxose idea (...) porque el que ha de hazer alguna cosa imitando el original, modelo o patrón, le es forçoso tenerle delante, para irle mirando y contemplando.» (*Cov.*) De este significado de «idea» podemos decir que «idear» vale como «imitar» o «representar». Las estrellas, en el texto, imitan o representan a las estrellas humanas, que todas acaban por fenecer.

—Sí, sí, eso mismo. Porque, a más de que campearan otro tanto y fuera un espectáculo muy agradable a la vista, brillantísimo artificio, destruía con eso del todo el divino Hazedor aquel necio escrúpulo de haberse hecho acaso<sup>737</sup> y declaraba de todo punto su divina providencia.

—Reparas bien —dixo Critilo—, pero advierte que la divina sabiduría que las formó y las repartió desta suerte atendió a otras más importante correspondencia, cual lo es la de sus movimientos y aquel templarse las influencias. Porque has de saber, que no hay astro alguno en el cielo que no tenga su diferente propiedad, assí como las yerbas y las plantas de la tierra: unas de las estrellas causan el calor, otras el frío; unas secan, otras humedecen; y desta suerte alternan otras muchas influencias y con essa esencial correspondencia unas a otras se corrigen y se templan. La otra disposición artificiosa, que tú dizes fuera afectada y uniforme, quédese para los juguetes del arte y de la humana niñería. Deste modo, se nos haze cada noche nuevo el cielo y nunca enfada el mirarlo: cada uno proporciona<sup>738</sup> las estrellas como quiere; a más de que en esta variedad natural y confusión grave parecen tanto más que el vulgo las juzga innumerables, y con esto queda como en enigma la suprema asistencia, si bien para los sabios muy clara y entendida.

—Celebraba yo mucho aquella gran variedad de colores —dixo Andrenio—: unas campean blancas, otras encendidas, doradas y plateadas; sólo eché menos<sup>739</sup> el color verde, siendo el más agradable a la vista.

---

<sup>737</sup> *Acaso*: «Sucesso impensado, contingencia, casualidad ú desgracia»; adv. «Vale lo mismo que sin pensar, casualmente, y sin operarlo, ni imaginarse» (*Dic. de Aut.*).

<sup>738</sup> *Proporcionar*: «Disponer y ordenar alguna cosa, de suerte que tenga la debida proporción y correspondencia en sus partes, ó que no le falte ni sobre para acomodarse al fin para que se destina.» (*Dic. Aut.*)

<sup>739</sup> «Echar menos», por «echar de menos», es frase que continuamente aparee el *El Criticón* y que ya se usaba en el siglo XVI.

—Es muy terreno —dixo Critilo—. Quédanse las verduras para la tierra: acá son las esperanças, allá la feliz possession. Es contrario esse color a los ardores celestes, por ser hijo de la humedad corruptible. ¿No reparaste en aquella estrellita que haze punto en la gran plana del cielo, objeto de los imanes, blanco de sus saetas?<sup>740</sup> Allí el compás de nuestra atención fixa la una punta y con la otra va midiendo los círculos que va dando en vueltas, aunque de ordinario rodando, nuestra vida.<sup>741</sup>

Y tras las estrellas, aparece la luna, el astro nocturno, «el espejo del hombre»:

—Confiéssote que se me había passado por pequeña —dixo Andrenio—, a más de que ocupó luego toda mi curiosidad aquella hermosa reina de las estrellas, presidente de la noche<sup>742</sup>, substituta del sol y no menos admirable, essa que tú llamas Luna. Causóme, si no menos gozo, mucha más admiración con sus uniformes variedades, ya creciente, ya menguante, y poco rato llena.

—Es segunda presidente del tiempo —dixo Critilo. Tiene a medias el mando con el sol. Si él haze el día, ella la noche; si el sol cumple los años, ella los meses, calienta el sol y seca de día la tierra, la luna de noche la refresca y humedece; el sol gobierna los campos, la luna rige los mares: de suerte que son las dos balanças del tiempo. Pero lo más digno de notarse es que, assí como el sol es claro espejo de Dios y de sus divinos atributos, la luna lo es del hombre y de sus humanas imperfecciones: ya crece, ya mengua; ya nace, ya muere; ya está en su lleno, ya en

---

<sup>740</sup> Refiérese, claro está, y más hablando de imanes, a la Estrella Polar.

<sup>741</sup> *Op. cit.*, págs. 79-82.

<sup>742</sup> Romera-Navarro (1938, pág. 126) asevera que Gracián lo dice no de modo elegante pero sí fiel al texto bíblico: “Fecitque Deus duo luminaria magna: luminare maius, ut praeesset diei: et luminare minus, ut praeesset nocti” (*Génesis*, I, 16). Y no es el único que lo utiliza pues Saavedra Fajardo en sus *Empresas Políticas* (II, 236) también recurre a este sintagma para denominar a la luna.

su nada, nunca permaneciendo en un estado; no tiene luz de sí, partícipala del sol, eclípsala la tierra cuando se le interpone; muestra más sus manchas cuando está más luzida; es la ínfia de los planetas en el puesto y en el ser, pude más en la tierra que en el cielo: de modo que es mudable, defectuosa, manchada, inferior, pobre, triste, y todo se le origina de la vezindad con la tierra.

—Toda esta noche, y otras muchas —dixo Andrenio—, passé en tan gustoso desvelo, haziéndome tantos ojos como el cielo mismo: yo por mirarle y él para ser visto. Mas ya los clarines de la aurora, en cantos de las aves, començaron a hazer salva a la segunda salida del sol, tocando a despejar estrellas y despertar flores. Volvió él a nacer y yo a vivir con verle. Saludéle con afectos ya más tibios.<sup>743</sup>

Si bien la mayoría de los estudiosos en la obra de Blanco reconoce este texto como fuente de inspiración del soneto, Cuevas (1993) no está tan seguro de ello y considera que esta primera noche es distinta pues mientras en Gracián “el deslumbramiento es instrumento proporcionado a la poética de la maravilla (Andrenio), a una poética del deleite que se transforma en discernimiento (Critilo)”<sup>744</sup>; en Blanco supone una “turbación” y un “misterio impenetrable”. A pesar de lo cual no resultaría muy aventurado establecer una filiación entre ambos textos. Así las cosas, Entrambasaguas considera que el soneto de Blanco mejora el texto de Gracián al conferir “mayor fuerza al contraste de la aparición y muerte del sol y su resurrección, dejando entre ambos la oscuridad de la noche”<sup>745</sup>.

Tampoco se muestra muy segura Santos Beck pues a pesar de observar ciertas semejanzas, “el último verso [del soneto de Blanco] rompe con esta

---

<sup>743</sup> *Op. cit.*, pág. 82.

<sup>744</sup> Pág. 181. El profesor de la Hispalense sostiene que esta concepción de Gracián coincide con la de Blanchot para quien “la noche es lo que el día debe disipar al fin: el día trabaja bajo el solo imperio del día, es conquista y tarea de sí mismo, tiende a lo ilimitado aunque en el cumplimiento e sus tareas no avance sino paso a paso y se aferre a los límites y a las fronteras. Así, habla la razón, triunfo de las luces que simplemente ahuyentan las tinieblas” (“El afuera, la noche”, *El espacio literario*, Buenos Aires, 1969, pág.157).

<sup>745</sup> *Op. cit.*, pág. 340.

tradición y le añade un pensamiento único que no se halla unido al tema del temor de Adán en ningún otro poeta”<sup>746</sup>.

### 5.2.5.3. El Padre Fernán Coronas y Draconcio

El P. Fernán Coronas, al documentarse para elaborar un poema sobre Covadonga, notó ciertas semejanzas con algunos pasajes del *Carmen de Deo*, o *Laudes Dei* de Draconcio<sup>747</sup>. “Vean, pues, los lectores —comentaba en su artículo “Blanco White y Draconcio”<sup>748</sup>, el P. Fernán Coronas— de qué manera pude yo, sin pensarlo, dar con algo ya muy antiguo, y de España por cierto, que parece relacionarse con ella”. Hasta ese momento, y como señala Llorens (1972), nadie había estudiado las fuentes poéticas de las que bebió Blanco para crear su poema. “Con verdadera delicia leía yo —recuerda el autor del artículo— aquellos versos del poeta favorito de Chindasvinto, cuando, de improviso, me encontré con un pasaje muy bello. Torné a leerlo, porque su hermosura me cautivaba y porque parecía evocarme algo ya conocido. Paréme, y de pronto, como un relámpago, me acudieron a la memoria los versos aquellos de Blanco White”<sup>749</sup>.

Tres son los puntos en los que el P. Fernán Coronas basa las relaciones de semejanzas entre ambos poemas:

---

<sup>746</sup> SANTOS BECK, Ana Teresa: *Edición completa de la poesía de José María Blanco White*, Tesis Doctoral inédita, Universidad Autónoma de Madrid, 1990, I, pág. 250.

<sup>747</sup> Poco se sabe de Blossius Aemilius Dracontius, poeta criado en Cartago a fines del siglo V, donde escribió en la cárcel los dos poemas mencionados más arriba. Su obra se difundió, después de muerto, por la España visigoda. Quizá por esto último el P. Fernán Coronas lo nombra como poeta visigodo en vez de poeta cristiano. San Eugenio III de Toledo, a petición del rey Chindasvinto, preparó una edición de la primera parte del *Carmen de Deo* bajo el título *De opere sex dierum* o *Hexaemerón*, tal y como la nombra Miguel Artigas, entonces Director de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, en su artículo “El soneto ‘Night and Death’ de Blanco White”, en *Bulletin of Spanish Studies*, vol. I, 1923-4, págs. 125-134, pág. 126). A juicio de San Ildefonso, esta versión de San Eugenio mejoró el original de Draconcio. Para más datos consúltese la edición completa de su obra a cargo de F. Arévalo, Roma, 1791. Otros estudios interesantes son los de F. Volmer (*Pauly-Wissowa Real-Encyclopaedie der classischen Altertumswissenschaft*, 1905) y los de Domenico Romano (*Studi Draconziani*, Palermo, 1959). El poema de Draconcio *Carmen de Deo* se editó catorce veces entre los siglos XVI y XVIII, según los datos aportados en el artículo del P. Fernán Coronas.

<sup>748</sup> FERNÁN CORONAS: art. cit., pág. 701.

<sup>749</sup> *Ibidem*, pág. 702.

1. Para el P. Fernán Coronas, “el concepto de los dos últimos versos del soneto de Blanco se podría hallar igualmente en Draconcio, quien al hablar de la vida y la muerte recurre también a la imagen del día y de la noche”. Esta primera semejanza peca de imprecisa y genérica: la relación día-vida y noche-muerte queda registrada desde los primeros escritos conservados. Es más, pertenece a la imagen de muchísimos pueblos que, por la primacía de su economía agrícola, así lo entendían<sup>750</sup>. Este hecho no impide que cualquier autor le pueda dar una “vuelta de tuerca» al concepto, como sucede en el poema de Blanco. Y es que la poesía, al igual que la naturaleza, «se renueva un tanto milagrosamente repitiéndose”<sup>751</sup>.

El P. Fernán Coronas afirma que Draconcio sentía una especial predilección por la luz tal y como nos muestra en el siguiente fragmento resumido así: “primero nos muestra la luna, que va menguando hasta desaparecer, pero vuelve a reparar su brillo; luego nos presenta el lucero, que de noche rehace sus llamas y ante el cual mueren los astros, así como él muere ante la aurora; después nos pinta la aurora, que se desvanece ante el esplendor del día y del sol que la enviara; y, en fin, nos ofrece la claridad del día, que ha de fenecer entre las sombras de la noche; mas, con eso y todo, el sol, que a la tarde se sumerge y sepulta en el Océano, habrá de resurgir del mar con la mañana” (pág. 703).

Mortua lux sub luce cadit, perit aurea luna  
Atque per ascensus et cornua colligit ignes  
Et dum caeca latet reparato lumine fulget,  
Mentiturque diem lux frigida, solis imago.  
Lucifero redeunte polo moriuntur et astra.  
Nuntius aurorae subductus morte diurna  
Lucifer exstinctas reficit per sidera flammis,  
Et nocturnus eques jubar emicat igne corusco.

---

<sup>750</sup> Así lo expresa Llorens (1972): “El sol y la vida frente a la noche y la muerte forman asimismo uno de los contrastes más elementales con que el hombre ha podido expresar en todo tiempo su visión del mundo y de su propia existencia en permanente dualidad”.

<sup>751</sup> BLANCO WHITE, José: *Antología...*, ed. cit., pág. 308.



Roscida puniceum spargens aurora ruborem  
 Ducit ubique diem periturum noctis ab umbris:  
 Et tamen haec de sole perit, quo missa rubebat.  
 Sol oculus caeli famulus super astra tonantis  
 Cujus ab immensis languescunt sidera flammis,  
 Ni gelidis anumeretur aquis per caerula ponti.  
 Occidit ipse dies, super aequora sole cadente.  
 Aequare mersus obit, novus aequare mane resurgit.  
 Vespere nocturno radiata luce rubentem  
 Purpureis abscondit aquis, redditque diurne  
 Depositum natura suum sub nocte sepultum,  
 Mane resurgentem de fluctibus orbe refecto.  
 Tot simul exemplis moniti, defuncta renasci  
 Credamus virtute Dei qui cuncta creavit.<sup>752</sup>

2. Igual de imprecisa es la analogía que encuentra el P. Fernán Coronas entre los siguientes fragmentos sueltos del poema de Draconcio y los versos nueve a doce del soneto de Blanco. Para el P. Fernán Coronas “en ambos [poemas] la luz del día aparece como cortina luminosa que oculta las estrellas”. Y para probarlo expone varios ejemplos de Draconcio:

Auroram jam quarta dies paemiserat undis  
 Et rutilante polo *compreserat astra rubore...*<sup>753</sup>

Nuntius aurorae quod lucifer emicat ardens  
*Ut fuget astra poli, fugiturus lucis habenas...*<sup>754</sup>

Agminis innumeri nec flammea sidera caelum

<sup>752</sup> Cfr., DRACONTIUS: *Carmen de Deo*, Lib. I, en MIGNE, J. P., *Patrologiae latinae*, tomus LX, col. 757 y sig., vv. 663-684.

<sup>753</sup> En las notas a pie de página ofrecemos la traducción que nos ofrece del fragmento en cursiva el P. Fernán Coronas así como la ubicación del fragmento. «La aurora cuyo arrebol comprime los astros». *C. de Deo*, I, col. 707, vv. 204-205.

<sup>754</sup> «El lucero ardiente que los ahuyenta». *C. de Deo*, lib. II, col. 771, vv. 8-9.

Destituun quaecumque die, sed *luce premuntur*  
*Luminis immensi radiato vertice fusi.*  
Nec mirum si *clara latent sub sole corusco*  
*Sidera quo mundum monstrat mensura minorem...*<sup>755</sup>

Pendula quod tremula vibrant face sidera flammas  
Et *stellae sub luce latent*, sub nocte refulgent...<sup>756</sup>

3. En el siguiente fragmento, Draconcio, tras referir la génesis y llegar hasta el sexto día de creación, nos narra la sorpresa natural que sintieron Adán y Eva cuando, después del día, comienza a atardecer y se aproxima la oscuridad de la primera noche. En este caso, la semejanza con la idea capital<sup>757</sup> del soneto “Night and Death” es más que evidente:

[...] Mirata diem discedere, solem  
Nec lumen remeare putat terrena propago;  
Solanturque graves lunari luce tenebras,  
Sidera cuncta notant coelo radiare sereno.  
Ast ubi purpureum surgentem ex aequore cernunt  
Luciferum vibrare jubar, flammasque ciere,  
Et reducem super astra diem de sole rubente,  
Mox revocata fovent hesterna in gaudia mentes,  
Temporis esse vices noscentes, lucis et umbrae  
Cooperunt sperare dies, ridere tenebras.<sup>758</sup>

---

<sup>755</sup> “Esos astros del ejército innumerable que no dejan el cielo durante el día, pero *quedan oprimidos por la luz de la lumbrera inmensa; esos claros luminare que se ocultan bajo el sol coruscante*”. *C. de Deo*, I, col. 708-709, vv. 219-223.

<sup>756</sup> «*Esas estrellas escondidas bajo la luz, y que sólo de noche refulgen*». *C. de Deo*, II, col. 770, vv. 6-7.

<sup>757</sup> Para Menéndez Pelayo, la idea que da origen al poema resulta “hermosa y poética sobre toda ponderación. Retrata el espanto de Adán al contemplar por primera vez la noche y pensar que en sus tinieblas iba a perecer el mundo”.

<sup>758</sup> *Carmen de Deo*, lib. I, col. 732, vv. 417-425. En el penúltimo de estos versos, el P. Fernán Coronas, en vez del “luce diurna” de la versión más aceptada, así recogida por Migne, prefiere

La traducción del P. Fernán Coronas es la siguiente:

Los hijos del barro mirando hacia el sol que se aleja  
Sin duda se espantan y temen que el día no vuelva;  
Mas trae la luna consuelo a sus graves tinieblas,  
Y en cielo sereno descubren millares de estrellas.  
Radioso y purpúreo de pronto el lucero se muestra  
Con vivos destellos que sobre la mar centellean:  
Delante del alba los fúlgidos astros se velan,  
Y en dos corazones el gozo de ayer se renueva.  
Ya saben que el tiempo sus luces y sombras alterna,  
Y en pos de la noche la aurora risueños esperan.

Aunque parecidos en su significado, ambos poemas presentan sutiles diferencias. En el poema de Draconcio, Adán siente miedo al conocer la noche aunque ésta también sea hermosa por ser obra de Dios. Pero tras la noche vuelve de nuevo el día. De este modo disponemos de las siguientes identificaciones: vida (día) > muerte (noche estrellada) > vida eterna (segundo día). En cambio, para Blanco si bien en un principio, la luz y la oscuridad representarían la vida y la muerte, respectivamente. Así, el miedo a la muerte es similar al miedo a la oscuridad, a lo desconocido. Pero esta muerte, esta oscuridad, esta noche permite contemplar también la grandeza de Dios, de la creación. De este modo, la luz del día, de la vida, impide ver otras muchas cosas bellas: «llega la noche —agrega el P. Fernán Coronas— y entonces se abren los ojos para admirar otros mundos en la verdadera vida, y en este espectáculo de cielo complacido, como Sully Prudhomme cuando cantaba: “Les nuits plus belles que les jours —Ont enchanté des yeux sans nombre...”».

Llorens (1972) sugiere que quizá la traducción del poema de Draconcio por parte del P. Fernán Coronas está influida, sin propósito alguno, por el poema de Blanco. No obstante, el erudito valenciano reconoce que la afinidad

---

la variante que propone Faustino Arévalo en su edición de “lucis et umbrae”, que se ajusta mucho mejor a sus intenciones de entroncar el poema de Draconcio con el soneto de Blanco.

con el poema de Blanco es más que notable y sus diferencias son leves, especialmente en los ocho primeros versos del mismo, no achacable, pues, a una mera coincidencia casual. Por eso mismo se pregunta, ¿es una mera coincidencia que ambos poetas hallan representado la misma imagen bíblica? ¿Podemos considerar los textos como meras variaciones de un mismo tema primitivo? ¿Leyó Blanco la obra de Draconcio? El profesor no descarta esta posibilidad ni la considera improbable debido a la preparación del sevillano en lenguas clásicas, a su relación con los focos culturales de la Iglesia<sup>759</sup> y a esa insaciable sed de conocimientos que lo caracteriza. Por ello propone una edición del Cardenal Lorenzana incluida en los *Santos Padres Toledanos* (Madrid-Roma, 1782-1797) donde se inserta la primera parte del *Carmen de Deo* y a través de la cual Blanco pudo conocer el poema escrito trece siglos antes. Además, expone que Blanco bien pudo conocer la edición de Arévalo de 1791 a partir de su amigo Manuel María Arjona.

A pesar de todo lo anterior, no tenemos ninguna anotación de Blanco en sus cuadernos y diarios de 1825 y anteriores, sobre la lectura de la obra de Draconcio. No hay la más mínima mención, alusión o reminiscencia al poeta cristiano como apunta Méndez Bejarano<sup>760</sup>. Tampoco en la nota reproducida más arriba sobre la idea que da origen al poema se menciona ningún libro ni autor, lo que iría contra su costumbre de anotar cuanto se refería a la motivación de sus obras<sup>761</sup>. Santos Beck también sostiene que el influjo de Draconcio en el soneto, si existiera cosa harto difícil de demostrar, se manifiesta de “manera poco significativa”<sup>762</sup>.

En cualquier caso, son varias las relaciones que unen a Blanco con Draconcio, por lo que quizá el sevillano no eligió a Draconcio de manera fortuita como fuente para su poema. Poco sabemos acerca de la vida y obra de

---

<sup>759</sup> No obstante, apostilla, “pero las lecturas de autores cristianos, fuera de los Padres de la Iglesia y otros grandes teólogos, no parece que hayan sido ni en aquella etapa de la vida de Blanco más frecuentes que las de los poetas, historiadores y moralistas paganos. Luego, en Inglaterra, prosiguió con algunos de los clásicos latinos, Virgilio sobre todo; pero no hay que olvidar que en su país de adopción tuvo que aprender bien el griego, y que a la literatura griega dedicó desde entonces la máxima atención. Homero, los historiadores y los filósofos suplantaron en gran parte durante años a los clásicos latinos” (pág. 309).

<sup>760</sup> *Op. cit.*, pág. 493.

<sup>761</sup> Este argumento sería extensible a todas las demás fuentes. No obstante, ello no es óbice para que Blanco leyera a estos autores y guardara esa idea hasta años más tarde, exponerla en un magnífico poema y con su peculiar visión.

<sup>762</sup> SANTOS BECK, Ana Teresa: *op. cit.*, I, pág. 251.

Draconcio, si bien es cierto que éste poeta presenta paralelismos con Blanco White. Por un lado Draconcio se convirtió en un personaje “maldito” por haber incurrido en la ira del rey<sup>763</sup>, así como Blanco sufrió un destierro de su madre patria. En cuanto a la lengua, y siguiendo las teorías del filólogo holandés Kuijper, la lengua del poeta no sería la latina sino la vándala<sup>764</sup>, por lo que estaríamos ante dos poetas que utilizan para sus escritos una segunda lengua. Por último, y no menos significativo, es la cuestión religiosa de ambos autores. Así explica J. M. Díaz de Bustamante la cuestión religiosa en Draconcio: “Desde que fue publicado el contenido del ms. *N* se ha venido aceptando normalmente que en el poeta hay dos momentos sucesivos en el plano de lo religioso, uno en el que siente como pagano y otro en el que aparece ya transido de espiritualidad católica” (pág. 41). Lo que sí aclara el estudioso, apoyado por la opinión de Chatillon, es que el tránsito de uno a otro fuera brusco.

#### 5.2.5.4. Milton como antecedente: *Paradise Lost*

Llorens (1972) asevera una “filiación miltoniana” del soneto “Night and Death”, aunque apunta que no está inspirado por ninguno de los sonetos de Milton. Idéntica era la opinión de Menéndez Pelayo (1948) “¡Lástima que el estilo, con ser delicado y exquisito, parezca, por sobra de pormenores pintorescos, más digno de una miniatura *lakista* que de un vigoroso cuadro miltoniano!”<sup>765</sup> (pág. 211). Evidentemente con esta última afirmación se refiere, sin duda, al *Paradise Lost* del poeta inglés y no a sus veintitrés sonetos<sup>766</sup>. Estos últimos son, la mayoría, circunstanciales, algunos petrarquistas y emotivos (soneto XIX, “When I consider how my light is spent”) incluso delicados (soneto XXIII, “Methough I saw muy late spoused

---

<sup>763</sup> Véase la obra de J. M. Díaz de Bustamante, *Draconcio y Carmina Profana*, pág. 33.

<sup>764</sup> En el mismo libro sobre Draconcio (pág. 38) se nos aclara esta teoría del filólogo holandés, quien basándose en el verso «Nam tua sunt quaecumque loquor, quaecumque canemus» (III, 90), al entender «loquor» como referido a la prosa y la «praefatio» estaba escrita en verso, de manera que sólo quedaba, en su opinión, la posibilidad de que tal verbo expresara la capacidad de hablar una cierta lengua. J. M. Díaz de Bustamante, por el contrario, prefiere seguir el texto fidedignamente y entiende que *loquor* describe, en unión con el «canemus» de que va acompañado, la «facultas rhetorice dicendi».

saint”). En cambio, el poema épico *Paradise Lost* se encuentra bastante alejado de la estética que ambos poetas desarrollan en sus sonetos. Quizá un hecho haga que emparentemos ambos poemas es que comparten idéntico protagonista: “our first Parent”, esto es, Adán.

D. López (1991) tras rechazar las influencias de Draconcio y Gracián, sí propone al poema épico de Milton como antecedente del soneto de Blanco aunque apunte convenientemente “ciertamente, no puede afirmarse que la inspiración proceda de un punto concreto del poema de Milton, pero hay suficiente número de elementos esparcidos aquí y allá a lo largo del poema como para considerar con seriedad su candidatura como antecedente” (pág. 183).

La lectura de la obra de Milton por parte de Blanco está más que comprobada. Si bien la primera versión española completa de *El Paraíso perdido* está datada entre los años 1802 y 1807<sup>767</sup>, parece más probable que Blanco leyera a Milton en su original inglés o bien a través de una traducción francesa<sup>768</sup>. Durante los años finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX,

---

<sup>765</sup> No se muestra de acuerdo D. López (1991, págs. 179 y 183) con las palabras del estudioso santanderino: “La idea capital del soneto ve rebajada su excelencia, según Menéndez Pelayo, a causa de un desarrollo que se enrede en pormenores pintorescos que lo alejan del ideal miltoniano. No es un principio crítico acertado considerar un poema por lo que podría haber sido, sino por lo que es. Pero además no encuentro nada en Wordsworth, Coleridge o Southey que sea ni tan siquiera parecido en intención, forma o tema al soneto de Blanco White: con la única excepción, tal vez, de algunos sonetos de Wordsworth que nadie se atrevería a calificar de miniaturas [...] Probablemente, lo que hace a Menéndez Pelayo pensar en una miniatura sea la propia forma del soneto, cuando quizá advertía en la idea que le da sentido el germen de una composición poética más ambiciosa”. Y más adelante concluye: “Tal vez no sea una miniatura lakista, pero creo que el soneto de Blanco White sí es una miniatura, como había averiguado con su habitual penetración Menéndez Pelayo, en un sentido positivo, en el sentido de la contención notable que posee y en el sentido de su singularidad dentro de la obra poética de su autor” (pág. 184).

<sup>766</sup> Diez de ellos, en italiano y en inglés, pertenecen a la primera época; los demás, al periodo republicano.

<sup>767</sup> Su autor fue Benito Ramón de Hermida (1736-1814) y la llevó a cabo en Zaragoza, durante su destierro por Godoy. Un poco antes, en 1812, había aparecido en Bourges (Cher, Francia) una traducción en verso rimado del canónigo Juan de Escoiquiz (1762-1820). Por otro lado, Jovellanos realizó en 1777 una traducción en verso suelto tan sólo, desgraciadamente, del Libro I. Para más información consúltese el artículo de José Benito A. Buylla, “La traducción de Jovellanos del libro primero del Paraíso perdido, de Milton”, *Filología Moderna*, 10 de enero de 1963, Universidad de Madrid.

<sup>768</sup> Valga como ejemplo de ello la traducción que Blanco hizo de la égloga “El Mesías” de Alexander Pope, no a través del poema original inglés, como cabría esperar, sino a partir de una traducción en prosa francesa. Garnica y Díaz (pág. 135) constatan:

En los números del *Correo de Sevilla* se puede comprobar que la joven generación de poetas sevillanos de la época conoce la literatura inglesa, que parece que se pone de moda en este selecto círculo del Correo en los

*El Paraíso perdido* tuvo una muy favorable recepción en España. Menéndez Pelayo dice que Ignacio Luzán (1702-54) había hablado de Milton «con elogio, quizá por primera vez» y que Luis José Velázquez (1722-72) y Esteban (1747-1799) aluden a traducciones de su poema, de las que no hay constancia<sup>769</sup>. Blanco estaba tan entusiasmado con la obra del poeta inglés que despertaría el interés por la obra de Milton a sus compañeros de la escuela sevillana<sup>770</sup>. Ya en 1785 la Real Academia Española había abierto un certamen sobre un asunto tan miltoniano como “La caída de Luzbel”<sup>771</sup>. En 1799 la Academia de Letras Humanas de Sevilla vuelve a convocar otro concurso sobre otro asunto miltoniano. Esta vez el contenido del poema debe versar sobre “La inocencia perdida. Canto en 80 octavas, o cerca de ellas, en que se describa la caída de los primeros Padres”, y a él se presentaron los jóvenes Félix José Reinoso (1772-1841) y Alberto Lista (1775-1848). El primer premio fue otorgado a Reinoso<sup>772</sup> mientras que Lista obtuvo el accésit<sup>773</sup>. Ambos poemas se

---

primeros años del nuevo siglo, por traducciones francesas que llegan a Sevilla.

<sup>769</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de las ideas estéticas en España*, III, ed. cit., págs. 393-394.

<sup>770</sup> De este modo manifestaba Blanco su entusiasmo por la obra de Milton en su “Discurso sobre la poesía”:

Sólo Milton, Milton, el gran poeta de los tiempos modernos, el émulo de la hermosura de la religión para adornar con ellas su inmortal *Paraíso perdido*, y ¡oh! si no fuera que la fuerza demasiada de su ingenio lo extravía alguna vez vergonzosamente, la *Ilíada* y la *Eneida* no se hallarían solas en el Parnaso.

Juretschke opina en su *Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista* (ed. cit., pág. 25) que “el entusiasmo por Milton, [es] atribuible en primer lugar a Blanco White”.

<sup>771</sup> Víd. JURETSCHKE, Hans: *Vida, obra y pensamiento...*, ed. cit., pág. 25.

<sup>772</sup> Son 800 versos ordenados en octavas y dividido en dos cantos, el primero de los cuales narra el encierro de Satán en el Infierno y su salida para engañar al hombre, y el segundo describe a nuestro primeros padres en el Paraíso, la tentación de Eva, la debilidad de Adán y la expulsión de la pareja pecadora de su arcádica morada.

Enrique Piñeyro apunta que el poema “hizo desde luego algún ruido entre el clero y los aficionados a las letras”. Pero al no ser impreso inmediatamente salió una edición con numerosas erratas, “lo cual movió por fin a Reynoso a darlo a luz por su cuenta, en un elegante cuaderno salido de la Imprenta Real en Madrid, con una bonita estampa emblemática al frente, oportunamente explicada, o ‘declarada’, como dice, en hoja especial al efecto reservada” (PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág. 88).

El poema recibiría un benévolo juicio de Quintana, sin alabanzas desmesuradas. Quintana, además de hacer leves reparos a la forma, no estaba de acuerdo con “el maravilloso cristiano” dentro de la epopeya, siguiendo en ello a Boileau y su *Arte Poética*, ni tampoco que Reynoso se separara de Milton a la hora de describir la tentación “hasta presentar la serpiente tentadora, no bella y vistosa de aspecto, insinuante y dulce, como Milton lo hace, sino repelente de figura, sin gracia, y sin posible seducción en el violento lenguaje que le atribuye” (*Ibidem*, pág. 88). Blanco, movido por su amistad y afecto, reclamó “un más alto reconocimiento a los esfuerzos de su amigo”, según A. Alcalá Galiano, en uno de sus artículos en *The Atheneum* recopilado en

encuentran en la *Biblioteca de Autores Españoles* de Rivadeneira, número 29, Tomo II, Madrid, M. Rivadeneira, 1854, (Lista, págs. 503-507; Reinoso, págs. 509-514).

Por otra parte, los puntos en común entre Blanco y Milton no son pocos. Ambos poetas se inician en las letras con composiciones de circunstancias: Milton escribió su poema “On the Morning of Christ’s Nativity” (“Mañana de Navidad”, 1629) con 244 versos cuando contaba con veintiún años, mientras que Blanco se estrena con su “Oda a la Inmaculada Concepción” cuando contaba con diecinueve años. Por otro lado, curiosamente, las mujeres con las que compartieron sus vidas apenas han influido en sus obras<sup>774</sup>.

Ambos autores se han mostrado preocupados por casi los mismos temas: la educación, la iglesia, la política, etc. Así Blanco compuso un tratado *Sobre la educación* mientras que Milton elaboró su obra *Of Education* (1644). Tanto uno como otro coinciden en afirmar que la escuela debe potenciar y facilitar la facultad de pensar en la institución escolar y que ésta es la responsable última de formar el carácter de las personas. Milton, por otra parte, también se mostró preocupado por llevar a cabo una verdadera reforma de la jerarquía eclesiástica anglicana como podemos observar en su volumen *Of Reformation in England* (1641) y, en otras, atacó duramente a los católicos, *Of True Religion, Heresy, Schism, Toleration* (1673). Ambos poetas terminarían abandonando la iglesia anglicana debido a su absolutismo. La evolución e independencia religiosa de Milton le llevaría por el presbiterianismo<sup>775</sup> o los cuáqueros, hasta llegar a la famosísima dedicatoria de su tratado *De Doctrina Cristiana* (1660): “John Milton, inglés a todas las Iglesias”, sentencia que bien se podía aplicar a Blanco White. Algo parecidas fueron igualmente sus trayectorias políticas, pues Milton del monarquismo constitucional se pasó al parlamentarismo republicano, y después a algo parecido a la dictadura aristocrática. Su

---

*Literatura española del siglo XX. De Moratín a Rivas* (edición de V. Llorens, Madrid, 1969, págs. 100-102).

<sup>773</sup> Este poema consta de 720 versos, también en octavas, inédito hasta 1854, sigue asimismo en grandes rasgos la pauta miltoniana.

<sup>774</sup> La excepción en Milton se encuentra en el soneto XXIII, “Methough I saw my late spoused saint” (1658), referido a la muerte de su segunda esposa, Katharine Woodcock. Ninguna de las tres esposas de Milton (Mary Powell, Katherine Woodcock y Elizabeth Minshull) puede ser considerada como el modelo de la Eva del *Paradise Lost*.

<sup>775</sup> La defensa que Milton hacía del divorcio, parece ser que fue la causa de que el poeta inglés renunciara a ésta.



independentismo le impidió abrazar una ideología política práctica. Comprobamos, pues, cómo el peregrinaje intelectual de ambos autores es casi paralelo ya que ambos tienen la verdad como objetivo final y definitivo de sus búsquedas.

Volviendo a nuestro tema, tanto el *Paradise Lost* como en “Night and Death” toman como base el relato bíblico del principio del *Génesis*. Milton, al igual que Blanco, amplía el argumento, gracias a su imaginación e inspiración, de las lacónicas y escuetas narraciones bíblicas hasta transformarlo en un gran poema alegórico de tono y ascendencia épica. Milton se sintió inspirado sobre todo en Virgilio y, de este modo, no son pocas las relaciones que se pueden establecer entre la obra inglesa y la *Eneida*<sup>776</sup>. Los 10.565 versos de los que consta la obra están organizados sobre la base del pentámetro yámbico.

Uno y otro poeta escribieron las obras aquí tratadas en plena madurez y hacia el final de sus vidas. Milton, sumido en la más absoluta ceguera, dictó a sus hijas el *Paraíso perdido*, mientras que la situación de Blanco no era menos amable:

A la edad de cincuenta años, viendo entreabrirse las pavorosas puertas de la vejez, su ánimo cohibido, sin más alientos que los no muy briosos que podía prestarle su oscilante convicción religiosa, se estremeció al considerar que su vida, la verdadera vida, el tiempo de la robustez espiritual y corporal, había definitivamente pasado.<sup>777</sup>

Si bien los enfoques de ambos autores son completamente distintos. La idea central de la obra de Milton es la constatación de la existencia del mal en

---

<sup>776</sup> Dejando a un lado el comienzo *in media res*, propio de este género, ambas obras cuentan, por ejemplo y sin entrar en más profundidad, con el mismo número de libros (doce). Ya Harold Bloom destacó que “lo que convierte *El paraíso perdido* en una obra única es su increíble mezcla de tragedia shakesperiana, épica virgiliana y profecía bíblica. El terrible *pathos* de *Macbeth* se combina con la sensación de pesadilla de la *Eneida* y con la autoridad de la *Biblia*” (*El canon occidental*, trad. de Damián Alou, Barcelona, Anagrama, 1995, pág. 183). A renglón seguido reconoce el crítico literario que esta combinación habría conducido al fracaso a cualquier obra, excepto a la de Milton.

<sup>777</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 493.

el mundo y la desobediencia del hombre a la ley de Dios y sus consecuencias, mientras que Blanco está más interesado en alabar la gloria y poder de Dios.

Dejando a un lado esta analogía semántica, cosa obvia por la materia bíblica y genésica que tratan ambos poemas, D. López también aporta otras pruebas formales:

- La trimembración de sustantivos aparece bastante abundantemente en el poema de Milton, pero un verso concreto del poema «Of every beast, and bird, and insect small» (*Paradise Lost*, Book XI, verso 734<sup>778</sup>) guarda cierta semejanza con el verso 11 del soneto de Blanco («Whilst fly and leaf and insect stood revealed»). San Miguel explica a Adán desde lo alto de una montaña, las calamidades que sufrirá la raza humana tras la fatal desobediencia. Nos encontramos en el relato de Noé y cómo éste introduce en su barco una especie de cada animal que se salvará del diluvio universal.
- Otro de los puntos comunes entre el *Paradise Lost* y el soneto “Night and Death” es la utilización de la figura de Héspero para simbolizar la caída de la tarde<sup>779</sup>, ya bien sea ésta bajo la forma clásica Héspero o bajo el marbete de astro vespertino, el planeta Venus, que suele verse tras la puesta del sol. No obstante, ambos poetas presentan el mismo hecho de forma diferente pues mientras que para Milton es un velo el que cubre la bóveda celeste, para Blanco se trata de una cortina.

The sun was sunk, and after him the Starr  
Of *Hesperus*, whose Office is to bring  
Twilight upon the Earth, short Arbiter  
’Twixt Day and Night, and now from end to end  
Night’s Hemisphere had veiled the horizon round:

---

<sup>778</sup> Manejamos la edición bilingüe de Bel ATREIDES, del *Paraíso Perdido*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2005.

<sup>779</sup> La refracción por la atmósfera de los rayos luminosos del Sol motiva que veamos luz cuando el Sol ya se ha puesto. Este crepúsculo vespertino alarga el día y acorta la noche. No obstante, hay un antecedente común de ambos poetas en Virgilio (*Geórgicas*, I, 250-251):

Nosque ubi primus equis oriens afflavit anhelis,  
Illic sera rubens accendit lumina Vesper

*(Paradise Lost, Libro IX, vv. 48-52)*<sup>780</sup>

But I can now no more; the parting Sun  
Beyond the Earths green Cape and verdant Isles<sup>781</sup>  
*Hesperean sets, my Signal to depart.*  
*(Paradise Lost, Libro VIII, vv. 630-632)*

Evidentemente, estas imágenes pertenecen a la mitología y no son exclusivas ni originales de ambos autores. Constituyen más bien un lugar común para todo poeta que tratase tal acontecimiento.

— El siguiente parlamento de Adán en el que cuestiona al arcángel Rafael sobre la disposición de la bóveda celeste y los movimientos celestes:

*When I behold this goodly Frame*<sup>782</sup>, *this World*  
*Of Heav'n and Earth consisting, and compute*  
*Their magnitudes, this Earth a spot, a graine,*  
*An Atom, with the Firmament compar'd*  
*And all her numbered Starrs, that seem to roll*  
*Spaces incomprehensible* (for such  
Their distance argues and their swift return  
Diurnal) merely to officiate light  
Round this opacous Earth, this punctual spot,  
One day and night, in all their vast survey  
Useless besides; reasoning I oft admire  
*How Nature wise and frugal could commit*  
*Such disproportions, with superfluos hand*  
*So many nobler Bodies to create,*  
*Greater so manifold, to this one use,*  
*(Paradise Lost, Libro VIII, vv. 15-29)*

---

<sup>780</sup> En este y en los demás ejemplos de la obra de Milton, marco en cursiva las partes relacionadas con el soneto de Blanco.

<sup>781</sup> Cabo Verde en la costa oeste de África.

<sup>782</sup> Esta expresión también se recoge en *Hamlet* (II, ii, 316).

El arcángel San Rafael cuenta cómo Dios abandona la tierra cuando cae la séptima noche tras ser inquirido por Adán. El propio cielo, los planetas y las estrellas no son sino maravillas del Creador y su contemplación es la contemplación del Creador. Al igual que ocurre en el soneto de Blanco, la presentación de Dios en *El Paraíso perdido*, aún con su silencio, llena todo con su presencia, y, desde la cúspide celestial, observa el conjunto del Universo. Aunque a primera vista Dios permanecerá oculto, para Adán, como para casi todos los hombres, sólo la razón nos conduce a Dios. Es cierto que tenemos la sensación de que, en Milton, Dios se retira de la Tierra —del Paraíso— y se desentiende del hombre una vez creado, y, todavía más, una vez caído. No obstante, ésta es una sensación en el fondo, tan sólo aparente. Todo está dominado y abarcado por Dios, que lo contiene y observa todo, bueno, caótico y malo, circunscrito en sus límites, habitando él en la cumbre celestial de la luminosidad excepcional y la excelencia.

To ask or search I blame thee not, *for Heav'n*  
*Is as the Book of God before thee set,*  
*Wherein to read his wondrous Works, and learne*  
 His Seasons, Hours, or Dayes, or Months, or Yeares:  
 This to attain, whether Heav'n move or Earth,  
 Imports not, if thou reck'n right, the rest  
 From man or Angel the great Architect  
 Did wisely to conceal, and not divulge  
*His secrets to be scann'd by them who ought*  
*Rather admire;*  
 [...] consider first, that Great  
 Or Bright inferrs not Excellence: the Earth  
 Though, in comparison of Heav'n, so small,  
 Nor glistening, may of solid good containe  
 More plenty then the Sun that barren shines,  
 Whose vertue on it self workes no effect,  
 But in the fruitful Earth; there first receavd

His beams, unactive else, thir vigour find.  
*Yet not o Earth are those bright Luminaries*  
*Officious, but to thee Earths habitant.*  
*And for the Heav'ns wide Circuit, let it speak*  
*The Makers high magnificence, who built*  
 So spacious, and his Line stretcht out so farr;  
 That Man may know he dwells not in his own; [...]  
 (*Paradise Lost*, Libro VIII, vv. 66-103)

De nuevo nos preguntamos si un fragmento como éste puede ser el origen del soneto de Blanco o si más bien se trata de un mismo hecho cantado por dos poetas distintos. Al mismo tiempo, puede tratarse de una influencia indirecta a través de otros textos.

Dejando a un lado estas tres similitudes señaladas por Dámaso López, se podrían rastrear otras afinidades entre ambos poemas. En primer lugar, en Milton, como en casi toda la tradición, se asemeja la luz natural a Dios o al reino celestial mientras que la oscuridad y la sombra pertenecen al reino del Caos o del Infierno. Esto se puede observar en el siguiente fragmento:

*Hail holy Light, ofspring of Heav'n first-born,*  
*Or of th'Eternal Coeternal beam*  
 May I express thee unblam'd? *since God is light*<sup>783</sup>,  
 And never but in unapproached light  
 Dwelt from Eternitie, dwelt then in thee,  
 Bright effluence of bright essence increate.  
 Or hear'st thoy rather puer Ethereal stream,  
 Whose Fountain who shall tell? [...]  
 (*Paradise Lost*, Libro III, vv. 1-8)

Es normal, pues, que la noción de noche y su carga connotativa de muerte y destrucción sea, quizá, lo que sobresalte a Adán, quien teme la llegada de la

---

<sup>783</sup> La misma expresión se registra en Juan I, 5.

oscuridad y que con ella llegue el caos. Y es que, tal y como afirma Milton, «I sung of Chaos and Eternal Night» (*Paradise Lost*, Libro III, verso 18). En el poema miltoniano, Satán con el fin de engañar a la primera pareja de hombres, emprende un viaje desde el monte Nifates hasta el Paraíso, sin que sea descubierto por Gabriel y los otros ángeles. En su viaje nocturno<sup>784</sup> se cuestiona la naturaleza y finalidad de la noche, dudando “For what God after better worse would build?”<sup>785</sup>, lo mismo que se pregunta el Adán de Blanco ante la llegada del crepúsculo. Y a renglón seguido, Satán describe las maravillas terrestres, alabando con ello también a Dios:

“Terrestrial Heav’n, danc’ t round by other Heav’ns  
That shine, yet bear thir bright officious Lamps,  
Light above Light, for thee alone, as seems,  
In thee concentrating all thir precious beams  
Os sacred influence: [...]”  
(*Paradise Lost*, Libro IX, vv. 103-107)

Tampoco deja de ser llamativo el siguiente fragmento, en él Eva nos da la clave del soneto de Blanco. Eva considera que la sola presencia de Dios confiere sentido a toda la naturaleza. De esta forma, los astros brillan en la noche, mientras nosotros dormimos, para mayor gloria de Dios.

*With thee conversing I forget all time,  
All seasons and thir change, all please alike. [...]  
But neither breath of Morn when she ascends  
With charm of earliest Birds, nor rising Sun  
On this delightful land, nor herb, fruit, floure<sup>786</sup>,  
Glistring with dew, nor fragrance after showers,  
Nor grateful Eevning mild, nor silent Night*

<sup>784</sup> Satán se propone tentar a Eva con un sueño de curiosidad y desobediencia incipiente, que luego se concretará en el verdadero acto de la tentación. No obstante, será descubierto por el arcángel del sol que avisará a Gabriel. Una vez más la noche es el tiempo del mal frente a la luz que será del bien.

<sup>785</sup> *Paradise Lost*, Libro IX, v. 102.

<sup>786</sup> Aquí tendríamos, por ejemplo, otra trimembración parecida a la del soneto de Blanco.

With this her solemn Bir, nor walk by Moon,  
*Or glittering Starr-light without thee is sweet.*  
But wherfore all night long shine these, for whom  
This glorious sight, when sleep hath shut all eyes?  
(*Paradise Lost*, Libro IV, vv. 639-658)

Y es que todo lo que rodea a la primera pareja es motivo de loa al Creador:

Thus at thir shadie Lodge arriv'd, both stood  
Both turnd, and under op'n Skie ador'd  
*The God that made both Skie, Air, Earth and Heav'n*  
*Which they beheld, the Moons resplendent Globe*  
*And starrie Pole: [...]*  
(*Paradise Lost*, Libro IV, vv. 720-724)

Así pues, la noche estrellada también puede ser sinónimo en Milton de paz y tranquilidad y no sólo de miedo:

[...] To the Nuptial Bowre  
I led her blushing like the Morn: all Heav'n,  
And happie Constellations on that houre  
Shed thir selectest influence; the Earth  
Gave sign of gratulaion, and each Hill;  
Joyous the Birds; fresh Gales and gentle Aires  
Whisper'd it to the Woods, and from thir wings  
Flung Rose, flung Odours from the spicie Shrub,  
Disporting, till *the amorous Bird of Night*  
*Sun Spousal, and bid haste the Eevening Starr*  
On his Hill top, to light the bridal Lamp.  
(*Paradise Lost*, Libro VIII, vv. 510-520)

Los dos poemas muestran a Adán ante una primera experiencia, una nueva experiencia del ser humano, la llegada de la primera noche. Para Milton, las estrellas serían el pavimento del Cielo y así describía el poeta inglés la primera noche en el Paraíso:

[...] He through Heav'n,  
That open'd wide her blazing Portals, led  
To Gods Eternal house direct the way,  
A broad and ample rode, whose dust is Gold  
*And pavement Starrs, as Starrs to thee appeer,*  
*Seen in the Galaxie, that Milkie way*  
*Which nightly as a circling Zone thou seest*  
*Pouderd with Starrs.* And now on Earth the Seventh  
Eev'ning arose in Eden, for the Sun  
Was set, and twilight from the East came on,  
Forerunning Night; [...]  
(*Paradise Lost*, Libro VII, vv. 566-584)

Pero mientras que en *Paradise Lost*, Adán dialoga con los arcángeles Gabriel o San Miguel, en el soneto de Blanco, Adán descubre la verdad mediante la simple contemplación del firmamento. Presentamos el parlamento del Adán de Milton donde inquiriere a San Miguel sobre el origen del paraíso, que bien podría haber sido pensado por el Adán de Blanco:

Deign to descend now lower, and relate  
What may no less perhaps availe us known,  
*How first began this Heav' which we behold*  
*Distant so high, with moving Fires adorn'd*  
*Innumerable,* and this which yeelds or fills  
All space, the ambient Aire wide interfus'd  
Imbracing round this florid Earth, what cause  
Mov'd the Creator in his holy Rest  
Through all Eternitie so late to build



In Chaos, and the work begun,  
(*Paradise Lost*, Libro VII, vv. 84-93)

#### 5.2.5.5. Francis Bacon y su *Advancement of Learning*

Afortunadamente el propio Blanco, siempre atento a citar fuentes y lecturas, dejó anotado en la versión manuscrita del soneto adquirida en 1995 por la Firestone Library de Princeton:

The passage which suggested the thoughts expressed in this sonnet is in Bacon's *Advancement of Learning*: "And therefore it was most aptly said by one of Plato's school that the sense of man carrieth a resemblance with the sun which, as we see, openeth and revealeth all the terrestrial globe; but then again it obscureth and concealeth the stars and celestial globe: so doth the sense discover natural things, but it darkeneth and shutteth up divine".<sup>787</sup>

Evidentemente, tal y como señalaba Martin Murphy en uno de sus artículos<sup>788</sup>, la cita de Bacon está tomada fuera de contexto y sólo tiene sentido si tenemos en cuenta las líneas inmediatamente precedentes.

Blanco conoció la obra del filósofo inglés a través de su admirado Feijoo, tal y como anota en su *Autobiografía*: "...mi tía (...) me dejó leer las obras de Feijoo, un benedictino español que, a principios del siglo XVIII, se atrevió a escribir contra el sistema escolástico y a recomendar la filosofía experimental según los principios de Bacon"<sup>789</sup>. No en vano, Feijoo opinaba que Bacon "rompió las estrechas márgenes en que hasta su tiempo estuvo aprisionada la filosofía (y) derribó las columnas que con la inscripción *Non plus ultra* habían

---

<sup>787</sup> Firestone Library Princeton, Universidad de Princeton. Blanco White Family Collection, 1713-1930 (C0075, Box 19 Folder 6).

<sup>788</sup> MURPHY, Martin: "Bacon, Philo, and Blanco White's sonnet", art. cit., págs. 467-469.

<sup>789</sup> *Autobiografía*, op. cit., pág. 414. "Fue él más que nadie, —comenta John H. R. Polt en su monografía— quien abrió de par en par las ventanas intelectuales de España" (POLT, John H. R.: *Poesía del siglo XVIII*, Madrid, Castalia, 1994, pág. 15).

fijado tantos siglos a la ciencia de las cosas naturales”<sup>790</sup>. Y no duda en alabar la obra del filósofo al defender que “sin temeridad se puede decir que cuento de un siglo a esta parte se adelantó en la física todo se debe al canciller Bacon”<sup>791</sup>. Esta recomendación de Feijoo no caería en saco roto y, según anotaría el propio Blanco en varios de sus escritos<sup>792</sup>, fue su amigo Mármol quien le facilitó un ejemplar del *Novum Organum*.

Para Bacon “el conocimiento humano [...] de una parte está informado por la luz de la naturaleza, de otra inspirado por la revelación divina. La luz de la naturaleza consiste en las ideas de la mente y las noticias de los sentidos”<sup>793</sup>. Bacon, como Filón de Alejandría, insiste en la supremacía de la vista y el oído sobre los demás sentidos:

[...] y por eso Salomón, hablando de los dos sentidos principales de la inquisición, el ojo y el oído, afirma que no se harta nunca el ojo de ver, ni el oído de oír<sup>794</sup>; y si no hay llenarse, es que el continente es mayor que el contenido. Así también del conocimiento mismo y la mente del hombre, para los cuales los sentidos no son sino informadores, dice estas palabras,[...] donde declara sin oscuridad que Dios ha compuesto la mente del hombre a modo de espejo o vidrio capaz de reflejar la imagen del universo, y dichoso de recibir la impresión del mismo, como el ojo es dichoso de recibir la luz; y que no sólo se deleita con la contemplación de la variedad de las cosas y las vicisitudes de los tiempos, sino que se eleva asimismo a averiguar y discernir las ordenanzas y decretos que a lo largo de todos esos cambios son infaliblemente observados (*Ibídem*, pág. 22).

Curiosamente, como podemos leer en su extensa introducción al poema “La Belleza”, Blanco también sostiene que tan sólo a través de la vista y del

---

<sup>790</sup> *Teatro crítico*, tomo II, pág. 319. La edición que manejo es la de Madrid, Impleal, 1777-79.

<sup>791</sup> “Mapa intelectual”, en *Teatro crítico*, tomo II.

<sup>792</sup> *Autobiografía*, págs. 33 y 35. Además también lo expuso en *Cartas*, págs. 99 y ss.

<sup>793</sup> BACON, Francis: *El avance del saber*, ed. cit., pág. 97.

<sup>794</sup> *Ecl.*, 1, 8.

oído podemos llegar a percibir la belleza. No obstante, no se contenta con la razón argüida por el P. André quien lo atribuye a voluntad divina, y busca una razón concreta. Blanco estima encontrarla en el hecho de que tanto la vista como el oído son “capaces de percibir una multitud de impresiones a un tiempo”. Con lo anterior el alma consigue vislumbrar el orden y la armonía, cualidades de la belleza. Por otra parte, los otros tres sentidos, debido a su facultad limitada, tan sólo pueden percibir una sensación a la vez “sin que el alma ejerza por ellos más que la facultad de sentir”.

Según Bacon, gracias a la luz conocemos todas las partes de la naturaleza, desde las más grandes como son las montañas o el sol, hasta las más diminutas, como bien pueden ser «fly, and leaf, and insect» (verso 11) del soneto de Blanco:

Descendiendo de los espíritus y formas intelectuales a las formas sensibles y materiales, leemos que la primera forma que fue creada fue la luz, que tiene una relación y correspondencia en la naturaleza y las cosas corpóreas con el conocimiento en los espíritus y las cosas incorpóreas (*Ibidem*, pág. 51).

Pero Dios, en efecto, no muestra toda la creación de una sola vez, y nos encubre cosas que el hombre debe descubrir:

[...] como si, a la manera del juego inocente de los niños, la Divina Majestad se deleitara en ocultar sus obras para que después éstas fueran descubiertas; y como si los reyes no pudieran aspirar a más alto honor que el de ser compañeros de Dios en ese juego, habida cuenta del gran dominio que tienen sobre ingenios y medios, por efecto del cual nada debe necesariamente estarles oculto (*Ibidem*, pág. 54).

En cambio, siendo la capacidad del entendimiento inagotable<sup>795</sup>, presenta limitaciones pues Dios oculta su voluntad secreta que resulta en su mayor parte ilegible para el hombre natural.

Esas limitaciones son tres. La primera, que no situemos nuestra felicidad en el conocimiento hasta el punto de olvidar nuestra mortalidad. La segunda, que apliquemos nuestro conocimiento a darnos reposo y contento, y no inquietud o insatisfacción. La tercera, que no presumamos alcanzar a los misterios de Dios mediante la contemplación de la naturaleza (*Ibidem*, pág. 24).

Estas tres limitaciones se reflejan en el soneto de Blanco. Así, a través del entendimiento, Adán se siente más mortal que nunca ante la llegada de lo desconocido. Por otra parte, tras su actividad contemplativa, la razón le lleva a un estado de quietud y sosiego. Tras la *experientia literata* y gracias a su razón logra alcanzar una *interpretatio naturae*<sup>796</sup>.

Y en cuanto al tercer punto, merece ser un poco meditado y no pasado a la ligera: pues si alguno creyere, por la visión e inquisición de estas cosas sensibles y materiales, obtener la luz necesaria para descubrir por sí mismo la naturaleza o voluntad de Dios, entonces sí que estaría corrompido por vana filosofía: pues la contemplación de las creaturas y obras de Dios produce conocimiento con respecto a las obras y creaturas mismas, pero con respecto a Dios no conocimiento perfecto, sino admiración, que es conocimiento fragmentado. Por eso dijo muy acertadamente uno de la escuela de Platón *que el sentido del hombre muestra semejanza con el sol, que, según vemos, descubre y revela todo el globo terrestre, pero también oscurece*

---

<sup>795</sup> “Ni hay cantidad de conocimiento, por grande que sea, que pueda hacer hincharse la mente del hombre; pues nada puede llenar, y mucho menos dilatar, la mente humana, si no es Dios y la contemplación de Dios” (pág. 22).

<sup>796</sup> BACON, Francis: *El avance del saber*, ed. cit., pág. 135. También se puede consultar en el *Novum Organum*, I, 101 y 103.

*y oculta las estrellas y el globo celeste: así el sentido descubre las cosas naturales, pero oscurece y cierra las divinas*<sup>797</sup>. Y de ahí que sea cierto el haber sucedido que diversos grandes y doctos hombres hayan sido heréticos, cuando han pretendido volar hasta los secretos de la Deidad con las alas céricas de los sentidos (*Ibídem*, pág. 24).

Bacon alude, en el fragmento anterior, con la perífrasis “uno de la escuela de Platón” a Filón de Alejandría quien en su obra *De Somniis* concibe el sol como un conocimiento sensorial. Así si la luz del sol ilumina y revela el globo terrestre a la vez que oculta las estrellas, los sentidos humanos muestran las cosas naturales pero no así las divinas. Bacon, como Filón, hace hincapié en las limitaciones del conocimiento humano, advirtiendo al lector de no intentar alcanzar los misterios<sup>798</sup> de Dios a través de la contemplación de la naturaleza. Blanco recoge la idea de Bacon de que la noche puede revelar una luz ocultada por la luz del día, y se atiene a las advertencias del filósofo inglés. De este modo, el mundo al ser obra de Dios refleja la omnipotencia y sabiduría del Creador, pero no así su imagen.

Y de ahí que en eso difiera la opinión pagana de la verdad sagrada, pues los paganos creían que el mundo fuera imagen de Dios, y el hombre un compendio o imagen condensada del mundo; pero las Escrituras nunca atribuyen al mundo ese honor de ser imagen de Dios, sino solamente *obra de sus manos*<sup>799</sup>; ni hablan tampoco de ninguna otra imagen de Dios, fuera del hombre (*Ibídem*, pág. 100).

---

<sup>797</sup> Al comparar la idea de bien con el sol, en su obra la *República*, Platón, quería decir que así como el sol, al iluminar las cosas, las hace visibles, es decir, hace que las cosas puedan ser vistas, el bien ilumina las ideas haciéndolas inteligibles, es decir, haciendo que puedan ser entendidas. Esta idea del iluminismo será también desarrollada por San Agustín.

<sup>798</sup> Entendemos aquí como «misterio» una realidad oculta e ininteligible para nuestros ojos. Si bien conocemos su existencia, su explicación y naturaleza ha de ser desconocida.

<sup>799</sup> *Sal.*, 8,4.

Por su parte, Fernando Durán López (2005) concluye que “el enigmático soneto [de Blanco] era una bella confesión de su desesperanza teológica, de la rendición de su entendimiento ante los misterios divinos” (pág. 446). En efecto, Blanco fue siempre un racionalista, reacio siempre a conceder que el conocimiento puede ser otra cosa que empírico y, de esta forma, la razón no podía penetrar en los misterios divinos si no es de la mano de la fe. Del mismo modo que Bacon sostenía

Por consiguiente, el inferir de la contemplación de la naturaleza y confirmar la existencia de Dios, y demostrar su poder, providencia y bondad, es excelente argumentación, y ha sido excelentemente desarrollado por varios. Mas, de otra parte, el inferir de la contemplación de la naturaleza, o sobre la base de los conocimientos humanos, cualquier certeza o convicción relativa a las cuestiones de fe, no es, a mi juicio, seguro: *Da fidei quae fidei sunt*<sup>800</sup>. [...] Así, no debemos intentar hacer bajar o someter los misterios de Dios a nuestra razón, sino a la inversa, elevar y adelantar nuestra razón hasta la verdad divina (*Ibidem*, pág. 100).

#### **5.2.5.6. Otras influencias: Robert Southey y Lord Herbert of Cherbury**

No acaba aquí ni mucho menos la nómina de fuentes e influencias. Dámaso López<sup>801</sup>, por ejemplo, lo emparenta con algunos poemas de Thomas Gray aunque sin ofrecer más datos. Más preciso se muestra, como siempre, Martin Murphy quien en su biografía del poeta sevillano asevera que, unos meses antes de componer el famoso soneto, Blanco había escrito una carta de agradecimiento al poeta Robert Southey por hacerle llegar una copia de su poema “A tale of Paraguay” en el que se trata el tema de la aceptación de la

---

<sup>800</sup> Da a la fe lo que es de la fe. *Cfr. Lc.*, 20, 25.

<sup>801</sup> LÓPEZ GARCÍA, Dámaso: “El soneto *sobre la noche y la muerte*, de Blanco White”, en *Peñalabra*, Santander, 67, otoño, 1988, págs. 17-20, pág.17.

muerte y su misterio<sup>802</sup>. Dice así el sevillano: “The strain of pure feeling and sublime morality which runs through it is just what I want to find in poetry. My heart has been too long a prey to agitating feelings to find pleasure in the artificial storms of passion which the writers of the day are exclusively employed in raising”<sup>803</sup>. De este modo, no se puede hablar de influencia directa de su amigo Southey, sino de una línea poética que Blanco pretende continuar, separándose así de la corriente romántica de patetismo. Para los investigadores anteriores, el soneto de Blanco es una prueba más de “his concern with moral elevation”<sup>804</sup>.

Samuel Waddington sugiere, en su antología *English sonnets by poets of the past*<sup>805</sup> de 1888, uno de los sonetos de Edward Herbert, Baron de Cherbury como fuente del poema de Blanco. El soneto en cuestión se titula “Another sonnet to Black Itself” y en él, siempre según Waddington, se expone una idea similar a la del poema de Blanco, especialmente en los versos que hacen referencia a la noche, marcados en cursiva:

Thou Black, wherein all colours are compos'd,

---

<sup>802</sup> En carta de 19 de noviembre de 1817 Southey ya le había comentado a Blanco que estaba trabajando en el poema que relataba una leyenda de la *Historia de Abiponibus* (Viena, 1784) del misionero jesuita Aloysius Dobrizhoffer. La carta en concreto está publicada en *The Life I*, pág. 310.

Murphy y Pons comentan sobre el poema de Southey que *A Tale of Paraguay* “was also an attempt to come to terms with the mystery of death, and it ends not on a note of Romantic defiance but of Christian acceptance” (“Further Letters of Blanco White to Robert Southey”, art. cit., pág. 366). Para más información sobre el poema de Southey consúltese el artículo de BERNHARDT-KABISCH, E.: “Southey in the Tropics: *A Tale of Paraguay* and the Problem of Romantic Faith”, *The Wordsworth Circle*, V, 1974, págs. 97-104.

<sup>803</sup> Se trata de la séptima de las nueve cartas que los historiadores Martin Murphy y André Pons aglutinan en su artículo Blanco White a Southey, “Further Letters of Blanco White to Robert Southey”, art. cit., pág. 366. La misiva está fechada el 1 de agosto de 1825.

<sup>804</sup> *Ibidem*, pág. 366.

<sup>805</sup> London, George Bell and Sons, 1888, 2<sup>nd</sup> edition. En la página 96 de la compilación se recoge en famosísimo soneto de Blanco. El comentario de S. Waddington se recoge en las págs. 231 y 232. En dicha recopilación se asegura que Blanco tan sólo compuso dos sonetos en inglés, omitiendo “On my love of Sublime Poetry”, el susodicho “Night and Death” y “On Hearing Myself for the First Time Called an Old Man”. Ahora bien el hecho de que Waddington manejara la segunda versión del soneto “Night and Death”, datada en 1838, le hace caer en un error de cronología. De este modo, el compilador aseveraba que el soneto “On Hearing Myself...” fue escrito años antes que el soneto sobre Adán, lo cual no es cierto. Blanco primero compuso el “Night and Death”, fechado en su primera redacción el 19 de diciembre de 1825, y tan sólo meses más tarde, concretamente el 31 de marzo ya de 1826, terminaría “On Hearing Myself...”. Si bien este último poema hace referencia a la edad de cinco décadas del poeta, no puede haber sido escrito antes de 1825, año en que el poeta cumplía cincuenta años.

And unto which they all at last return,  
Thou colour of the Sun where it doth burn,  
And shadow, where it cools, in thee is clos'd

Whatever nature can, or hath dispos'd  
In any other Hue: from thee do rise  
Those tempers and complexions, which disclos'd,  
As parts of thee, do work as mysteries,

Of that thy hidden power; *when thou dost reign*  
*The characters of fate shine in the Skies,*  
*And tell us what the Heavens do ordain,*  
*But when Earth's common light shines to our eyes,*

*Thou so retir'st thyself, that thy disdain*  
*All revelation unto Man denies.*

Lord Herbert fue a lo largo de su vida conocido como poeta, historiador, diplomático o soldado. Su *Life and Reign of King Henry the Eighth* fue publicada un año antes de su muerte. Uno de sus libros *De Veritate* (1624) introduce el deísmo o religión natural en Inglaterra. Era famoso durante su embajada en Francia (1619-1624) por su brutalidad y carácter sanguinario según narra con todo lujo de detalles en su *Autobiografía*. Fred Inglis, en su antología *English Poetry, 1550-1660* (London and Southampton, Camelot Press, 1965), anota lo siguiente sobre el término “black” en el soneto: “Its exact occasion is uncertain, and one cannot say whether it was inspired by a person (Lady Diana Cecil?), a spectacle (perhaps Johnson’s *Masque of Blackness*), or a principle in physics. Perhaps even family pride was involved; in their West-Country neighborhood, the Herberts were known as ‘Black Herberts’”.



### 5.2.6. Análisis formal e interpretación del soneto

Boileau sostenía que “un sonnet sans défaut vaut seul un long poème”, y en el caso del soneto “Night and Death” se cumple la aseveración. Aún manteniendo el esquema tradicional del soneto en lengua inglesa, más conocido como soneto isabelino, Blanco se aparta de las formas más canónicas. De tal modo, el soneto “Night and Death” presenta tres estrofas de cuatro versos, distribuidas en dos cuartetos con idéntica rima consonante abrazada ABBA más un serventesio CDCD en la tercera estrofa, culminando el poema en un pareado final. Frente a ello, el soneto isabelino disponía tres serventesios con rima consonante cruzada ABAB, iniciando la siguiente estrofa con la última rima de la anterior, y, por supuesto, culminando en un *heroic couplet* o dístico. Blanco opta en las dos primeras estrofas por los cuartetos, propios del soneto en castellano, frente a los serventesios del modelo anglosajón. Así pues la rima de ambos poemas quedaría del siguiente modo:

#### ***SONETO ISABELINO    SONETO “NIGHT AND DEATH”***

A	A
B	B
A	B
B	A
B	A
C	B
B	B
C	A
C	C
D	D
C	C
D	D
E	E
E	E

El soneto es más una tentativa que una afirmación rotunda. Prueba de ello es el predominio cuantitativo y cualitativo de la interrogación retórica. Todo el soneto es una continua interrogación, a excepción del segundo cuarteto, único descriptivo del poema, pues la tercera estrofa es una interrogación oculta bajo una aparente exclamación. Por otro lado, además, los pronombres personales (“thee”) y demostrativos (“thy”) dotan al poema de un regusto arcaizante.

Igual de importante que la interrogación son las invocaciones. Ya el soneto se abre con esa evocación a la “misteriosa noche” (v. 1) que abarcará los dos primeros cuartetos del soneto, para, un poco más tarde, en el serventesio, se invoque al sol (“oh Sun!”, v. 10). De esta manera, la instancia apostrofada cambia a su antónimo: de la noche al sol. Por último, en el dístico final, la pregunta retórica ya bien sea de forma explícita (según la versión de 1825 con el “Weak man!”<sup>806</sup> del verso 13) o implícita (según la versión de 1838 y si atendemos al “we”), va dirigida a la humanidad, al hombre. Así pues, el soneto cuenta con dos interlocutores fingidos (‘la noche’ y ‘el sol’) y sólo al final se designa al verdadero destinatario del poema y de la reflexión: el hombre. Adán se muestra, pues, en esta composición como un sujeto poético.

Como señala Pedro Santana (1994), hay que notar que si bien el poema utiliza la analogía de asociaciones entre noche = muerte frente a luz (o sol) = vida, constituyendo el lugar retórico del que el soneto saca partido, en el poema sólo se apela a la primera pareja de antónimos (esto es, noche–luz) y en ningún momento se dirigen las palabras del poema a la muerte o a la vida. Es decir, no hay diálogo con ellas. De esta forma, el soneto nos conduce de lo personal (Adán) a lo impersonal (“¡Weak man!” o la primera persona del plural) y de lo concreto (noche y luz) a lo abstracto (muerte y vida). Para Cuevas (1993) “no se trata de una inversión de los valores simbólicos habituales, miltonianos por ejemplo: la luz iluminación del alto al que se asciende, o iluminación que descende de lo alto; la tiniebla abismo al que se descende, o sombra que asciende veladora. Es un oxímoron estricto: ni contradicción, ni complementariedad: coincidencia, síntesis de opuestos que se concilian en una pregunta sin respuesta, suspendida: *¿no engañará la vida?* O, lo que es lo

---

<sup>806</sup> Alberto Lista traduce este vocativo como “¡Oh mortal!” en su versión del poema.

mismo en el seno de lo que ya no es dúplice sino uno: ¿no engañará la muerte?”. De tal forma que la vida resulta tan engañosa como la luz.

Por otra parte, si bien los dos últimos versos constituyen dos oraciones gramaticales independientes se hallan conectados con el resto del poema a través de la partícula “thus”, en el verso catorce. Dicho conector liga anafóricamente la última oración del texto con los tres cuartetos. De esta manera, el soneto aparece más cohesionado textualmente que los sonetos shakesperianos clásicos. Ahora bien, frente al resto de la composición que contiene verbos en pretérito, ahora los verbos están en presente al constituir una reflexión propia del narrador concluyendo así el relato sobre Adán.

Pasando ya al contenido, “la idea capital del soneto de Blanco —dice Menéndez Pelayo— es hermosa y poética sobre toda ponderación. Retrata el espanto de Adán al contemplar por primera vez la noche y pensar que en sus tinieblas iba a perecer el mundo”. En efecto, en el poema se describe el anochecer pero desde el punto de vista de quien contempla una noche por vez primera<sup>807</sup>, y, por tanto, como si de un fenómeno desconocido se tratase. Aquí nos encontramos en la Tierra; aunque no exactamente en la Tierra como tal, sino en el Paraíso antes de la tentación, esto es, en el huerto del Edén, que es como un trasunto del Cielo en nuestra Tierra, pero que geográficamente forma parte de la Tierra que pisamos. Blanco nos muestra la Tierra en su primera edad<sup>808</sup>, en su primer albor, en su condición de jardín, el Paraíso soñado y poético que tenía que servir de marco a la primera pareja humana en su estado de excepción. En el soneto se nos presenta toda la realidad desde fenómenos infinitos como el cielo, enormes como el sol hasta diminutos como la hoja o el insecto. Pero esta totalidad, en cambio, no es estática sino cambiante y, por ella, la creación se ensancha. En su poema “La Belleza. Canto didáctico”,

---

<sup>807</sup> Tal y como matiza Cuevas (1993) “quien ahora la invoca [a la noche] no es aquel primer hombre, ingenuo, ‘lleno de inocencia y verdad’ [SCHILLER, Friedrich: *Sobre la poesía ingenua y sentimental*, Barcelona, 1985, pág. 71]; otro es el sujeto de la, ya, evocación: alguien que surge de la exacerbada luz, de las *luces*, de la prepotencia de la razón, alguien que está clamando sin embargo porque se desvanezca ‘aquel triunfo del intelecto’” (*Ibidem*, pág. 71).

<sup>808</sup> Hesiodo, en sus *Trabajos y días*, narra el mito cosmológico de las cuatro edades, desde el luminoso amanecer de la de oro al triste ocaso de la de hierro. “El inicio del poema de Blanco —sostiene Cuevas (1993)— nos sitúa en un paraíso ya crepuscular, ante un oro gastado; no nos conduce sin embargo hacia un tramonte lúgubre, rígido en su férrea dureza, sino ante lo que Novalis llamó la *ebriedad de la noche*”.

Blanco afirmaba “estar el Universo dotado de cierta perfección encantadora con la que no sólo nos admira sino que también nos arrebató y mueve dulcemente”<sup>809</sup>.

En este marco se traza la angustia e incertidumbre del primer hombre, o el último si los malos presagios se cumplen, como símbolo de toda la humanidad, ante la primera de las noches, ante “el apagarse de mundos celestiales de luz o el alborear de las fuerzas de la naturaleza”<sup>810</sup>. Adán, nuestro primer padre, deslumbrado aún por la claridad de un cielo luminoso y radiante recién estrenado, recibe el anuncio divino de que pronto las sombras de la noche vendrán a cubrir la luz del esplendoroso día. “Estamos ante la más trágica humanización e interiorización —comentan Garnica y Díaz (1996)— de aquel pasmo primero, repetible cualquier noche y a cualquier ser humano”<sup>811</sup>. El lector asociará automáticamente, siguiendo toda una tradición en la historia de la literatura, el día con la vida y la noche con la muerte. El miedo de Adán es el miedo de cualquier hombre ante lo desconocido y ante su primera vez. Adán que se siente inmortal al no conocer la muerte de ningún otro hombre, siente un estremecimiento ante el fin del día y la llegada de la noche. En cambio, durante la noche, Adán descubre una mayor hermosura que el día, y en particular los rayos del sol, escondían. “Cesó la ilusión encantadora de lo visible y desnudo espíritu conoce el hombre la verdad”<sup>812</sup>, anotaré Blanco en uno de sus primeros sermones sobre la incredulidad. Así pues, la angustia, nuestra angustia, adánica ante la noche —la muerte— no tiene razón de ser. “La preocupación por nuestro destino futuro —concluye Llorens— se resuelve así en una aceptación de la vida y de la muerte”<sup>813</sup>. Fernando Pessoa explicaba

---

<sup>809</sup> En este extenso poema habla de leyes de la naturaleza, formadas por “un ser de infinita inteligencia”, de “la suprema razón del mismo Dios”, “el Criador”, “la unidad y simplicidad del Ser Supremo”, “la razón suprema”, “la razón soberana”, la “razón inmutable” de la esencia divina. Ello se muestra en la sencillez e inmensidad de la creación “siendo la razón del hombre un rayo de la razón divina”.

<sup>810</sup> LLORENS, Vicente: “Historia de un famoso soneto”, art. cit., pág. 309.

<sup>811</sup> *Op. cit.*, pág. 439.

<sup>812</sup> Reproducido por MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, págs. 307-314, pág. 310. Un poco más adelante, en dicho sermón, se pregunta el joven Blanco si “¿podiera Dios, este ser benéfico y bondadoso mezclar la luz y las tinieblas la verdad y el error de modo que no pudiesen los hombres discernirlos?” (pág. 312).

<sup>813</sup> LLORENS, Vicente: “Historia de un famoso soneto”, art. cit., pág. 310.

de este modo cómo un buen poema es que el trasciende lo particular, lo personal y se amplía a lo general, lo universal:

Todo lo que sucede en una mente humana de algún modo análogo ocurrió ya en cualquier otra mente humana. Lo que ha de hacer el artista que quiera expresar determinado sentimiento, por ejemplo, es extraer de ese sentimiento aquello que tenga de común con los sentimientos análogos de los demás hombres, y no lo que tenga de personal, de particular, de diferente con aquellos sentimientos.<sup>814</sup>

Aristóteles había definido el discurso poético como aquel destinado a conmover al destinatario<sup>815</sup> y Blanco lo consigue de una manera soberbia. Ya en el poema “Elegía (o Epístola, según el original, manuscrito o impreso, que se considere) a Quintana”<sup>816</sup> escrito en torno a 1805, unos años antes de partir a Inglaterra<sup>817</sup>, en endecasílabos blancos se puede leer un pasaje de profunda

---

<sup>814</sup> PESSOA, Fernando: *Teoría poética*, ed. cit., pág. 216.

<sup>815</sup> El filósofo estagirita lo distinguía así del discurso retórico que busca el convencimiento del destinatario.

<sup>816</sup> Mientras que en el original manuscrito, que María Victoria de Lara sacó a luz en su artículo “Nota a unos manuscritos de José María Blanco White (II)”, (*Bulletin of Spanish Studies*, XX, 80, 1943, págs. 197-203) se utiliza el vocablo *Elegía*, y así lo recoge Llorens, con leves variantes, en su *Antología de obras en español*; en la primera versión impresa, exhumada por B. J. Dendle en “A note on the first published version of the Epístola a D. José Manuel Quintana, by José María Blanco” (art. cit., págs. 365-371), se recurre al término *Epístola*. Sea como fuere el título de la composición, está constituida por trescientos cuarenta y cinco endecasílabos donde Blanco muestra algunas de las razones de su autoexilio, cuando ya barruntaba esta solución.

María Victoria de Lara nos aclara el estado de los manuscritos conservados del poema: “De esta Elegía hay dos copias, cosidas juntas, y escritas en pliegos de distintas dimensiones que forman un cuadernillo. La primera copia está incompleta y carece de dedicatoria. La segunda aparece completa, con título y dedicatoria. Por lo demás ambas copias difieren muy poco en el texto; la caligrafía de la segunda es superior a la de la primera. La ausencia de tachaduras y correcciones –muy abundantes en los manuscritos de otros poemas– parece desechar la idea de que alguna de las dos copias fuera el borrador original. Ninguna de ellas tiene fecha, pero del texto puede deducirse que Blanco debió de componer este Elegía en Madrid, y entre 1805 y 1808” (“Nota a unos manuscritos de José María Blanco White”, art. cit., pág. 197).

El poema comienza de esta forma:

No mucha el corazón, tan sólo muda  
De cielo el infeliz que su destino  
Quiere evitar huyendo el patrio suelo  
Que le hizo aborrecer su desventura.

<sup>817</sup> María Victoria de Lara, en cambio, lo enmarca en los primeros años de su estancia en Madrid “cuando todavía el ambiente le era contrario, y extrañaba el ‘yerto sol’ de Castilla, y la perspectiva dura y seca de sus paisajes. [...] Al llegar a Madrid, es lógico suponer que Blanco

emotividad patética que describiría perfectamente la angustia de Adán ante la caída de la tarde:

Campos de soledad y horror le cercan:  
vuelve y revuelve la espantada vista,  
y el valle y la pradera desconoce  
[...]. De nubes  
cubierto el rostro, pálido se muestra  
el yerto sol a esta región no tuya  
[...]. ¿No ves el campo yermo encanecido  
de aguda nieve?

Es la primera noche y todo desaparece. Parece como si sólo se encontrara la muerte o se alcanzara el olvido. “Allí se aproxima —como nos dice Maurice Blanchot<sup>818</sup>— la ausencia, el silencio, el reposo, la noche; [...] allí se acaba y se realiza la palabra en la profundidad silenciosa que la garantiza como su sentido”. Al avanzar esta primera noche se encontrará la verdad de la noche, pues esta primera noche todavía pertenece al mundo, y por medio del mundo, se llegará a la verdad esencial del día. Pero, cuando todo ha desaparecido, surge otra noche en la que resplandecen las estrellas. El poeta, apelando a ese temor a lo desconocido, a lo sobrenatural, a la superstición propia de la naturaleza humana, a ese presagio del lado oscuro de la naturaleza logra la

---

White sintiera vivamente la necesidad de hallar el mismo círculo cordial de amistades íntimo-literarias en el que había vivido en Sevilla” (art. cit., págs. 197-198).

<sup>818</sup> BLANCHOT, Maurice: *El espacio literario*, Buenos Aires, Paidós, pág. 153. Un poco más adelante, nos aclara: “La primera noche aún es una construcción del día. El día hace la noche, se edifica en la noche: la noche sólo habla del día, es su presentimiento, su reserva y su profundidad. Todo termina en la noche, por eso hay día. El día está unido a la noche porque no es día si no comienza y termina. Esa es su justicia: es comienzo y fin. [...] acoger la noche como el límite de lo que no debe ser franqueado; la noche es aceptada y reconocida, pero sólo como límite y como la necesidad de un límite: no debe irse más allá. Así habla la medida griega. O bien, la noche es lo que el día debe disipar al fin: el día trabaja bajo el solo imperio del día, es conquista y tarea de sí mismo, tiende a lo ilimitado aunque en el cumplimiento de sus tareas no avance sino paso a paso y se aferre a los límites y a las fronteras. Así habla la razón, triunfo de las luces que simplemente ahuyentan las tinieblas. O bien la noche es lo que el día no sólo quiere disipar sino aquello de lo que quiere apropiarse: la noche también es lo esencial que no hay que perder sino conservar, no ya acoger como límite, sino en sí misma; en el día debe pasar la noche; la noche que se hace día vuelve la luz más rica y en lugar del centelleo de la superficie, hace de la claridad la irradiación de la profundidad. El día es entonces el todo del día y la noche, la gran promesa del movimiento dialéctico” (pág. 154).

catarsis del lector. Evidentemente, todo lo anterior, parecía haber sido desechado por las ideas ilustradas del siglo XVIII. Y es que el poeta busca hacer temblar a su personaje y al lector enfrentándolos a las más terribles aprensiones y miedos del ser humano.

A pesar de este miedo inicial, Adán descubrirá que la noche esconde una mayor hermosura por lo que su miedo no tiene razón de ser. ¿Quién iba a pensar que los rayos del sol esconderían un dosel de estrellas y luceros, tan sólo temporalmente ocultos? El cielo de la noche, cuajado de estrellas y luceros, representa la verdadera plenitud del día, si bien se encuentra transitoriamente oculto por los cegadores rayos del sol de la vida terrena. El Universo se muestra, de esta forma, como unidad armónica, una armonía que una fuerza espiritual ha impreso en la materia y a la que sólo la corriente moral que circula por los seres humanos puede descubrir. Se plasma aquí la inseparabilidad de materia, movimiento y pensamiento mediante una idea de Dios como instancia suprema que fragmenta la realidad y dirige su recomposición. Así, comprobamos que el cielo estrellado es siempre fuente de admiración. Aunque tradicionalmente el ritmo del día y de la noche, unidos a la luz y a la oscuridad respectivamente, estaban relacionados con experiencias positivas y negativas. Incluso el terror que pueden provocar las sombras, en su analogía con la muerte, desaparece gracias a las luminarias estelares. Su luz, siempre preciosa, como apuntan las metáforas utilizadas, es la protección que Dios concede a los mortales. Por lo que la semejanza de noche y muerte sólo es aparente, hasta tal punto que la presencia de las estrellas puede significar incluso la propia negación de la misma muerte:

Rafael Pombo explicaba en carta dirigida al poeta bogotano Carlos Martínez Silva, la idea del soneto de Blanco que tanto le cautivó:

Un cofrade muy competente en la materia observó después, y a primera vista con razón, que el final del afamado soneto está errado, por no ser la luz y la vida, sino la noche y la muerte, las del fugaz engaño que allí se describe; pero creo tal observación contestable. La luz y la vida, primero con su presencia y luego con su ausencia, son las que forman este engaño en dos actos o

cuadros; la luz y la vida pasajeras velan a nuestros ojos la luz constante y la vida eterna; y al venir la noche, el desengaño es inmediato, como lo presenta Blanco White, ya por el rocío de consuelo y esperanza que vierten las estrellas, ya por el tránsito instantáneo para el interesado, de la vida del mundo a la de la Eternidad. Una luz impide ver otra luz, una vida otra vida, he aquí el engaño; y el agente del desengaño es también la luz, ya estelar, ya la del nuevo día, ya la de la nueva vida; admirable asociación de ideas, símil sublime.<sup>819</sup>

Sin dejar de lado el tema religioso, ya no estamos ante el Blanco de sus primeros años en la escuela poética sevillana, con una poesía “artificial, pero con elevación y dignidad en los asuntos y pensamientos”, como reconoce Menéndez Pelayo<sup>820</sup>. Claro ejemplo de esto son las dos composiciones a la Inmaculada Concepción. Ambas son composiciones de verso solemne, con artificios clásicos herrerianos, así como ternura en el tratamiento del sentimiento religioso enmarcado en un paisaje bucólico. Blanco adopta ahora para el soneto “Night and Death” el tema del génesis bíblico, pero tras él se esconde una honda preocupación de tema existencial de la que carecían sus primeros poemas. Si su primera poesía era retórica y altisonante, con unos pensamientos comunes a la época y respondiendo a un deseo de poetizar, Blanco busca ahora versos delicados y exquisitos que dan preferencia al fondo sobre el estilo. Juan Naveros estima que esta poesía en inglés “no conserva de la escuela sevillana, sino el culto de la forma y sólo en contadas ocasiones”<sup>821</sup>. Y anota una diferencia fundamental entre estas dos etapas del sevillano, pues en su periplo inglés “cuando poetiza, lo hace espontáneamente para expresar sus sentimientos más íntimos, la controversia de sus propias ideas. El gran subjetivismo, intimidad y sinceridad vertidos en sus versos, son las características más sobresalientes”<sup>822</sup>.

---

<sup>819</sup> La carta está fechada en Bogotá el 10 de julio de 1878. Cfr. BOND, Samuel: *Poesías latinas...*, ed. cit., nota 21, págs. 76.

<sup>820</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de las ideas estéticas en España*, III, ed. cit., pág. 439.

<sup>821</sup> NAVEROS SÁNCHEZ, Juan: art. cit., pág. 140.

<sup>822</sup> *Ibidem*, pág. 142.



Así pues, frente a la excesiva rigidez en la forma y al contenido hueco de sus poesías españolas, nos encontramos ahora ante una poesía más personal, propia, sentida, en definitiva, una nueva emoción y lenguaje radicalmente distinto. Es patente la preferencia del fondo sobre el estilo y el acento íntimo y apasionado del soneto cargado de melancólica armonía. Méndez Bejarano estima por todo lo anterior que “por eso, en la primera época siempre agrada y a las veces admira; en la segunda, impresiona y entenece”<sup>823</sup>. Se produce ahora un claro acercamiento entre su lenguaje poético y el lenguaje conversacional. Este proceso de depuración convencional de su poesía en el que se despoja de la complejidad sintáctica de su primera etapa, conservó, no obstante, el gusto por la forma que había adquirido en sus años de formación en Sevilla:

Los modelos ingleses fueron para él una revelación. Con seguro instinto de artista, al sentir la descarga eléctrica de la musa de Shakespeare, no desertó, fervoroso catecúmeno, al real de la fuerza poética, brusca y desdeñosa de la forma, sino que se compenetró del nuevo vivificador ambiente conservando el culto de lo exterior aprendido en la gloriosa escuela de Sevilla. Tomó nueva savia y respetó el molde.<sup>824</sup>

Esta savia nueva le hizo desechar en gran medida las alusiones mitológicas o los paisajes bucólicos y pastoriles. Y digo en gran medida, puesto que dichas referencias a la mitología no desaparecieron por completo aunque sí se atenuaron. La alianza entre los motivos cristianos y las reminiscencias mitológicas no es nueva y viene de esta primera época. Los elementos que la poesía comparte con la mitología y la religión, como parafraseaba Doležel (1990), nos conducen hacia esa “mitología moderna”<sup>825</sup>

---

<sup>823</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 574.

<sup>824</sup> *Ibidem*, pág. 574.

<sup>825</sup> Manuel GARRIDO PALAZÓN lo explica de esta manera:

Si nos adentramos en esta tercera dirección accederíamos a la fase del modelo mereológico de la poética occidental constituída, aún para Doležel, por la poética morfológica romántica, pues en gran medida fue en ella en donde se elaboraron las condiciones estructurales para que lo maravilloso

(pág. 57) que se muestra en nuestro soneto. Y es que la mitología, al ser la primera reflexión poética sobre el mundo, no podía faltar en el soneto.

Por una parte el soneto presenta rasgos plenamente románticos, desarrollando algunos de los *tóποι* más característicos de esta corriente literaria: el engaño de la vida y de la realidad, la noche y la oscuridad, el caos, las estrellas, la soledad del hombre (Adán) ante la naturaleza como obra de Dios —quién mejor que Adán para representar esto último— o la debilidad del ser humano («Weak man!»). Sólo así se entenderían las alabanzas vertidas por su amigo Coleridge. Esto no resulta extraño pues cuando Blanco arribó a Inglaterra, llegó a un país donde el romanticismo ya se había instaurado de pleno derecho frente a la *dieciochesca* España<sup>826</sup>. Autores como Wordsworth o Coleridge ya habían publicado sus obras fundamentales, entre ellas las *Lyrical Ballads* (1798) del primero en cuyo Prefacio se condensa toda la teoría romántica. Asentado ya en Inglaterra mantendrá contactos con estos poetas de la nueva sensibilidad. El sevillano tuvo ocasión de asistir a las tertulias que Coleridge y Wordsworth organizaban y departir con los bardos anglosajones sobre poesía. “From 1810 until 1826, —comenta Tony Cross— he lived mostly in London. It was during these years that he was recognised as a leading

---

moderno y cristiano, al que se reducen materialmente los componentes aludidos de la mitología moderna, se organizase en un sistema formal que, aun como “un sistema indefinido, vago y remoto”, según lo divisaba Blanco, o precisamente por eso, debía alcanzar la suficiente fuerza mitológica, sobre todo si se tiene en cuenta que la construcción de esa mitología poética, fuesen cuales fuesen sus contenidos, debía ser una “construcción de conjunto”, según establecía Federico Schlegel en el “Discurso sobre la mitología” que consideró necesario incluir en su “Diálogo sobre la poesía” de 1800, uno de los textos programáticos de la poética romántica (“Poética de los mundos invisibles y mitología moderna en un escrito de Blanco White”, en J. M.<sup>a</sup> POZUELO YVANCOS Y F. V. GÓMEZ (coords.): *Mundos de ficción: Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, vol. I, Murcia, Universidad de Murcia, 1996, págs. 729-736, pág. 732).

<sup>826</sup> Lunden Mann MacDonald tiene estas palabras sobre la situación de España en el siglo XVIII en su artículo “Feijoo y Blanco White: la construcción del sujeto nacional” publicado en el dossier especial sobre Blanco White de la revista *Quimera*, n.º 206, 2001, págs. 44-49, con motivo del Congreso Internacional “Blanco White: intelectuales y exilios”, celebrado en Nueva York, Madrid y Londres: “Mientras el resto de Europa progresaba hacia la Ilustración, la España dieciochesca quedó enraizada en un orden epistemológico medieval en el cual el dogma tenía prioridad sobre el pensamiento. En la Península, el ímpetu ideológico impulsando al hombre y la cultura hacia la modernidad se reprimía por las normas institucionales que impregnaban el país. Aquí, las identidades individuales y culturales se basaban en modelos que podían visualizarse y emularse metonímicamente: España es Iglesia es Rey es la gente es el individuo mismo. Todo lo que caía fuera de estos parámetros identificables y modelados era ‘el otro’”.

authority on Spanish history, politics and literature. He met many of the notable figures of the day, among them: Southey, Coleridge and Sydney Smith”<sup>827</sup>. Tuvo pues que reeducarse a los treinta cinco años de edad en una lengua y cultura muy distintas aunque no del todo extrañas: “era mi claro deber hacer de mí mismo un inglés hasta el límite de mis fuerzas, [...] fue por consiguiente mi esfuerzo más constante y riguroso refundir mi mente, tanto como fuese posible, en un molde inglés. Reeducarme a mí mismo como un inglés”<sup>828</sup>.

En efecto en 1825 Coleridge y Southey eran en esa fecha los únicos dos ilustres poetas ingleses que residían en Londres o al menos en sus alrededores, pues Keats, Shelley y Byron ya entonces habían fallecido y Wordsworth apenas se movía de su región de los Lagos. No obstante, W. Tuckwell señala que aunque Blanco mantuvo una relación epistolar con algunos de los poetas románticos ingleses, Wordsworth no era especialmente de su agrado. “He corresponded at this time with Coleridge, Southey, Mrs. Hemans; tried without success to enjoy Wordsworth’s poetry, a feat which perhaps no foreigner ever achieved. He was deterred, he tells us, by the large amount of fatiguing and second-rate matter which obscured the supreme excellence of Wordsworth’s best work, and by the pessimistic tone, the “mental drone-pipe”, disfiguring the poet’s vision of Society”<sup>829</sup>. El hispanista americano George Ticknor anotó en su *Diario* las impresiones que le causaron el encuentro que mantuvo con Wordsworth, en su primera visita a Europa allá por 1819:

Su conversación me sorprendió, por ser completamente distinta de lo que yo me había imaginado. Fue excesivamente sencilla, limitada estrictamente a cuestiones que le eran familiares, y más matizada por el sentido común que por ninguna otra cosa. No obstante, cuando habló de poesía y de revistas fue de nuevo el Khan de Tartaria y lo hizo de un modo

---

<sup>827</sup> CROSS, Tony: *op. cit.*, pág. 30

<sup>828</sup> Citado por DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, pág. 268.

<sup>829</sup> TUCKWELL, William: *op. cit.*, pág. 240-241.

tan metafísico y extravagante como el estilo de Coleridge; pero, exceptuando esto, era un consuelo oírlo.<sup>830</sup>

También frecuentará la tertulia de Lord Holland en la que se convertirá en embajador literario de su país nativo favorecido por el fuerte interés que despertaba España en suelo anglosajón<sup>831</sup>. Otro de los autores ingleses con los que mantendrá un continuo contacto, en parte debido a su gusto por lo hispánico, será con Robert Southey. Escasos años después de su llegada, en 1818, William Hazlitt publica sus *Lectures on the English Poets* y los hermanos Schlegel son traducidos al inglés, Lord Byron o W. Scott comenzarán a escribir sus obras capitales y Blanco se hacía eco de esta nueva literatura de “imaginaciones inverosímiles”<sup>832</sup> desde las páginas de *Variedades* o *El Mensajero de Londres* (1823-1825). De este modo, desde sus revistas, el sevillano se convirtió en un “ardoroso promotor del romanticismo a la inglesa”<sup>833</sup> no solo para España, donde no fue bien recibido este nuevo movimiento en su primera etapa, sino, con mucho más éxito, para Hispanoamérica. De hecho, por ejemplo, el primer imitador de Lord Byron no fue un español, sino el cubano José María de Heredia en *Versos escritos en el álbum de una señorita, imitando a Lord Byron* (1826). Un año antes, Blanco White anotaba que el poeta inglés era todavía un completo desconocido en

---

<sup>830</sup> TICKNOR, Jorge: *Diario*, ed. cit., pág. 87.

<sup>831</sup> Vid. GARNICA, Antonio: “José Blanco White, prerromántico español y romántico inglés”, en ANTONIO PACHECO, Juan y VERA SAURA, Carmelo (eds.): *Romanticismo europeo. Historia, poética e influencias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998, págs. 39-50.

<sup>832</sup> V. Llorens publicó por vez primera el artículo en la *Antología...* (ed. cit., págs. 212-220) y llevó a cabo un comentario sobre el mismo en *El romanticismo español*, págs. 36-41. Iris M. Zavala sospecha que Blanco había tomado esta frase de su artículo “Sobre el placer de las imaginaciones inverosímiles”, probablemente del inglés Addison, “the pleasures of the imagination” (“Románticos y liberales”, en *Historia y crítica de la literatura española*, Tomo V, Barcelona, 1982, pág. 8). Fernando Durán lo considera uno de sus “escritos más maduros [...] sobre estética y literatura, y el que mejor representa su absorción del entorno literario en la Inglaterra –en la Europa– de la década de los 20” (DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, pág. 367).

Por otra parte, el artículo de Blanco inspiró a Jon Juaristi en su ensayo *El reino del ocaso. España como sueño ancestral* donde analiza la tradición del imaginario español en la Edad Media, procedente en su mayoría de la cultura árabe.

<sup>833</sup> De nuevo citamos las palabras de Iris M. Zavala en *Historia y crítica...*, ed. cit., pág. 8. Opinión compartida por Claudio Guillén quien considera a Blanco como “promotor de los conceptos críticos y teóricos del Romanticismo” (Cfr. “Lo uno con lo diverso: literatura y complejidad”, tomo II, en *De leyendas y lecciones. Siglos XIX, XX y XXI*, Barcelona, Crítica, 2007, págs. 51-66, pág. 58).

España<sup>834</sup>. Hasta dos años después, no se comienzan a traducir en prosa las primeras obras de Byron: *El Corsario* (1827), *Lara* (1828), *Childe Harold* (1829), *Don Juan* (1829) y *Odas* (1830).

Por otra parte, en el terreno filosófico, el movimiento empirista estaba en pleno apogeo<sup>835</sup>. Blanco se situará al lado del nuevo movimiento literario como queda reflejado en su artículo “Defensa del Romanticismo”, de 1825 (*Obra Inglesa*, Barcelona, Seix Barral, 1974, pág. 310) al atacar los preceptos de la literatura neoclásica francesa a propósito de la crítica del drama de Martínez de la Rosa (1787-1862)<sup>836</sup>, *María de Padilla*. La filiación romántica de Blanco White no se circunscribe solamente a la influencia de sus contemporáneos ingleses sino a la de los autores alemanes, idioma que aprendió como hombre de su tiempo.

En cambio, y al mismo tiempo, el soneto se aleja del movimiento romántico, como señala Fernando Durán López (2005) al dejar atrás “la grandiosidad algo afectada de sus viejos endecasílabos españoles, el vocabulario metafísico y sus vaivenes entre el optimismo ilusorio y el pesimismo desgarrador” (pág. 446). Nos encontramos, pues, ante una voz serena e íntima que acepta la realidad y que huye de toda amargura, miedo o exaltación, muy lejos queda la noche romántica de *El Estudiante de Salamanca* de Espronceda:

---

<sup>834</sup> No andaba descaminado el sevillano pues los que conocían la obra del bardo inglés o bien no le tenían en demasiada estima por sus excesos o bien tampoco alzaban sus voces para alabar su poesía. Maury fue de los pocos que proclamó el magisterio de Byron en su extenso poema “Esvero y Almedora”, calificándolo como “el primer poeta del siglo —a lo menos, el de la dicción más brillante, concisa y llena, el enérgico Byron” (París, 1840, pág. 461). Véase al respecto los comentarios de E. Allison PEERS, *op. cit.*, I, pág. 390 y ss.

<sup>835</sup> Por otra parte, Adán es el mejor ejemplo de la teoría empirista que niega la existencia de conocimientos innatos y, por tanto, afirma que todo nuestro conocimiento procede de la experiencia. Con anterioridad a la experiencia, nuestro entendimiento sería como una página en blanco en que nada hay escrito.

<sup>836</sup> El granadino había publicado en *El Español* (números 7 y 8, de octubre y noviembre de 1810) de Blanco su primer escrito político, iniciado ya en Cádiz, *La revolución actual de España*, con motivo de la condena que la Junta de Censura había impuesto al *Diccionario crítico-burlesco* de Bartolomé José Gallardo.

A juicio de J. L. Alborg, “la prosa de este escrito —compuesto para incitar a sus conciudadanos a conquistar, y merecer, la incipiente libertad que parecía alborear por aquellos días—, enardecida y cortante, pudo haberle gustado a Larra mucho más que la de Hernán Pérez del Pulgar. Martínez de la Rosa sabía escribir también en el nuevo tono de la época”.

De lo que no cabe duda es de que la estancia del granadino en Inglaterra fue decisiva para su formación política. A partir de este momento se convertirá en un fiel admirador de la constitución inglesa con su parlamentarismo y su sistema bicameral, como atestigua Carlos Seco Serrano en el prólogo de las *Obras* de Martínez de la Rosa, (BAE, I, núm. 148, Madrid, Atlas, 1962, pág. XXII).

Era más de media noche,  
Antiguas historias cuentan,  
Cuando en sueño y en silencio,  
Lóbrega, envuelta la tierra,  
Los vivos muertos parecen,  
Los muertos la tumba dejan.  
Era la hora en que acaso  
Temerosas voces suenan  
Informes, en que se escuchan  
Tácitas pisadas huecas,  
Y pavorosos fantasmas  
Entre las densas tinieblas  
Vagan, y aúllan los perros  
Amedrentados al verlas;  
En que tal vez la campana  
De alguna arruinada iglesia  
Da misteriosos sonidos  
De maldición y anatema, [...]

(vv. 1 a 18)

Tampoco casa con la mentalidad romántica este temor ante la llegada de la oscuridad y lo desconocido que se contrapone al soneto que Jovellanos<sup>837</sup>, un coetáneo de Blanco, dedicó “A la noche”:

---

<sup>837</sup> En 1811, tras el fallecimiento de Jovellanos, Blanco escribe en *El Español* unas hondas y sinceras palabras sobre el asturiano. Aún siendo antagónicos en sus posturas políticas, el sevillano defiende a Jovellanos de las acusaciones vertidas por sus enemigos, recalcando la honradez e intachabilidad de éste:

Los amantes de los principios filosóficos como son llamados generalmente, o de las teorías completas y abstractas de gobierno, mostraron (no rehusaré mudar de persona y decir mostramos) un gran disgusto porque Jovellanos no se manifestó un Rousseau en la Junta Central... ¿Dónde o cómo había prometido o hecho creer Jovellanos que a los setenta años de edad después de una carrera en que, más que en otras, se aprende a respetar el sistema establecido, y a mirar los males públicos como abusos de él, y no como sus consecuencias, había de ponerse al frente de las innovaciones con la determinación y ardor de un joven, que no ha visto el mundo más que en los libros?

Ven, noche amiga; ven, y con tu manto  
 Mi amor encubre y la esperanza mía;  
 Ven, y mi planta entre tus sombras guía  
 A ver de Clori el peregrino encanto;  
 Ven, y movida a mi ardoroso llanto,  
 Envuelve y llena en tu tiniebla fría  
 El malicioso resplandor del día,  
 Testito y causador de mi quebranto.  
 Ven esta vez no más; que si piadosa  
 Tiendes el velo a mi pasión propicio,  
 Y el don que pide otorgas a mi ruego,  
 Tan solo a ti veneraré por diosa,  
 Y para hacerte un grato sacrificio  
 Mi corazón dará materia al fuego.

Este “pesimismo dulce y resignado” casaba, a juicio de María Victoria de Lara, muy bien con la sensibilidad de Blanco<sup>838</sup>. Tampoco guarda semejanza la noche de Blanco con una de las obras que marcarán el inicio de la moda lunar y crepuscular<sup>839</sup> en las letras hispanas, las *Noches lúgubres* de Cadalso<sup>840</sup>. Como

---

<sup>838</sup> “Nota a unos manuscritos de José María Blanco White (II)”, art. cit., pág. 198, al referirse a la “Epístola a Quintana”. Un poco más atrás comentaba que el tema del poema era el del “desengaño vigorosamente, en tono melancólico, pero sin desesperanza, y sin exagerar la nota trágica, se trata de una melancolía de buen gusto, contenida en la arquitectura del verso, sin desbordarlo, con más propósito artístico que sinceridad, y todo ello expresado en un lenguaje florido y suave”.

<sup>839</sup> Desde la obra perdida de Meléndez Valdés, *Tristemio, diálogos lúgubres en la muerte de su padre*, pasando por los mejicanos fray Manuel de Navarrete, con su *Noche triste* y sus *Ratos tristes*; J. J. Fernández de Lizardi, también y más patentemente con sus *Noches tristes* (1818); hasta el colombiano José María Grueso, que, según Farinelli, tiene presente a Cadalso en los endecasílabos de sus *Noches*, por dar algunos nombres.

<sup>840</sup> El “primer romántico en acción”, como aceptó y repitió Menéndez Pelayo, o a un “romántico antes del Romanticismo”, que es la fórmula empleada por Edith F. Helman. Evitamos, así, recurrir al perturbador concepto de prerromanticismo, contra el que se han alzado voces como la de R. P. SEBOLD [Cfr. “La filosofía de la Ilustración y el nacimiento del romanticismo español”, *Trayectoria del romanticismo español*, Barcelona, 1983] quien intentó resolver esta cuestión con una nueva clasificación terminológica: el romanticismo dieciochesco frente a romanticismo manierista decimonónico, haciendo especial hincapié en la continuidad de dichos fenómenos artísticos frente a marbetes anacrónicos. Joaquín Arce ya había mostrado su más rotundo rechazo a estos nuevos conceptos terminológicos (cfr. “La discutida y discutible noción de Prerromanticismo”, *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, 1980, págs. 420-431). La opinión es compartida también por el profesor de la Universidad de Extremadura

afirma de José F. Montesinos: “[...] en la noche cerrada de Cadalso los cielos no narran la gloria de Dios, y la miseria de la vida no se mide por la maravilla de una beatitud futura. Ya nada se distingue en esta tiniebla impenetrable en la que solo brilla esa lámpara que hace danzar las sombras sobre el muro”<sup>841</sup>.

Aunque la llegada de la noche es temida tanto por Tediato como por Adán, a quienes el miedo les hace sentir más humanos y mortales que nunca: “¡Qué noche! La oscuridad, el silencio pavoroso [...] El cielo también se conjura contra mi quietud, si alguna me quedara. El nublado crece. La luz de esos relámpagos..., [...] No hay hombre que no se crea mortal en este instante... ¡Ay, si fuese el último de mi vida, cuán grato sería para mí!”<sup>842</sup>. Y es que como afirmará Tediato más adelante: “la noche es tan oscura y espantosa” (pág. 312). Por el contrario, mientras que en el soneto de Blanco la noche, finalmente, no representa el caos sino el orden de las estrellas y constelaciones, en la obra de Cadalso la noche, en una clara visión romántica, es vista como “madre de delitos, destructora de la hermosura, imagen del caos de que salimos. Duplica tus horrores; mientras más densas, más gustosas me serán tus tinieblas” (pág. 331). Es, sin duda, una noche cerrada, donde no hay estrellas ni serenidad y donde la claridad de la luna estorba<sup>843</sup>. Y, por ello se

---

Jesús Cañas Murillo (cfr. “Sobre Posbarroquismo y Prerromanticismo en la literatura española del siglo XVIII”, en J. ÁLVAREZ BARRIENTOS Y J. CHECA BELTRÁN (eds.): *El siglo que llaman ilustrado: homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, Madrid, C.S.I.C., 1996).

Frente a esta opinión se alzan la de otros investigadores como Guillermo Carnero quien en su *Antología de los poetas prerrománticos españoles* (Barcelona, Barral, 1970, págs. 13 y 14), comenta los criterios, un tanto arbitrarios, que siguió para incluir las poemas en su compilación: “la presencia de la nueva imaginería y vocabulario característicos de la sensibilidad naciente, el uso o no de referencias mitológicas, introspección, etcétera, pero no dando a estos criterios valor decisivo, antes bien completándolos con otros de índole formal: tipo de verso y estrofa, puntuación y sintaxis. [...] He tenido en cuenta el realismo en la descripción de la Naturaleza y el mayor o menor grado de introspección (mejor dicho, la nueva retórica usada para darles expresión)”.

<sup>841</sup> Tomado del artículo “Cadalso o la noche cerrada”, aparecido en *Ensayos y estudios de literatura española*, Madrid, Revista de Occidente, 1970, pág. 177.

<sup>842</sup> Madrid, Cátedra, 1990, pág. 309. Las siguientes citas de la obra de Cadalso están tomadas de esta edición. Obsérvese, ya en el primer párrafo, la búsqueda de un estilo con resonancias sentimentales, por la forma entrecortada, las aposiciones nominales, la escasez de verbos, los puntos suspensivos sugeridores, las exclamaciones y las conscientes reiteraciones de vocablos y secuencias. Todo ello tiende a producir efectos rítmicos, fortalecidos por el empleo de unidades métricas incrustadas en la prosa.

<sup>843</sup> De nuevo Montesinos aclara que “no es la luna romántica, consoladora, inspiradora de melancolías suaves en que el alma se goza. «No está tan oscura como yo quisiera la luna» — observa Tediato al comenzar la *Noche segunda*—. «¡Oh luna, escóndete, no mires en este puesto al más infeliz mortal!» Noche cerrada. La noche es tiniebla, la tiniebla el elemento del espíritu. «Las tinieblas son mi alimento» —dice, en efecto, Tediato” (pág. 174). Tampoco es la noche de las *Night Thoughts* del doctor Edward Young donde los astros en la abierta grandeza



pide, que la noche se alargue en el tiempo: “¡Noche!, dilata tu duración; importa poco que te esperen con impaciencia el caminante para continuar su viaje y el labrador para seguir su tarea. Domina, noche, domina, y más y más sobre un mundo que por sus delitos se ha hecho indigno del sol. Quede aquel astro alumbrando a hombres mejores que los de estos climas” (pág. 340)<sup>844</sup>.

Durante sus años en Inglaterra, Blanco deja de contemplar la naturaleza como un mecanismo perfecto, idílico y estático; pasando a concebirla como un organismo, cuya primera cualidad no es ser algo hecho, sino algo haciéndose o creciendo. La concepción mecanicista de la naturaleza presenta las partes como piezas independientes y ensambladas luego; en cambio, en la concepción orgánica la existencia de cada parte sólo es posible mediante la existencia de todas las demás. Un mundo orgánico así concebido es un universo vivo, puesto que posee las condiciones de la vida; no es una máquina conclusa, sino algo que se transforma. El cambio ya no es, pues, un valor negativo, sino positivo, no es el castigo del hombre, sino su oportunidad; lo que no es perfecto puede llegar a serlo; la misma perfección ya no es deseable, sino la imperfección, porque permite, con la posibilidad de cambio, la novedad.

Por otra parte, el soneto también presenta elementos del racionalismo. No en vano, la Ilustración es un continuo proceso gradual que permite descubrir nuevos ámbitos del mundo que, a pesar de todo, nunca satisfacen. Es una constante aventura en la que, una vez conseguido el conocimiento, se trasciende por uno nuevo. Una vez asimilado y comprendido el binomio noche-día se trasciende al de vida-muerte. “Aún aprendo”, la variante goyesca de la sentencia socrática “Sólo sé que no sé nada” o de la kantiana “Sapere aude”,

---

de los espacios siderales, sólo constituían un apóstrofe retórico más para sugerir el ambiente que para elevar el espíritu.

<sup>844</sup> Incluso el protagonista, Tediato, en un acto de rebeldía romántica, prefiere la oscuridad de la noche al día:

¡Qué triste me ha sido ese día! Igual a la noche más espantosa me ha llenado de pavor, tedio, aflicción y pesadumbre. ¡Con qué dolor han visto mis ojos la luz del astro, a quien llaman benigno los que tienen el pecho menos oprimido que yo! El sol, la criatura que dicen menos imperfecta imagen del Criador, ha sido objeto de mi melancolía. El tiempo que ha tardado en llevar sus luces a otros climas me ha parecido tormento de duración eterna... ¡Triste de mí! Soy el solo viviente a quien sus rayos no consuelan. Aun la noche, cuya tardanza me hacía tan insufrible la presencia del sol, es menos gustosa, porque en algo se parece al día. No está tan oscura como yo quisiera la luna. ¡Ah, luna! Escóndete, no mires en este puesto al más infeliz mortal (*op. cit.*, pág. 329).

será la divisa que ofrece el pintor zaragozano en uno de sus dibujos producido al final de su vida<sup>845</sup>. Del mismo modo, exclamarán Blanco y Adán ante el último dístico del soneto donde se cuestiona la existencia de una vida más allá de la muerte. Tras la lectura del poema el lector no puede dejar de pensar en estos dos últimos versos, en estas dos últimas interrogaciones que retumban en su mente. Las premisas anteriores le han guiado de la mano hasta este último razonamiento (día = vida; noche = muerte) como si de un silogismo se tratara. “El tono argumentador, por así decirlo, —declaraba Enrique Piñeyro, en clara opinión personal— de las dos interrogaciones finales es más de controversia y propaganda que de arte desinteresado”<sup>846</sup>.

Así se expresaba Francis Bacon en su obra *El avance del saber*:

Otro error es la impaciencia ante la duda, y la prisa por afirmar sin la debida y madura suspensión del juicio. Pues las dos vías de la contemplación se asemejan a las dos vías de la acción de las que frecuentemente hablan los antiguos, la una llana y lisa al principio, y al final impracticable; la otra áspera y trabajosa a la entrada, pero después fácil y expedita. Así sucede con la contemplación: el que empieza con certezas, acabará en dudas; pero el que se aviene a empezar con dudas acabará con certezas (*op. cit.*, pág. 49).

De este modo, las dudas de Adán al comienzo del soneto se convierten en nuestras certezas. Para llegar a la respuesta, la fe en otra vida celestial que no vemos hasta que nos llega la muerte (noche), es imprescindible, pues, la razón. Pero no es la única, pues, si el conocimiento humano tiene límites, la fe viene a suplir estas carencias<sup>847</sup>. El sevillano, en vez de ofrecernos de manera burda la

---

<sup>845</sup> Cfr. DITTBERNER, Susanne: “‘Aún aprendo’. La Ilustración en Blanco White y Goya”, revista *Quimera*, n.º 206, 2001, págs. 37-43. Con estas palabras lo refrendaba Francis Bacon en su obra *El avance del saber*: “Otro error, inducido por el primero, es la desconfianza de que quede ya nada por descubrir, nada que el mundo haya dejado de advertir y pasado por alto durante tanto tiempo” (ed. cit., pág. 47).

<sup>846</sup> PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág. 198.

<sup>847</sup> En el poema surge la confrontación entre dos actitudes: la actitud que se basa fundamentalmente en la fe y la actitud que se basa en los logros de la razón. Siguiendo a San Agustín, Blanco afirma que en un principio, la razón ayuda al hombre a alcanzar la fe. Posteriormente, la fe orientará e iluminará a la razón. Por último, la razón, a su vez, contribuirá

conclusión, termina su poema con una interpelación, cuya respuesta se halla, como hemos visto, en el poema mismo<sup>848</sup>. De este modo, lo que se inicia como un canto de alegría y de acción de gracias se convierte en una honda meditación a través del pareado final, concibiendo la poesía como un modo radical de conocimiento.

Blanco sin duda creía en la superioridad de la razón sobre los afectos y sentimientos. Así lo deja reflejado en sus escritos al definir la razón como “el único don del cielo que compensa plenamente los males de la existencia humana”<sup>849</sup> y al aseverar que “ningún poder en la tierra podrá hacerme renegar otra vez de la guía de mi razón”<sup>850</sup>. Lo mismo parece ocurrirle a Adán que tras ser presa del miedo de su imaginación<sup>851</sup>, su razón le hará comprender la verdad. El entendimiento, de esta forma, es capaz de abarcar y comprender los asuntos mayores, y al mismo tiempo tocar y aprehender los más pequeños. De este modo, Blanco se alza contra la superstición, la creencia en falsos milagros que la Iglesia admite o incluso promueve y, sobre todo, contra el fanatismo religioso en clara posición iluminista. Con toda seguridad, la lectura juvenil de la obra del padre Feijoo<sup>852</sup> le abrió el camino, tal y como nos cuenta el sevillano en sus *Cartas de España*: “[leí] las obras de Fray Benito Feijoo, monje benedictino que, levantándose sobre el nivel intelectual de España del siglo XVIII, tuvo la osadía de atacar todos los errores establecidos que no estaban amparados bajo el inmediato patrocinio de la religión”. El efecto de

---

ulteriormente al esclarecimiento de los contenidos de la fe. También toma el sevillano de San Agustín la idea de que la razón es autónoma y la idea de que el conocimiento racional es limitado.

<sup>848</sup> No coincidimos, en cambio, con Cuevas (1993) cuando afirma, valiéndose de una cita de Blanchot, que la última pregunta del poeta “no puede responderse. El poema es la ausencia de respuesta. El poeta es quien [...] mantiene en su obra la pregunta abierta. En todo tiempo, vive el tiempo del desamparo, y su tiempo es siempre el tiempo vacío donde debe vivir la doble [...] ausencia de los dioses que ya no están y que aún no están” [BLANCHOT, Maurice: “La experiencia original”, *El espacio literario*, Buenos Aires, 1969, pág. 236]. Las últimas preguntas del soneto nos sitúan ante un concepto escritura lírica como un modo radical de conocimiento. El poema, pues, no expone otra cosa que la fe en una vida más allá de la muerte. Si la luz del día nos resulta maravillosa como la vida misma, no debemos temer la oscuridad de la noche, es decir, la muerte, porque nos espera una vida todavía mejor. Ahora bien Dios ha dejado estos misterios, esta noche misteriosa, en un grado de oscuridad para el hombre que sólo a través de la razón puede esclarecer.

<sup>849</sup> *Cartas de España*, ed. cit., pág. 83.

<sup>850</sup> *Ibidem*, pág. 84.

<sup>851</sup> La imaginación, pues, no se presenta como una alternativa seria de conocimiento del mundo.

<sup>852</sup> Para más información sobre este punto remito al artículo “Feijoo y Blanco White (Homenaje de un “hereje” al Padre Maestro)” de Lucienne Domergue.

esta lectura fue repentino y significativo: “[con la lectura de sus obras] había aprendido a razonar, a argüir, a dudar (...) en pocas palabras me convertí en un escéptico”<sup>853</sup>. Y para recalcarlo Blanco se vale de la siguiente imagen: “Pero mi espíritu había vivido como un pajarillo dentro de su nido, sin saber que tenía alas hasta que este maestro inesperado con su audacia le decidió a volar. Partiendo de un estado de vida casi animal, me encontré de repente en posesión de la facultad de pensar, y dudo que mi alma, cuando después de la muerte se levante a un nivel superior de existencia sea capaz de sentir y utilizar sus nuevos poderes con más intenso deleite”<sup>854</sup>. Estas lecturas, contrapunto de la educación gazmoña y tradicional que recibía por los órganos oficiales, despertó el sentido crítico del sevillano.

Blanco había dejado escrito en 1804 un texto esclarecedor sobre la poesía: “Desengañémonos, señores, y no nos dejemos llevar del aspecto que las cosas presentan a los ojos vulgares. Todo aquello que engrandezca las ideas, que roce con la inmensidad oscura del infinito, todo lo que descubra al hombre a los ojos del hombre mismo, forma por sí y casi sin otro adorno el carácter de la poesía”<sup>855</sup>. De este modo, si la poesía ha de buscar el engrandecimiento de las ideas, debe buscar el misterio de la vida y convertirse, pues, en una forma de conocimiento del mundo. Nuestro soneto no puede ser mejor prueba de lo afirmado por Blanco.

En conclusión, el soneto “Night and Death” de Blanco, como hemos podido comprobar, no puede ser afiliado ni a la ilustración por su asunto, aunque utilice la metáfora de la luz y la sombra, muy lejos ya de los primeros ejercicios poéticos de Blanco; ni tampoco al romanticismo, por la ausencia de patetismo y sentimentalismo melancólico en el poema. Si bien es cierto que Adán sufre una conmoción patética ante la contemplación de una naturaleza cambiante y turbadora, todo ello es narrado carente de una pasión desbordante,

---

<sup>853</sup> José María Blanco White, *Cartas de España*, Madrid, Alianza, 1972, pág. 100. Miguel Ángel Cuevas, en cambio, relativiza el influjo de Feijoo sobre el joven Blanco, ya que este último no cita nunca “el no sé qué” o “Razón del gusto” que tantos ríos de tinta han hecho correr entre los especialistas de la obra del monje benedictino (*cfr.* MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Ideas estéticas*, III, págs. 104-115). El profesor de la Hispalense prefiere hablar de “coincidencia”, mejor que de influencia, en el pensamiento debido al fondo ideológico común entre ambos. *Cfr.* CUEVAS, Miguel Ángel: *op. cit.*, I, pág. 96.

<sup>854</sup> *Cartas de España*, ed. cit., pág. 101.

<sup>855</sup> De su “Discurso sobre la poesía”, en *Obra poética completa*, ed. cit., pág. 439.

como ya hemos explicado. Es una poesía de las pasiones más elementales<sup>856</sup> (miedo, angustia, melancolía, soledad) pero, al mismo tiempo, una pasión intelectual que nos hace reflexionar sobre los problemas del hombre. Esta atemporalidad es quizá una de las razones más importantes que han hecho de este soneto perdurar a lo largo del tiempo. Por todo ello, el valor literario de la composición se encamina a la riqueza de sentidos, provocadora de emociones, de referencias culturales y de significaciones; de nexos con otros textos literarios y con los demás textos de la cultura que solo puede ser interpretado correctamente desde una lectura plural.

Pero, ¿dónde radica la novedad en el soneto de Blanco? No la encontramos “en la actitud más bien romántica —declaraba Vicente Llorens— que se complace en ver el mundo y la vida como misterio e infinitud”<sup>857</sup>. Tampoco en la angustia que ciertos fenómenos naturales producen en el hombre. ¿Estará, tal vez, en la inversión de términos? Para Blanco es la noche, no el día, lo que nos conduce a afirmar la grandeza de Dios y la miseria del hombre. Como ha notado el profesor Llorens (1972), dicha alteración era propia de la lírica mística. Efectivamente, en nuestras letras ya Fray Luis de León y San Juan de la Cruz habían ensalzado el poder de la noche. Por ejemplo, Fray Luis tiene la misma sensación de transportarse a otra esfera (“a aquesta celestial eterna esfera”), pero, curiosamente, sólo le ocurre ante la visión del cielo estrellado, contrapunto de la sombra eterna. En “Noche serena” asevera el poeta salmantino:

Cuando contemplo el cielo  
de innumerables luces adornado,  
y miro hacia el suelo  
de noche rodeado,

---

<sup>856</sup> El Padre Fernán Coronas concebía el poema como un exorcismo ante el miedo a la muerte que atenazaba a Blanco:

Si como obra artística es de gran importancia el soneto de Blanco White, quizás no tenga menos valor como documento psicológico y expresión de los sentimientos de la última época de su vida, en que, amargado por el desencanto y el remordimiento [...] veía acercarse la hora suprema. [...] su estado de ánimo debía de semejar bastante al del niño que canta en la oscuridad para espantar el miedo” (FERNÁN CORONAS: art. cit., pág. 707).

<sup>857</sup> LLORENS, Vicente: “Historia de un famoso soneto”, art. cit., pág. 309.

en sueño y en olvido sepultado.

Está claro que Blanco no escribe *ex nihilo*, como podemos comprobar en el apartado de las fuentes del soneto. Si bien en un principio es motivo de angustia y miedo, la noche se vuelve “serena” como para el neoplatonismo místico de Fray Luis de León<sup>858</sup>. Ambos poetas presentan el mundo nocturno para que sobre él recayera la atención del contemplador, replegada luego con una gran enseñanza teológica. Así, con unos propósitos religiosos determinados, ambos presentan pruebas de mil clases sobre la grandeza de Dios y la miseria humana. Para esta poesía contemplativa, la noche se convierte en un manantial maravilloso de emoción y conocimiento, pero la claridad estelar que en los cielos lucía, adorno esplendoroso de una creación perfecta, era motivo de exaltación y ansia. Para ambos poetas, como para el salmista, “*coeli enarrant gloriam Die, et opera manuum ejus annunciat firmamentum*”. Fray Luis, al igual que Adán, ve el cielo abierto y en ellos el alma se anega en un mar de dulzura, dulzura que es conocimiento. Aunque como sostiene Llorens una sutil diferencia separa ambos poemas pues en el de Blanco “no hay el anhelo de huir de ese mundo iluminado por la luz del día y elevarse a los cielos nocturnos, reveladores en su armonía de la grandeza divina, frente a la miseria humana”<sup>859</sup>.

En este caso, la noche representa el abandono de todas las apetencias mundanas propias de la vía purgativa, es decir, simbolizaría el camino verdadero y oscuro (equivalente a la nada) por el que unirse a Dios, frente al día, momento en el que la luz del sol impide ver las estrellas. Durante la noche los sentidos de la percepción quedan oscurecidos, duermen, mientras que los verdaderos sentidos, los del alma, despiertan para la contemplación. Lo anecdótico desaparece y ello permite profundizar en uno mismo, liberando la mente. De este modo, la noche constituye el “camino de la negación

---

<sup>858</sup> Así lo ha señalado entre otros Dámaso López para quien el poema “manifiesta una sensibilidad ante la naturaleza parecida a la de Fray Luis de León” (LÓPEZ GARCÍA, Dámaso: “El soneto *sobre la noche y la muerte*, de Blanco White”, art. cit., pág.17).

<sup>859</sup> LLORENS, Vicente: “Historia de un famoso soneto”, art. cit., pág. 310.

espiritual”<sup>860</sup> y se muestra, según San Juan de la Cruz “amable más que el alborada”.

#### NOCHE OSCURA DEL ALMA

En una noche oscura,  
con ansias, en amores inflamada,  
¡oh dichosa ventura!,  
salí sin ser notada,  
estando ya mi casa sosegada:  
    a oscuras y segura,  
por la secreta escala disfrazada,  
¡oh dichosa ventura!,  
a oscuras y en celada,  
estando ya mi casa sosegada;  
    en la noche dichosa,  
en secreto que nadie me veía,  
ni yo miraba cosa,  
sin otra luz y guía,  
sino la que en mi corazón ardía.  
    Aquesta me guiaba  
más cierto que la luz del mediodía,  
adonde me esperaba  
quien yo bien me sabía,  
en parte donde nadie parecía.  
    ¡Oh noche que guiaste!,  
¡Oh noche amable más que la alborada!,  
¡Oh noche que juntaste  
Amado con amada,  
amada en el Amado transformada!

---

<sup>860</sup> Como reza el subtítulo de la composición: *Canciones del alma que se goza d haber llegado al alto estado de la perfección, que es la unión con Dios, por el camino de la negación espiritual.*

Blanco aprendió de nuestros místicos el sosiego y la moderación. Así, a la hora de mostrar la grandiosidad de Dios en el poema, el poeta abulense recurre a los sintagmas nominales en un lenguaje fragante, limpio de elegante naturalidad renacentista. No hay excesos, ni afectación, ni exclamaciones rimbombantes. Así en su “Cántico espiritual” la Esposa exclama en los versos 47 a 56:

Mi Amado, las montañas,  
Los valles solitarios, nemorosos,  
Las ínsulas extrañas,  
Los ríos sonoros,  
El silbo de los aires amorosos.  
La noche sosegada  
En par de los levantes de la aurora,  
La música callada,  
La soledad sonora,  
La cena que recrea y enamora.

O en la misma “Noche oscura del alma” cuando el poeta abulense describe el momento de la culminación, la vía unitiva:

Quedéme y olvidéme,  
el rostro recliné sobre el Amado;  
cesó todo y dejéme,  
dejando mi cuidado  
entre las azucenas olvidado.<sup>861</sup>

No quedan aquí las filiaciones del soneto con la mística castellana. Fray Luis de Granada recalca en la “Meditación para el martes por la noche” del *Libro de la oración y la meditación*, las siete cualidades de la vida que la tornan deleznable: “cuán *breve* sea esta vida, cuán *incierto*, cuán *frágil*, cuán *inconstante*, cuán *engañoso* y finalmente cuán *miserable*; y después el fin, al

---

<sup>861</sup> *Poesía lírica del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1983, págs. 171-172.



que vienen a parar, que es la muerte”<sup>862</sup>. Las apreciaciones del fraile dominico son perfectamente aplicables al soneto de Blanco. Así Adán percibe la brevedad del día, tras el que viene la incertidumbre de la llegada de la noche, la fragilidad e inconstancia del cielo que muda su envoltorio, lo miserable que se siente el hombre ante el poder de la naturaleza y, por último, lo engañosa que resulta la noche y la vida. No obstante, frente al carácter negativo del escrito de fraile dominico, Blanco nos ofrece una leve esperanza.

Dios le comunica a Adán que a la luz del día le seguirá la sombra de la noche. Es muy importante la invocación del nombre: “Night”, en mayúsculas. En el soneto de Blanco, Adán conoce primero el nombre “noche” y sólo luego su referente y significado.

Mysterious Night! when *our* first *Parent* but knew  
Thee, *from* report *divine*, and heard thy name,

El origen del lenguaje dividió, en el siglo V, a los seguidores de Heráclito y Demócrito. Los de la escuela de Heráclito (junto con los pitagóricos y los estoicos) pensaban que las palabras surgían de forma natural. Así pues, la relación es tan estrecha entre el sentido etimológico y el sentido real, y entre la idea y el sonido, que los nombres son revelaciones expresivas de las cosas, es decir, serían como espejos que reflejaban las realidades. En el soneto de Blanco es Dios quien comunica a Adán la llegada de «la noche» y la mención de la palabra atrae lo que la misma designa. Para Platón las etimologías son una variedad de los mitos, una imagen, un reflejo, apenas transformado, de las cosas. Un cambio de nombre implica cambio de carácter, como en el caso de Jacob y de Abraham, pero un cambio de carácter se puede dar sin que se produzca un nombre de carácter. Por su parte, Demócrito (y Aristóteles) pensaba que la existencia de homónimos y sinónimos demostraba que no había correspondencia entre las palabras y la naturaleza de lo que representaban<sup>863</sup>, por lo que su origen era convencional.

---

<sup>862</sup> El texto está tomado de la obra de PALOMO, M. P.: *La poesía de la Edad Barroca*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1975, págs. 128-29.

<sup>863</sup> *Comentario al “Crátilo”*. XVI 5-8.

De este modo, el soneto re-crea la experiencia inicial de Adán, el primero de los hombres, al acercarse la noche. Con el poema se inventa y se descubre un nuevo mundo. Estamos ante la palabra esencial con la que definía la poesía el poeta andaluz Juan Ramón Jiménez. Así Adán se muestra en un estado de descubridor como señala Rilke en su poema “Primeras rosas”:

Todo cuanto tocas  
está todavía ansioso.  
Los reflejos son medrosos,  
el sonido sigue siendo silvestre.  
La noche es demasiado nueva,  
la belleza púdica.<sup>864</sup>

Sobre el poder de esta teoría nominalista escribía Unamuno:

Y es que la palabra crea. En el principio fue -¡otra vez!- la palabra y por ella y con ella crió Dios al mundo, y luego Adán, al dar nombre a las cosas que por Dios creadas, Éste se las presentó a que las nombrara, las recreó y se recreó re-creándolas y se hizo hombre e hizo humano al mundo y al pensamiento que ahora quieren algunos, ¡y con palabras!, deshumanizar. Y la

---

<sup>864</sup> RILKE, Rainer María: *Antología poética*, Barcelona, Zeus, 1964, trad. de A. Hurtado Giol, pág. 18. Ya el poeta checo reiteraba “Creo en la noche” en el poema titulado “Oscuridad de los orígenes”. No nos resistimos tampoco a citar la descripción del “Atardecer” que realiza:

¿Es esto un cielo?  
Azul, luminoso, celeste,  
por donde corren nubes cada vez más puras  
bajo el blancor que se degrada  
y por encima e ese gris ligero pero grande,  
cálido, hirviendo como sobre un fondo rojo,  
y por encima del conjunto,  
los tranquilos rayos del sol poniente.  
Asombroso edificio,  
móvil en sí mismo y por sí mismo sostenido,  
formando seres, alas gigantescas,  
pliegues, montañas, antes de que nazcan las estrellas,  
y de pronto, a lo lejos:  
un portal tan lejano, infinitamente,  
que sólo los pájaros pueden conocerlo...

creación, la poesía, es palabra, no música ni pintura sino en cuanto éstas hablan.<sup>865</sup>

Y lo dejó expresado, además, en otro de sus poemas titulado “FIAT LUX!” que reza así:

«¡Sea luz!» dijo; no: ¡sea palabra!  
La palabra, pues crea, es creadora,  
No creación;  
El poeta, palabra, crea luz,  
La luz le crea.  
¿Filosofía?  
Hay que tomar la vida con poesía.<sup>866</sup>

Según Francis Bacon, al primer hombre tan sólo se le encomienda una actividad: la contemplación de las maravillas de Dios, entre ellas, por supuesto, el firmamento estrellado de nuestro soneto. Evidentemente, el hombre no se debe quedar en la simple observación sino que debe servir como excusa para reflexionar sobre la omnipotencia de Dios, que principalmente está impresa y grabada sobre sus obras.

Pues, siendo así que los Salmos y otras escrituras nos invitan a menudo a considerar y alabar las grandes y maravillosas obras de Dios, si únicamente nos contentáramos con la contemplación de los exterior de ellas tal como primero se ofrecen a nuestros sentidos, haríamos a la majestad de Dios una injuria semejante a la que haríamos a un joyero excelente si juzgáramos o dictamináramos sobre su almacén sólo por lo que tiene expuesto en su tienda y a la calle. El segundo está en que se suministran

---

<sup>865</sup> UNAMUNO, Miguel de: *Obras completas*, V, ed. cit., pág. 68.

<sup>866</sup> *Ibidem*, pág. 462. Fechado el 9 de marzo de 1929.

un auxilio y preservativo singular contra la incredulidad y el error.<sup>867</sup>

Esta primera tarea de vida contemplativa conlleva aparejada una segunda no menos importante, la imposición de nombres.

Acabada la creación, se nos dice que el hombre fue colocado en el jardín para trabajar en él<sup>868</sup>, no pudiendo ser otro el trabajo que se le asignaba que el trabajo de contemplación, esto es, aquel orientado solamente a ejercicio y experimento, y no a satisfacer una necesidad [...] Asimismo, las primeras acciones que el hombre llevó a cabo en el Paraíso consistieron en las dos partes supremas de conocimiento: la visión de las creaturas y la imposición de nombres.<sup>869</sup>

Por otro lado, toda la doctrina kantiana de conocimiento se fundamenta en la distinción de dos facultades o fuentes de conocimiento: la sensibilidad y el entendimiento. Ambas poseen características distintas y opuestas entre sí, e igualmente ambas se encuentran en el soneto “Night and Death”. Por un lado, la sensibilidad es pasiva, se limita a recibir impresiones provenientes del exterior (colores, sonidos, etc.; en términos generales, lo que Locke denominaba “ideas simples” y Hume denominaba “impresiones de sensación”); el entendimiento, por el contrario, es activo, produciendo ciertos conceptos e ideas. Blanco anotaba al inicio de su exordio sobre el poema “La Belleza. Canto didáctico”:

Todo hombre sensible advierte en su pecho una dulce dilatación, una conmoción afectuosa que lo enajena a la vista de la Naturaleza engalanada de sus sencillos y majestuosos adornos. A esta amable perfección se dio el nombre de Belleza; nombre que poco cuidadosos de analizar las ideas que recibimos

---

<sup>867</sup> BACON, Francis: *El avance del saber*, ed. cit., pág. 56.

<sup>868</sup> Gén.2, 15.

<sup>869</sup> BACON, Francis: *El avance del saber*, ed. cit., pág. 52.

desde la infancia, hemos prodigado, y envilecido hasta apropiarlo a todos nuestros caprichos y extravagancias.<sup>870</sup>

Por otro lado, dejando a un lado estas interpretaciones, Adán extasiado ante las constelaciones podría representar al propio Blanco atónito ante los Panoramas propios de su época:

Tales son los Panoramas, o pinturas circulares, que representan pueblos y paisajes con tal viveza y tal efecto de luz y sombra, que a poco tiempo de estar mirándolas la ilusión visual hace que uno se crea delante de los objetos reales.<sup>871</sup>

Además de estos Panoramas también eran frecuentes los Dioramas (del griego *diá* ‘a través’ y *hórama* ‘lo que se ve’) cuya tela transparente pintada por las dos caras al ser iluminada por uno u otro lado, permite ver en un mismo sitio dos cosas distintas. De este modo el cielo azul se puede convertir en una noche estrellada y un mismo objeto cambia completamente. De nuevo las palabras de Blanco, hombre de exquisita sensibilidad y amplia formación cultural, son esclarecedoras:

Otro entretenimiento óptico se ha establecido con tanta permanencia, que los propietarios han edificado una casa a propósito. Llámase el Diorama. Los efectos de la luz que, según se cree, obra aquí por medio de pinturas transparentes, son dignos de admiración. La ilusión es tan grande que muchas gentes no pueden persuadirse, que algunos de los objetos que tienen a la vista no sean de bulto. Aumenta el efecto visual la variedad de tintas, que aparecen según que la escena se representa nublada o en claro. Los espectadores se mueven con el tablado en que están los asientos, y de este modo pasan de la vista de una a la otra de las dos escenas que el teatro óptico

---

<sup>870</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 525.

<sup>871</sup> *Cartas de Inglaterra y otros escritos*, introducción y selección de Manuel Moreno Alonso, Madrid, Alianza Editorial, 1989, pág. 97.

ofrece a la inspección pública. Por supuesto que estas escenas se sustituyen por otras nuevas, cuando el público está satisfecho de las antiguas.<sup>872</sup>

Esta actividad contemplativa no es trivial. Así como en la tragedia, lo sublime se nos ofrece en el soneto a través del espectáculo de la observación de Adán del cielo nocturno como algo triste-grandioso. Como afirma Oscar Calvelo, este concepto de lo sublime a través de lo terrorífico “juzgado estéticamente pudo ser tomado por Blanco White tanto de Hume como de Burke o Kant, quienes lo desarrollaron a partir de las consideraciones del primero de ellos acerca del placer estético que produce el género literario tragedia”<sup>873</sup>. También, de nuevo, Kant en *Lo bello y lo sublime* nos habla de lo sublime a través de “las fuerzas desatadas de la naturaleza que provocan en el hombre el placer ante un espectáculo grandioso, frente al reconocimiento de su propia pequeñez y finitud”<sup>874</sup>. Adán estaría representado por la escultura de Orfeo del escultor italiano, muy admirado por Blanco, Antonio Canova (1757-1822) donde a una cierta gracilidad de formas y a un leve dinamismo, resabios ambos del barroco, se unen las ansias renovadoras del clasicismo<sup>875</sup>. En “Sobre el placer de las imaginaciones inverosímiles”, uno de sus más importantes

---

<sup>872</sup> *Ibidem*, pág. 97.

<sup>873</sup> CALVELO, Oscar: “Razón, imaginación y fanatismo en la obra de José María Blanco White” en SEVILLA, Florencio y ALVAR, Carlos (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. II, Madrid, 1998, págs. 113-120, pág. 117. Si bien este concepto de lo sublime de Hume surge a partir de la contemplación del horror que le ocurre a un personaje más elevado que nosotros, tan sólo meros espectadores; en Burke, lo sublime aparece una vez pasado “lo oscuro, lo terrible, lo desmesurado” que despierta nuestros más ocultos temores. Éste último en su *Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) establece una graduación entre lo sublime, las emociones generadas por los espectáculos grandiosos, y, un escalón por debajo, la belleza suscitada por la realidad.

<sup>874</sup> Oscar Calvelo, *op. cit.*, pág. 117. Más adelante se nos aclara en el mismo artículo: “será Kant quien podrá pensar que lo sublime se experimenta cuando la conciencia del sujeto, al reconocer la potencia ilimitada del fenómeno que lo amenaza, goza por el reconocimiento de esa misma potencia, independientemente del peligro que significa para sí”. Para decirlo en palabras del propio Kant (*Crítica del juicio*, párrafo 29), “... (lo sublime es) aquello que gusta de inmediato por su oposición al interés de los sentidos”.

<sup>875</sup> No resulta baladí esta comparación pues Blanco conoció tanto la obra como al autor italiano tal y como explica él mismo en la epístola tercera de las *Cartas de Inglaterra y otros escritos*. Blanco no quiere dejar pasar la ocasión de tratar a un hombre “célebre en toda Europa”, pese a las dificultades idiomáticas, ya que no dominaba ni el francés ni el italiano, reduciéndose por ello el trato a “verlo y gozarlo”. En la misma carta, por ejemplo, alude al grupo de Las Tres Gracias del escultor italiano, ubicado en el llamado Templo de las Gracias del jardín de la Woburn Abbey y propiedad desde 1815 del Duque de Bedford.

artículos de *Variedades*, Blanco había declarado que “la fuerza de la imaginación bien manejada es poderosa a convertir en placer aun las ideas más terribles”.

En uno de sus primeros sermones que versa sobre la incredulidad comenta el sevillano que la perfección del universo es prueba irrefutable de la existencia de un “ser más hermoso y bello”:

El orden y la sabiduría resplandecen en todo el Universo. El hombre más estúpido ve en ciertos instantes arrebatarse su ánimo con el íntimo sentimiento de este orden, de esta belleza, obra de una mano omnipotente. Los cielos con invariable y majestuosa armonía, y la tierra con variedad deleitosa y arreglada hablan al corazón del hombre y le anuncian que un ser más hermoso y bello, les dio la belleza y hermosura, que un ser de sabiduría inmensa los formó con orden tan acertado.<sup>876</sup>

Y no es aislado el ejemplo de un personaje en medio de la grandiosidad de la naturaleza en la obra de Blanco como queda reflejado en su “Tormenta nocturna en alta mar”, composición alegórica de sabor autobiográfico. “Próxima ya a extinguirse la luz de su vida, —comenta A. Lasso de la Vega— hallándose en Liverpool, ofrecía la expresión de sus terribles angustias, los ecos escapados de su alma lacerada, cuando la vejez aniquilaba su cuerpo”<sup>877</sup>. La escena que describe el poema se podría emparentar con otra obra artística de la época, en este caso pictórica, “La balsa de Medusa” (1819) de T. Gericault. En este caso, el espectáculo de la tormenta y el riesgo de naufragio<sup>878</sup>, en una escenografía al uso, avivan en el poeta reflexiones

---

<sup>876</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 309.

<sup>877</sup> LASSO DE LA VEGA Y ARGÜELLES, Ángel: *op. cit.*, págs. 148.

<sup>878</sup> La comparación de las desastrosas consecuencias del exilio o destierro como un naufragio no eran nuevas para el sevillano. Así José Antonio Llorente, escribe una carta el 20 de noviembre de 1822 desde París, donde se encontraba exiliado, al propio Blanco en agradecimiento del donativo de veinte libras esterlinas que éste último había conseguido de la *Literary Fund* y explica su desgracia con esta metáfora: “porque no pude salvar nada de mi naufragio ni aun mi biblioteca de nueve mil volúmenes y de más de doscientos y cincuenta manuscritos antiguos preciosos” (en el artículo de Vicente Llorens, “Moratín, Llorente, Blanco White”, en *Literatura, historia, política (ensayos)*, ed. cit., pág. 59). Incluso el propio Vicente Llorens recoge esta idea cuando comenta que “desde el punto de vista de la continuidad

filosóficas entre el temor y una resignada esperanza ante la cercana muerte. El poema exalta, pues, la tormenta como uno de aquellos fenómenos que el hombre aún no puede dominar. Estos fenómenos naturales, muy abundantes en la primera poesía romántica inglesa, someten la experiencia humana a los niveles más primitivos del conocimiento del hombre reduciéndolo al instinto animal de supervivencia. De este modo, lo sublime se alcanza en el soneto a partir del placer del reconocimiento de fuerzas ilimitadas contra las que Adán se ve indefenso y no puede luchar, tan sólo admirar. La última reflexión, parece querer decirnos Blanco, aboga por un resurgir a través de la razón o la filosofía práctica desechando toda pasión e imaginación por la que nos volvemos más animales.

Ya en su “Discurso sobre la poesía”, aconseja Blanco a los futuros poetas que fijen sus ojos en la naturaleza:

Jóvenes que, inspirados por un noble ardor, pisáis este nuevo asilo de las musas, veis aquí las fuentes inagotables de la belleza a que habéis de deber vuestra gloria. Pintad, pintad la naturaleza, escudriñad este inmenso tesoro de hermosura. No temáis haber llegado demasiado tarde y no desconfiéis porque infinitos otros hayan tomado de ella. Semejante en su inmensidad a las mares que no sufren detrimento, aun cuando el fuego del astro del día se esfuerza sin cesar en beber sus raudales, los grandes poetas que os han antecedido no han aminorado sus riquezas, antes bien las hacen aparecer a vuestros ojos embellecidas como el sol hermosea y engrandece las aguas que pretende agotar con sus luces.<sup>879</sup>

Fernando Pessoa, años más tarde, estaba de acuerdo con esta idea de perfección a través de la contemplación:

---

nacional, el destierro viene a ser, tanto política como literariamente, un naufragio del que salvan con el tiempo pocos restos, y no siempre los mejores”.

<sup>879</sup> *Obra poética completa*, ed. cit., págs. 429-443, pág. 443.



Así, advirtamos, la idea de perfección no es, como Platón, griego decadente, creía, una idea procedente del ideal; la idea de perfección nace de la contemplación de las cosas, de la Materia y de la perfección que la Naturaleza pone en los seres que produce, en los que cada órgano, tejido, parte o elemento existe para el Todo al que pertenece, por el Todo al que pertenece. Así debe ser la obra de arte.<sup>880</sup>

De nuevo el sevillano nos ofrece una última recomendación que seguirá en la creación de su soneto “Night and Death”:

La religión, la naturaleza y el corazón del hombre os presentarán cuadros con cuyas copias arrebatáis, yo os lo prometo, la admiración de la posteridad. La religión comunicará a vuestras obras la grandeza del infinito, la naturaleza os presentará su hermosa variedad de adornos, y la humanidad, con su ternura, os libertará del olvido en tanto que ella viva en el corazón humano.<sup>881</sup>

Gracias a esta actividad contemplativa, pasamos, pues, del miedo y la angustia ante lo desconocido (la noche) al sereno “canto de las esferas” prodigio y obra del Creador. En la bóveda celeste o parte superior que cubre y cierra el edificio universal es donde están marcados los trazos de Dios en las luminarias estelares (con la eternidad que caracteriza a la luz). De ese modo la bóveda celeste aparece como reflejo directo de otra superior en donde está Dios como única realidad y el resto sólo es reflejo, o si se quiere apariencia, de la superior. Así pues, la función de la naturaleza es reflejar el carácter divino y transmitírselo al hombre. El soneto de Blanco, un himno a la creación, reverbera con el latir del cosmos que contiene inciertos y crueles enigmas y a la vez es un jeroglífico del asombro frente al misterio del ser.

---

<sup>880</sup> PESSOA, Fernando: *Teoría poética*, ed. cit., pág. 220.

<sup>881</sup> *Ibidem*, pág. 443.

Los misterios de la esencia divina —comenta en uno de sus escritos en Liverpool— no están, no pueden estar, ante nuestros ojos; no están, no pueden estar, ni siquiera verbalmente en las *Escrituras*, ya que las palabras no son capaces de expresar ninguna cosa por encima de de las ideas de la mente humana.

El valor de la luz, en cuanto símbolo del conocimiento, es lo único que puede aquietar la zozobra del ser humano ante el misterio natural. Ya no es el hombre renacentista al que el humanismo otorgaba una posición privilegiada en el universo sino el hombre del racionalismo que tenía una situación muy secundaria dentro del cosmos. Todo está sintetizado en el soneto: el mundo clásico, la Biblia, la mitología o la astronomía. Así, Blanco no necesitó inventarse nada, sino fundir y reflexionar para desarrollarlo de una nueva manera, totalmente original.

Contrario al camino vital de Segismundo de *La vida es sueño*, Adán va de la luz a la sombra para volver a ver la luz del día en una experiencia individualizada. El conocimiento de la naturaleza le lleva al descubrimiento de una realidad superior pues aunque el alma tiene como base el conocimiento sensible (lo terrestre) también presenta como cúspide la mente más pura (lo celeste), en una unión entre lo material y lo espiritual. Aunque la luz y el sol son símbolos de la imagen divina, en el soneto se muestra la predilección de Blanco por la noche, por el cielo estrellado y por las constelaciones. San Agustín explica el valor del mundo y de la naturaleza como camino para llegar a Dios. Sin embargo, es el “mudo silencio de la noche” el espacio que le proporciona un mayor caudal de admiración, reflexión y análisis al autor, en cuanto que el ruido del mundo desaparece y el hombre en soledad se encuentra consigo mismo y puede penetrar en su conciencia.

Los profesores de la Universidad de Granada, Alfonso Lázaro y Manuel Escamilla, consideran que el soneto encierra todo el pensamiento teológico de Blanco<sup>882</sup>. Blanco había defendido desde su etapa en la Academia sevillana la

---

<sup>882</sup> Estas son en concreto sus palabras: “acaso en sus tallados versos del soneto “Night and Death” esté comprimida toda la religiosidad de Blanco” (LÁZARO PANIAGUA, Alfonso y ESCAMILLA CASTILLO, Manuel: “Blanco White, in partibus infidelium”, *Anales de la Cátedra Francisco Suárez*, 35, 2001, págs. 321-328, pág. 324).

introducción de los asuntos religiosos como motivo poético. Así lo muestra la “Contestación”<sup>883</sup> que elaboró al juicio de Quintana sobre el poema de Reinoso “La Inocencia Perdida”. Menéndez Pelayo nos relata de este modo la controversia entre ambos amigos:

[...] indudablemente lleva Quintana la peor parte, cegado por la falsa doctrina de Boileau, y más todavía por sus propias preocupaciones antirreligiosas. Es absurdo afirmar, como afirmaba Quintana, que el poeta que trate asuntos religiosos (aunque se llame Milton o Klopstock) ha de mostrarse por necesidad “desnudo de invención, tímido en los planes, y triste y pobre en el ornato”. El buen gusto de Quintana aparece ofuscado aquí por su intolerancia de sectario. Blanco, que era en aquella fecha tan poco creyente como él, sentía mejor el valor estético de la emoción religiosa, y su refutación en esta parte es sólida y convincente.<sup>884</sup>

Volviendo a nuestro soneto es significativo que no se mencione ni una sola vez a Dios, ni tan siquiera a la manera ilustrada, como Criador o Ser Supremo. En el soneto “Night and Death” tan sólo se invoca a la noche y al sol. Es por ello que algunos ven en el poema un ejemplo del deísmo de Blanco. De esta forma, el deísmo venía a expresar las exigencias de la razón ilustrada y a solventar los problemas del teísmo, a la vez que mantenía la creencia en la existencia de Dios. No deja de ser curioso que dos de las obras más importantes de esta corriente de pensamiento guarden alguna relación con el poema de Blanco. Por una parte, nos encontramos a sir John Toland autor de la obra *Cristianismo no misterioso*, el mismo adjetivo con el que se califica a la noche en el poema. Por otra parte, Matthews Tindal muestra en su libro *El*

---

<sup>883</sup> “Contestación al juicio sobre el poema de ‘La inocencia perdida’”, en *Variedades de Ciencias, Literaturas y Artes*, Madrid, Año 2, tomo I, 1805, págs. 164-184 y págs. 241-252. También fue publicado por el *Correo Literario y Económico de Sevilla*, tomo IV, 1804-1805, págs. 177-183, 185-190, 201-204, 209-212 y 217-222.

<sup>884</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de las Ideas Estéticas en España*, III, ed. cit., pág. 414.

*cristianismo tan viejo como la creación* el carácter natural de toda revelación, basándose también en el Génesis bíblico.

Los principios fundamentales del deísmo que coinciden con el “Night and Death” son los siguientes:

—Dios existe y es autor del mundo.

—No es posible determinar la naturaleza y atributos de Dios. Tal y como hemos comprobado en el apartado dedicado a la influencia de Francis Bacon en el pensamiento de Blanco.

—La creación del mundo por Dios no es fruto de un acto libre, sino que es necesaria, por lo que Dios no es responsable del mal. El mal sólo es explicable desde el hombre y a él imputable, incumbiéndole a él intentar su anulación. Así, el hombre no tiene por qué temer a la noche al ser obra de Dios. Ello nos conduce al optimismo teológico, en cuanto que el mundo es el mejor de los mundos posibles.

—Una vez creado el mundo, ninguna intervención de Dios en él tiene lugar, negando, pues, del concepto de providencia divina.

—Frente al carácter empírico, analítico e inmanente de la razón ilustrada, el hombre dispone de un uso y un poder trascendente de la razón, que le permite sobrepasar el mundo.

—Frente a la explicación científico-mecánica de la naturaleza, se aboga por un tránsito desde la naturaleza a Dios mediante una prueba racional de su existencia, teniendo además especial relevancia la prueba físico-teológica levantada sobre la idea de que existe un fin en la naturaleza y, por tanto, una inteligencia suprema ordenadora.

Blanco sufrió una primera etapa de deísmo ya desde muy joven: “Al año de haber obtenido la magistralía, me ocurrieron las dudas más vehementes sobre la religión católica... Mi fe vino a tierra... ; hasta el nombre de religión se me hizo odioso... Leía sin cesar cuantos libros ha producido Francia en defensa del deísmo y del ateísmo”<sup>885</sup>. Rousseau y su obra *Émile*, en particular

---

<sup>885</sup> Tras la muerte de Blanco White, Newman puso el dedo en la llaga del problema religioso del sevillano: “Nunca halló consuelo en la religión, ni en su infancia ni menos aún de mayor y

la *Profesión de fe de un vicario saboyano*, ejercieron una enorme influencia en el sevillano. En Inglaterra de nuevo vuelve al deísmo que Piñeyro atribuye a la lectura de la *Teología Natural* de William Paley “bajo cuya influencia “sentimientos de piedad hacia el gran autor de la naturaleza comenzaron a derretir la escarcha artificial que miserias y desgracias impuestas en su santo nombre habían producido sobre un corazón no formado para ser ingrato”<sup>886</sup>. Además fecha esta hecho un poco después de terminar la publicación de *El Español* a partir de 1814.

Como señala Manuel Moreno Alonso en su artículo “La masonería española ante Blanco White”<sup>887</sup>, el sevillano es el “caso típico de un clérigo librepensador que, al igual que tantos otros de su generación, son víctimas de una profunda crisis de conciencia. [...] defenderá un tipo de religión ‘puramente espiritual de la conciencia, del *Logos*, de la luz de Dios en el hombre’<sup>888</sup> y, como unitario, morirá finalmente en Liverpool dentro de un puro deísmo, en la creencia de que las confesiones de fe que dividían al mundo cristiano, eran meramente escuelas de filosofía aplicadas a la religión desde los tiempos de San Pablo”. A juicio de Miguel Artigas “las nieblas en que la Ciencia trataba de envolverle no pudieron matar el resplandor de una fe vacilante y confusa; pero jamás extinguida del todo...”<sup>889</sup>.

---

de anciano. Desde sus primeros años hasta su último [la religión] fue un yugo y nada más; una tarea sin recompensa”. Newman estimaba a Blanco, aunque sus caminos religiosos sean opuestos, como se demuestra en los comentarios vertidos en una carta a un amigo el 19 de marzo de 1827 sobre el sevillano a quien considera “a man of considerable talent [...] well read, well informed, quick, lively, ingenious, modest, and of a most ardent and affectionate mind – there is a character! I wish you knew him – and the circumstances of his life invest him with mystery and deep interest” (Birmingham Oratory MSS., citamos por la monografía de CROSS, Tony: *op. cit.*, pág. 7). Thomas Mozley recalca la diferente manera que tenían de tocar de estos dos amigos: “Blanco’s excited and indeed agitated countenance” and “Newman’s sphinx-like immobility” (MOZLEY, Thomas: *Reminiscences*, vol. I, London, 1882, pág. 248).

Fernando Durán López estima que “el ateísmo en Blanco no parece haber sido algo natural, desaparece en cuanto las presiones externas aflojan y las internas afloran” (DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, pág. 228).

<sup>886</sup> PIÑEYRO, Enrique: art. cit., págs. 175-176.

<sup>887</sup> En FERRER BENIMELI, José Antonio (coord.): *Masonería, política y sociedad*, vol. I, 1989, págs. 341-366. En concreto las páginas 342 y 343 de donde se toman las citas que siguen.

<sup>888</sup> Tal es por ejemplo el contenido de sus últimas obras religiosas: *The law of anti-religiuos libel reconsidered in a Letter to the editor of the Christian Examiner*, Dublín, 1834; u *Observations on Heresy and Orthodoxy*. London, 2ª ed. 1839.

<sup>889</sup> ARTIGAS, Miguel: art. cit., pág. 127.

También pudo haber tomado Blanco este deísmo de uno de los poetas más en boga por aquellos años: Meléndez Valdéz. En *The life I*, cuenta que le conoció en Salamanca, y que era “an amiable man, with much information and great taste. He was the only Spaniard, I ever knew, who disbelieving Catholicism, had not embraced Atheism. He was a devout Deist... Melendez appears to me to have been naturally religious, or to borrow the convenient language of the phrenologists, to have had a strong organ of veneration”. Menéndez Pelayo en su *Historia de los Heterodoxos Españoles* (V, págs. 319 y 320) se pregunta

¿Dirá la verdad Blanco White? ¿Es posible que no fuera cristiano en el fondo de su alma el que escribió las hermosas odas de *La presencia de Dios* y de *La prosperidad aparente de los malos*, levantándose en ellas a una pureza de gusto a que nunca llega en sus demás composiciones? ¿Basta el arte a remedar así la inspiración religiosa? ¿Basta el seco deísmo a encender en el alma tan fervorosos afectos?

Por otro lado, la noche se presenta en el poema como símbolo de la inquietud metafísica<sup>890</sup> pero nunca de miedo ante la muerte, que se acepta de forma resignada. La muerte es consecuencia de la vida. El soneto transmite la idea de la serenidad ante la muerte y la esperanza a una vida mejor. Esta aceptación de la muerte, esperado final para una vida fecunda, de forma serena y sin aspavientos es propia del estoicismo que impregna, así, todo el poema. La suavidad y melancolía inunda el poema de misteriosa vaguedad lírica potenciado a su vez por una hondísima emotividad y sincera desnudez expresiva.

M. Murphy en su excelente biografía apunta lo siguiente sobre el soneto: “It is noticeable, incidentally, that though it concludes with the hope of a future life, there is nothing explicitly Christian in this resolution. Geoffrey Tillotson sees it as belonging «to the great deistic utterances of the eighteenth century: its

---

<sup>890</sup> Rogelio Reyes Cano consideraba que “el tema del soneto refleja la fuerte preocupación metafísica que siempre acompañó al agitado espíritu de Blanco, muy especialmente en las décadas de 1820-1830”. REYES CANO, Rogelio: *Minerva sevillana...*, ed. cit., pág. 280.

purpose is to enlarge and ennoble the human mind and to calm it, to calm it into a marmoreal repose»<sup>891</sup>” (pág. 206). No creemos, en cambio, que Blanco se plantease una vida más allá de la muerte sin tener en cuenta las doctrinas del Cristianismo y tratando un tema bíblico en el soneto.

Tres meses más tarde de haber compuesto el soneto “Night and Death”, escribe el segundo poema en este molde métrico: “On hearing myself for the first time called an old man”. Aparte de la proximidad temporal y la identidad formal, ambos sonetos plantean el sempiterno tema de la muerte con una fuerte carga filosófica. Aunque en este caso el poema carece de la simetría y la firmeza del “Night and Death”<sup>892</sup>, su conclusión es, igualmente, memorable<sup>893</sup>. En ambos expresa Blanco una constante y serena esperanza cristiana ante la muerte y se aleja, pues, del clásico desahogo romántico:

Short, and already tinged with coming light,  
Is to the Christian by a Summer’s night.

Comentan los profesores Garnica y Díaz (pág. 439) que “al elogiar “Night and Death” Coleridge llama especialmente la atención, junto a la belleza del logro literario, a la originalidad de la epifanía: la primera revelación del misterio de la Noche, la grandiosidad del Universo escondido tras la luz del día, y la similitud entre Noche y Muerte, Luz y Vida”. Las grandes obras de arte son interpretaciones e iluminaciones de la vida. El soneto de Blanco lo es en grado superior. Nosotros somos Adán, a nosotros se nos revela el misterio de la noche. Nos sorprendemos y amedrentamos igual que nuestro primer padre ante el poder de la naturaleza.

---

<sup>891</sup> TILLOTSON, George: “Newman’s Essay on Poetry”, *Newman Centenary Essays*, 1945, págs. 178-200.

<sup>892</sup> Así se expresaba Méndez Bejarano (*op. cit.*, pág. 493): “Es soneto de índole filosófica, cual el anterior, si bien el asunto no se adaptaba ni a la originalidad ni a la hermosura de aquella profunda inspiración. Allí el pensamiento era grande; aquí se refiere a algo sentido por todos y en mil diferentes formas expresado. [...] Soneto de resignación, sostiene el lánguido tono de la protesta, sofocada o por la fe cristiana o por la conciencia de la inutilidad”.

<sup>893</sup> Incluso algunos críticos, como Samuel Waddington, creen ver una clara filiación de ideas entre ambos sonetos, atendiendo al hecho de que la didascalia final es idéntica en las dos composiciones; aunque no acierte en el orden cronológico de los mismos (WADDINGTON, Samuel: *English sonnets by poets of the past*, London, George Bell and Sons, 1888, 2<sup>nd</sup> edition, págs. 231 y 232).

Llegados a este punto convendría comparar el soneto de Blanco, plenamente romántico, con otro soneto de idéntico tema del poeta madrileño León de Arroyal (1755-1813) que reza así:

#### A DIOS

Cuando alzando los ojos miro al cielo  
Adornado de estrellas refulgentes,  
De luna y sol las vueltas diferentes,  
Y de los orbes el constante vuelo.

Y tornando a bajarlos, veo el suelo  
Regado con los ríos y las fuentes,  
Henchido de hombres, brutos, y vivientes,  
Que procrean su especie con anhelo.

Al contemplar de todo la hermosura,  
Y el inmutable orden, que en sí tiene,  
Y observa la feraz naturaleza.

A ti elevo mi alma con fe pura,  
Oh eterno Creador, y cual conviene  
Bendigo en altas voces tu grandeza.

Si prescindimos del segundo cuarteto, el poema presenta una idea central que comparte con la composición de Blanco: cómo a través de la contemplación de la naturaleza se llega a ver la grandeza de Dios. Sin embargo, no resiste la comparación con el soneto inglés. En primer lugar, ya el propio título del poema nos deja claro a quién va dirigida la composición frente a los elementos sombríos y lúgubres de la noche y la muerte. Por otra parte, León de Arroyal opta por el uso de la primera persona frente a la figura bíblica de Adán, mucho más dramática al ser el primer hombre que experimentó felicidad y tristeza, angustia y miedo. Otra diferencia notable entre ambos



poemas es su forma de acabar. Así, frente al tono sereno y sosegado de la estrofa final del poema “A Dios” que sigue el método deductivo y el razonamiento escolástico de relación causa-consecuencia, (“Si A, luego B”, esto es, si Dios creó la naturaleza, la naturaleza es una consecuencia de la existencia de Dios); Blanco termina con dos interrogantes su soneto lo que provoca en el lector cierta vacilación e incertidumbre. Es evidente que para el poeta romántico no todo es tan claro y nítido como para el poeta ilustrado. Por último, frente al gusto dieciochesco por una naturaleza dominada en la que su belleza radica en su orden (“Al contemplar de todo la hermosura,/ Y el inmutable orden, que en sí tiene”, versos 9 y 10), se alza la noche y la confusión más propias del agrado romántico.

La adscripción de José María Blanco White al movimiento romántico ha hecho correr muchos ríos de tinta. Menéndez Pelayo, por ejemplo, sitúa los artículos de *Variedades* de Blanco dentro del romanticismo de corte histórico junto a los de Andrés Bello<sup>894</sup> en el *Repertorio Americano*, Salvá y otros en los *Ocios de Españoles Emigrados*, Almeida Garrett en *O Portuguez*, Trueba y Cossío en los prólogos de sus novelas, El Duque de Rivas o Alcalá Galiano en el prólogo al *Moro Expósito*. También apuntará este carácter pionero Ignacio Prat para quien la revista del sevillano constituye “la primera publicación periódica del segundo romanticismo”<sup>895</sup>, anterior en ocho meses a *El Europeo* y muy superior atendiendo a su contenido al semanario de Barcelona. Y será ratificada también por Robert Johnson para quien “the change in Blanco’s

---

<sup>894</sup> Curiosamente, Blanco y Bello mantuvieron una relación epistolar entre 1814 y 1824, reforzada durante los años que el segundo permaneció en Inglaterra. Al parecer Blanco aconsejaría a Bello, terminado el año de subsidio que el gobierno inglés le proporcionó, que se dedicara a la enseñanza de las lenguas castellana, francesa y latina en suelo británico. En carta de mayo de 1823 desde Holland House se alegra de ello: “Si yo he tenido alguna parte accidental en ello, mi satisfacción crece en extremo con la idea de haber contribuido a la felicidad de una persona que merece mucha mejor suerte que la que hasta ahora le ha perseguido” (citado por FERNÁNDEZ, Sergio: “José María Blanco White y Andrés Bello”, separata de la *Revista Mapocho*, tomo 4, volumen 12, n.º 3, 1965, págs. 288-308, pág. 295). El resto de la relación epistolar había sido publicado por Miguel Luis Amunátegui en *Vida de don Andrés Bello* (Santiago de Chile, 1882, págs. 136-143). El 1 de septiembre de 1828 anota Blanco en su última carta conservada al gramático venezolano “aunque separados por la calidad de nuestras ocupaciones, nunca pierdo la agradable memoria de usted” (citado por FERNÁNDEZ, S.: art. cit., pág. 307).

<sup>895</sup> PRAT, Ignacio: “Prólogo” a su edición de *Luisa de Bustamante o la huérfana española en Inglaterra*, Barcelona, Labor, 1975, pág. 10.

literary values during his years in England and his literary taste in 1822-23, just as he was preparing, unwillingly, to write the *Variedades*”<sup>896</sup>.

En cambio, dicho juicio, según Miguel Ángel Cuevas, sobre la evolución poética de Blanco ha sido irreversible:

La afirmación de Menéndez Pelayo según la cual Blanco en Inglaterra “[...] cambió radicalmente de ideas literarias, como de todo, y fue entre nuestros emigrados españoles uno de los más eficaces aunque mesurados protectores de la emancipación romántica, en el sentido del romanticismo histórico inglés”<sup>897</sup>, ha pesado como una losa sobre los estudiosos de Blanco, convirtiéndose así la etapa española de su obra, fundamentalmente por lo que afecta a sus ideas literarias, en un territorio casi inexplorado; aparte de la desorientación que conlleva la noción de cambio radical, don Marcelino, con su habitual desenfado en la catalogación, reducía lo externo una actividad crítica que se caracterizó tanto por su interpretación histórica como por sus propuestas inmediatas de renovación o por sus análisis específicos de los procesos de creación artística<sup>898</sup>.

Por su parte, Llorens analizó, con inigualable lucidez y claridad, el diferente concepto que sobre el romanticismo tenían, por un lado, Böhl de Faber en España y, por otro, Blanco y los emigrados liberales desde Inglaterra. Estos últimos se acercan a las obras medievales con el fin de resucitar la

---

<sup>896</sup> JOHNSON, Robert: art. cit., pág. 140.

<sup>897</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de las ideas estéticas en España*, III, ed. cit., pág. 448. En otra de sus obras, el estudioso santanderino se ratifica en estas ideas:

Tiene Blanco el mérito de haber sido uno de los primeros iniciadores de la crítica moderna en España. Sus ideas artísticas se habían modificado profundamente por el estudio de la literatura inglesa, sacándole del estrecho y trillado círculo de la escuela sevillana. Había aprendido que “la norma de las ideas bellas es la naturaleza, no desfigurada por el capricho y gusto pasajero de los pueblos y de las academias, sino tal cual domina en el corazón, y dicta los afectos de toda la especie humana”..., y que “los modelos antiguos deben estudiarse, para aprender en ellos a estudiar la naturaleza” (MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de los heterodoxos españoles*, ed. cit., págs. 187-188).

<sup>898</sup> CUEVAS, Miguel Ángel: *op. cit.*, I, págs. 50-51.

tradicción española, mientras que desde España se miraba la literatura anterior con aras de continuar en el inmovilismo social y cultural.

El fracaso de los primeros románticos españoles, obligados por razones políticas a escribir fuera de España, hace que en nuestro país el romanticismo sea no sólo un fruto tardío, un romanticismo de segunda generación, sino también inevitablemente una imitación del romanticismo francés, fundamentalmente del teatro de Dumas y Víctor Hugo.<sup>899</sup>

E. Allison Peers también lo incluye dentro de los autores que anuncian el movimiento romántico en España. “Blanco —comenta E. Allison Peers tras mencionar la proximidad entre Blanco y el abate Marchena— no sólo insinuó el tema de la libertad en muchos contextos nada prometedores, sino que (antes de que sus poesías fueran “corregidas” por Reinoso y Lista) escribió de un modo que delataba su auténtico sentir”<sup>900</sup>.

Para Fernando Durán si bien Blanco durante su estancia en España era un poeta de segunda fila, su marcha a Inglaterra favorece que su obra “empieza a brillar, y ese brillo es visible porque se descoloca”<sup>901</sup>. No obstante matiza su inclusión en el movimiento romántico:

En realidad, yo pienso que el Romanticismo de Blanco White es más matizable, aunque su espíritu abierto y su capacidad de absorber las fuentes intelectuales que le rodean le llevan sin duda a incorporar con facilidad motivos, influencias y elementos de la literatura romántica. En cuanto a las honduras de su sensibilidad, opino que en todo momento corresponden a una visión del mundo propia de la Ilustración, la que asimiló en sus

---

<sup>899</sup> Citado en GARNICA, Antonio: “José Blanco White, prerromántico español y romántico inglés”, art. cit., pág. 41. Unas páginas antes, se desglosa el romanticismo conservador “conservador” de Böhl de Faber y el romanticismo “real” de Blanco.

<sup>900</sup> PEERS, E. Allison: *op. cit.*, I, págs. 62-63, dentro del segundo apartado “El siglo XVIII: Primeros indicios de un nuevo romanticismo” del primer capítulo “Los antecedentes del movimiento romántico”.

<sup>901</sup> DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, pág. 232.

primeros años; los ilustrados ni eran fríos ni despreciaban los sentimientos, antes al contrario elevaron como ideal humano el del hombre “sensible”, de acuerdo con una teoría del conocimiento que se basaba en la observación de la realidad a través de los sentidos para inducir de ella los principios generales que la razón ha de elaborar y dotar de significado. La sensibilidad rousseauiana, el empirismo inglés, las teorías sensualistas francesas, las doctrinas de los ideólogos..., nada tienen que ver con la frialdad racionante que se suele identificar por pereza con el Siglo de las Luces. Pero, para un ilustrado, como lo era Blanco White, es la razón la que gobierna la mente humana, explica la realidad y establece las leyes y el orden que la rige. El mundo no es problemático ni angustioso en sí mismo, ya que la fe del hombre racional afirma que la realidad posee un sentido accesible a la inteligencia, pero a la vez su sensibilidad le lleva a combatir los errores humanos, las irracionalidades y la falta de sentimientos, que convierten la sociedad en un caos. Puede que la sociedad sea un caos, pero el universo no lo es.<sup>902</sup>

Concluye su argumento el profesor de la Universidad de Cádiz reconociendo que “el Romanticismo de Blanco White no pasa de ser una impregnación estética y un emocionado aprecio de las “ficciones inverosímiles” y los sabrosos frutos del árbol de la fantasía, así como un deseo de naturalidad en el estilo”<sup>903</sup>. Santos Beck también duda de la profundidad del romanticismo de Blanco aunque sus escritos presenten una gran influencia de este movimiento<sup>904</sup>. En su tesis doctoral estima que sus ideas literarias están más cercanas al neoclasicismo que al romanticismo. Así su esmerada formación neoclásica no le abandonará el resto de su vida literaria, aun cuando evolucione progresivamente hacia un romanticismo, nunca radical ni en su faceta como crítico ni como poeta. El enorme peso de su formación unido a su avanzada edad impidieron que Blanco abandonara alguna de sus ideas

---

<sup>902</sup> DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, pág. 371.

<sup>903</sup> *Ibidem*, pág. 371.

<sup>904</sup> *Cfr.* SANTOS BECK, Ana Teresa: *op. cit.*, I, pág. 72.

neoclásicas siendo, pues, su obra ejemplo de coexistencia de caracteres de diferentes movimientos y épocas.

En definitiva, el poema no deja de ser la culminación de una serie de intentos en torno a metáforas del firmamento, de la oscuridad, del sol, de la luz, de la noche, etc., sobre los que ya había trabajado Blanco desde sus primeras composiciones con “indudable complacencia”<sup>905</sup>. Ya desde su primera composición, con tan sólo diecinueve años, Blanco destacaba como atributos divinos de la Inmaculada Concepción los siguientes:

De nueva luz brillante resplandece  
Claro, sereno y delicioso día,  
Que al mundo anuncia cerca su ventura.  
[...]  
Alzad, hijos de Adán, el angustiado  
Rostro y mirad la reluciente Aurora  
Que sobre el mundo nace, conduciendo  
El Sol de eterna luz; y cuál colora  
Libre de oscuridad el dilatado  
Reino de la tiniebla; cuál rompiendo  
Sus nubes, esparciendo  
Va luces y esplendores.<sup>906</sup>

El tema de la noche ha recibido multitud de tratamientos en la obra de Blanco. Desde una descripción bucólica propia de la égloga titulada “Corila a Silvio”, cuyo inicio reza del siguiente modo:

Tiende la aurora el sonrosado manto  
Ya sobre el mundo, y con luz divina  
El aire, que recibe el tierno llanto  
En sus ligeras alas, se ilumina.  
Y la noche, que inclina

---

<sup>905</sup> ARTIGAS, Miguel: art. cit., págs. 126-7.

<sup>906</sup> *Obra poética completa*, ed. cit., pág. 51, vv. 1-20.

El negro carro en paso perezoso,  
El opuesto hemisferio oscureciendo,  
El astro luminoso  
Huye, que va la tierra esclareciendo.<sup>907</sup>

El mismo punto de vista pastoril se da en la siguiente traducción libre que Blanco realiza de uno de los idilios de Gessner, “Dafnis”:

La noche, el bello manto descogido,  
Sembraba el cielo de brillantes llamas.  
La blanca luz de la naciente luna  
Al empezar su plácido camino  
Incierta entre las ramas se perdía  
Del negro bosque. El prado, el monte, el río,  
Callados imitaban el reposo  
De la naturaleza adormecida.  
Sólo se vía en las rizadas ondas  
Vibrar el resplandor de las estrellas,  
O relucir luciérnaga encendida  
Girando lenta entre el ramaje oscuro.  
Toda otra luz estaba ya apagada.<sup>908</sup>

Se describe aquí toda la belleza y armonía de la noche de una forma serena. Fernando Durán lamentaba que la poesía de Blanco original no contara con ese tono armonizador y tranquilizador que encontró en la poesía del suizo Gessner. En otra de sus traducciones de Gessner, “Canción de la alborada”, el poeta, sin salirse del mismo marco pastoril, saluda el nuevo día:

Salve, ¡oh temprana y sonrosada aurora!  
Salve, ¡oh cándido día!  
Ya tu serena luz el cielo dora

---

<sup>907</sup> *Ibidem*, pág. 105, vv. 1-9. Como se puede observar el poema está compuesto en estancias de endecasílabos y heptasílabos siguiendo la siguiente distribución ABABbCDcD.

<sup>908</sup> *Ibidem*, pág. 159, vv. 4-16.

Tras la montaña umbría.<sup>909</sup>

El tono bucólico predomina en la descripción de la naturaleza:

Tiembla sobre las hojas del rocío  
Ante el naciente rayo,  
Cobra el verdor del valle nuevo brío,  
Vuelto de su desmayo.<sup>910</sup>

Pasando por el tratamiento ilustrado que sobre el hecho se traza en su oda “La ciencia benéfica”, en un continuo uso del hipérbaton:

De entre azufradas llamas pavorosa  
Tendió la oscuridad su trono inmenso:  
La madre horrible del tronante rayo  
Que apenas vuelca el huracán soberbio  
De la eminente sierra  
Va desolando la anchurosa tierra.<sup>911</sup>

Hasta el tono rococó de la composición “Los placeres del entusiasmo”, poema que para Menéndez Pelayo constituía una de sus obras maestras<sup>912</sup>:

Allí miráis la matinal aurora  
En un lecho de rosas, matizado  
Con las lucientes perlas del rocío,  
Cándida sonreír. A su sonrisa  
La noche coge el velo,  
Y con ella sonrío todo el cielo.  
Detrás veis al luciente rey del día

---

<sup>909</sup> *Ibidem*, pág. 152, vv. 1-4.

<sup>910</sup> *Ibidem*, pág. 152, vv. 9-12.

<sup>911</sup> *Ibidem*, pág. 192, vv. 6-17.

<sup>912</sup> “La obra maestra de Blanco, como lírico, —recalca el santanderino— es ‘Los placeres del entusiasmo’, canto de materia estética, prolijo en demasía, pero elegante y bien versificado”. MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Bibliografía hispano-latina clásica*, VI, ed. cit., pág. 402.

Mandar con rienda de oro los caballos  
Que tiran su carroza. Las estrellas  
Ceden a su carrera el firmamento,  
Y síguenle las horas  
Regidas cual sus ruedas voladoras.<sup>913</sup>

Siguiendo las ideas del neoplatonismo, la observación directa de la naturaleza conduce a la contemplación divina. Este motivo es repetido en varios de sus poemas entre los que destacamos la oda “Los placeres del entusiasmo”<sup>914</sup> o el largo poema “Reflexiones nocturnas en alta mar”, que parecen presagiar en parte el gran soneto del sevillano. En el primero, Blanco, aun sumido en hondos problemas espirituales, aconseja a los poetas que canten a la naturaleza pues:

Cantad: el entusiasmo soberano  
Ofrece desplegado a vuestra vista  
De la naturaleza el cuadro inmenso.  
A la luz encantada de su antorcha  
La niebla desaparece,  
Que a mis cansados ojos la oscurece.  
¡Ah! ¿La veis? Cuán hermosa la belleza  
Se ofrece ya a mi vista, en trono augusto  
Nominando los orbes! De su rostro  
Nace la luz que al universo anima;  
Sus rayos celestiales  
Anuncian gozo y vida a los mortales.<sup>915</sup>

Por otra parte, igual que en el soneto, en el segundo de los poemas mencionados, se explica cómo la contemplación de la naturaleza eleva el alma hasta la presencia divina:

---

<sup>913</sup> *Obra poética completa*, ed. cit., pág. 186, vv. 61-76.

<sup>914</sup> Los historiadores Felipe B. Pedraza y Milagros Rodríguez Cáceres, en su *Manual de literatura española* (tomo V, Cenlit ediciones, 1981, pág. 437), consideran esta exaltación de la imaginación del artista como “su obra más afortunada”.

<sup>915</sup> *Obra poética completa*, ed. cit., pág. 186, vv. 43-54.



¿Por qué mudas color? ¿Por qué oscureces  
El espejo grandioso en que miraba  
El estrellado cielo su hermosura?  
[...]  
Embebecida, oh Dios, cuando contemplo  
En religiosa calma  
Esta tu habitación, tu eterno templo,  
A tu trono inmortal vuela mi alma.  
¡Oh, si del bien supremo  
pudiese aquí mirar la no turbada  
imagen, y gozarme en su belleza!<sup>916</sup>

En otro de sus poemas, “La Belleza. Canto didáctico” en el que relata la creación del universo a partir del caos gracias a la razón soberana del Ser Supremo expone: “Verá del orbe la unidad grandiosa, / de sus pintadas luces variadas / y en su belleza, eterno Autor del mundo, / tu sencillez e inmensidad, el hombre / copiadas amaré [...]”. Esta descripción del caos al orden será repetida en muchos de sus poemas como en su extensa oda “El triunfo de la Beneficencia”, “A Apolo” “A Carlos III” o “A la instalación de la Junta Central de España”.

En el poema “Recollections of a night at sea”<sup>917</sup>, escrito en pentámetro yámbico sin rima, Blanco de nuevo recurre a la descripción de las estrellas para crear atmósfera y una ambientación plenamente romántica: la noche, la alta

---

<sup>916</sup> *Ibidem*, pág. 394-5, vv. 21-32.

<sup>917</sup> El poema narra el viaje que Blanco emprendió en 1810 desde el golfo de Vizcaya hasta su nueva patria, Inglaterra. De tono confesional, intimista y subjetivo, Blanco manifiesta en varias ocasiones su rechazo a las ideas aquí contenidas.

That composition was written when I was at the highest point which my revived Orthodoxy ever reached; it therefore abounds in sentiments which I now fully disown, specially (if I remember right) a declamatory passage against philosophy (*The Life*, I, pág. 165).

Sergio Fernández Larraín establece una similitud entre el barco y el propio Blanco, “él también es un pequeño navío que ha visto cortadas sus amarras por la fuerza de sus indecisiones y zozobras” (FERNÁNDEZ LARRAÍN, Sergio: “José María Blanco White y Andrés Bello”, separata de la *Revista Mapocho*, tomo 4, volumen 12, n.º 3, 1965, págs. 288-308, pág. 2) y donde el océano representaría el mar de dudas en que está sumido el propio Blanco.

mar, el silencio, el peligro, la soledad... A pesar de ello, el poema discurre según los cauces de la razón en un tono conversacional y nada ampuloso:

The stars pursued their course above my head  
As mildly shining as the living lights  
Which break the darkness of the forest.<sup>918</sup>

Pero esta vez, el debate entre razón y fe o entre revelación y filosofía, el poeta se siente orgulloso de ser hombre ante la monstruosa manifestación de la naturaleza:

And all was silence, solitude and space  
And danger. Ah! braved danger which my soul  
Had longed to taste, and now she first enjoyed  
Glorying that I was man. The depths below.  
Above me, were not deeper than the thoughts  
Which filled the world within; for dauntless pride  
Had tempted me to soar upon the wings,  
And there I took my seat. High sprung the fiend  
Rushing me into the darkness infinite  
Which mantles o'er creation. Lost to me  
All sense of progress, [...] <sup>919</sup>

Tampoco dejaría Blanco de escribir sobre Dios y la noche, pues en su largo poema “Reflexiones nocturnas en alta mar”, fechado en Liverpool el 15 de noviembre de 1839, el poeta se encuentra ante la misma angustia de Adán. La naturaleza desata todo su poder y el ser humano reconoce su miseria. La descripción es romántica a todas luces, aunque en Blanco el patetismo no llegue a extremos radicales, nos encontramos ante un poeta con una nueva sensibilidad en un poema donde las aliteraciones, el vocabulario colorido y la abundancia de exclamaciones, interrogaciones lo inunda todo:

---

<sup>918</sup> *Obra poética completa*, ed. cit., pág. 358, vv. 1-3.

<sup>919</sup> *Ibidem*, pág. 358, vv. 8-18.

¡Gran Dios, qué miro!  
El sol se sumergió y el negro velo  
Desarrolló la noche sobre el cielo;  
Mas con plácido giro  
Una hueste de estrellas se derrama  
Por la ancha faz del alto firmamento,  
Cual reverbera la gloriosa llama  
Del gran señor del día;  
Cual, rayos no prestados,  
Por las regiones del espacio envía.  
¡Oh Dios, y qué soy yo! Punto invisible  
Entre tanta grandeza,  
Aquí sentada sobre un mar terrible,  
Tiemblo al ver su fiereza.<sup>920</sup>

Al final, el poeta acepta de forma estoica la muerte y subraya la omnipresencia divina:

No me arredra la muerte,  
Mas si viniere, oh Dios, en ti confío.  
¿Por qué temer? ¿No estás en la tormenta  
Lo mismo que en la calma más tranquila?<sup>921</sup>

“Aun después de haberlo esculpido con tanto primor —se refiere Miguel Artigas al soneto “Night and Death”— sigue la fantasía del poeta deleitándose con estas imágenes”<sup>922</sup>. Por otra parte, la poesía de Blanco tiene momentos de búsqueda de Dios, volcándose en profundos diálogos a lo divino, que recuerdan en parte la poesía de Unamuno o Blas de Otero, como muestra en “La revelación interna”<sup>923</sup> uno de sus últimos sonetos:

---

<sup>920</sup> *Ibidem*, pág. 394-5, vv. 1-14.

<sup>921</sup> *Ibidem*, pág. 394-5, vv. 55-58.

<sup>922</sup> ARTIGAS, Miguel: art. cit., pág.126.

<sup>923</sup> Fechado en Liverpool, 3 de febrero de 1840.

¿Adónde te hallaré, Ser Infinito?  
¿En la más alta esfera? ¿En el profundo  
Abismo de la mar? ¿Llenas el mundo  
O, en especial, un cielo favorito?<sup>924</sup>

Si bien la noche está asociada a la culpa, a la pena y al pecado, también aparece la luz de la divinidad manifiesta en las constelaciones. Ellas actúan de faro para el “peregrino errante”<sup>925</sup> que es el hombre, arrojado de su paraíso y caminante siempre hacia su centro. D. López García (1991) apunta lo siguiente:

Quizá no sea el menor mérito de Blanco White el de reunir metáforas ya gastadas sobre la luz y el día, la noche y la muerte y en un entretejido escolar y escolástico reflejar una luz de duda irónica desde un punto de vista nuevo sobre los límites próximos del pensamiento racional y del conocimiento dogmático. El modo de razonar barroco, metafísico, convierte a la luz en ocultadora de la oscuridad. Singular paradoja. La luz, pues, revela todo al hombre, todo lo que ve, menos, claro está, la oscuridad y lo que ésta contiene. La aridez del razonamiento desaparece ante la originalidad de la composición (*op. cit.*, págs. 183-4).

Con el movimiento romántico, la creación está vinculada al concepto de originalidad, el cual se basa en introducir algo nuevo, desechando, de este modo, la mera imitación de modelos ya preexistentes, según se había concebido anteriormente. El sevillano consideraba que la imitación en literatura es siempre pernicioso no importa de qué país provengan los modelos. Así, por ejemplo, en carta a su hermano Fernando de 1816 declara que la influencia italiana reduce la poesía española a un “pequeño círculo de cabellos,

---

<sup>924</sup> *Obra poética completa*, ed. cit., pág.419.

<sup>925</sup> Como llamaba Novalis al hombre en sus *Himnos a la noche*.

ojos y pestañas”<sup>926</sup>. De este modo se produce un empobrecimiento de dicho género que se convierte en mera repetición mecánica de modelos y figuras: “Las obras de los poetas españoles de la escuela italiana son una serie de imitaciones y repeticiones, bellas y agradables a veces, pero cansadas en su conjunto, sin naturalidad y sin correspondencia entre lo que el poeta dice y lo que siente”<sup>927</sup>.

También se registra esta idea en la undécima de las Cartas (pág. 280 y ss.) así como en los artículos de *Variedades* (“Noticia de don Jorge Manrique”, I, n.º 2, enero de 1824, págs. 148-158, pág. 150; “Revisión de obras. Garcilaso en inglés”, I, n.º 5, octubre de 1824, págs. 435-444, pág. 437). Su opinión sobre la literatura de los emigrados deja traslucir estas cuestiones:

[...] the works of the Spanish emigrants manifested improvements which the authors could not have galted, except in the school of adversity. They also betray their long-existing feeling of humbled and yet struggling pride. They still speak in sounding phrases of the Golden Age of *their* [por aquellos años Blanco ya no la consideraba *our*] literature. While their improved taste and knowledge compel them to make concessions, in detail, which amount nearly to a contradiction of the declamatory assertions which they think due to national glory (“Recent Spanish Literature”, *op. cit.*, pág. 77)

En sus artículos para *Variedades*, Blanco defiende el estudio de la literatura grecolatina y sus modelos como el mejor modo de librarse del escolastismo imperante en España. Además, también aconseja abandonar la imitación de las letras francesas “cuyo defecto capital es la superficialidad”. Por lo tanto a los escritores no les queda otro modelo que el ofrecido por las letras anglosajonas, pero con el fin de que deshicieran definitivamente de los

---

<sup>926</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 215.

<sup>927</sup> *Variedades*, art. cit., pág. 148.

modelos caducos de la península, no limitándose a imitar servilmente dichas obras extranjeras pues ello conducía al agotamiento<sup>928</sup>.

Si los autores ingleses no aparecen tan claros como los franceses es porque son más profundos. [...] En fin, si aconsejo que se tomen por guías estos o aquellos autores extranjeros, estoy muy lejos de recomendar que se sigan sus pisadas servilmente. El grande objeto a que cada nación debe aspirar es crear una literatura y un carácter intelectual propio y acomodado a sus circunstancias, aunque fundado en los principios generales e invariables de la naturaleza. Todo lo demás es afectación y no puede extenderse a la masa y cuerpo de la nación. Empero, como los buenos artistas se valen de modelos antes de dar vuelo a su propio ingenio, del mismo modo las naciones que se hallan atrasadas deben empezar por el estudio de lo que otras han hecho y adelantado, procurando llenarse del espíritu de aquellas que más se han distinguido entre las otras por la grandeza y elevación de sus ideas, la nobleza de su carácter y el amor a las virtudes que son la base mas firme de los estados (*Luisa de Bustamante*, ed. cit., en el artículo titulado “Opresión del entendimiento en España”, pág. 180).

El extenso poema de Blanco titulado “La belleza” puede resultar decisivo para interpretar el soneto “Night and Death”. Dicha composición consta de 331 versos blancos (excepto el pareado final) que favorece la libertad del poeta y que presenta no pocos problemas textuales. Méndez Bejarano en su biografía se lamentaba de la pérdida del manuscrito del poema. Casualmente, cuando ya enfilaba la recta final de su trabajo, encontró el manuscrito incluyéndolo en su monografía acerca del sevillano. Pero, desafortunadamente, dicho manuscrito

---

<sup>928</sup> Con estas palabras se expresaba el sevillano:

Las obras de los poetas españoles de la escuela italiana son una serie de imitaciones y repeticiones, bellas y agradables a veces, pero cansadas en su conjunto, sin naturalidad y sin correspondencia entre lo que el poeta dice y lo que siente (*Ibidem*, pág. 148).

se volvió a traslapar hasta hoy. Garnica y Díaz también incluyeron el poema en su edición aunque mejoraron notablemente el texto que ofrecía Méndez Bejarano. Así pues, el poema es el único del que no consta manuscrito ni en la Universidad de Sevilla ni en edición de la época.

La composición presenta una extensa introducción que dobla en tamaño otras presentaciones del sevillano como la de “El Mesías” aunque no llega al grado de discurso.<sup>929</sup> En total este preámbulo cuenta con alrededor de unas 850 palabras frente a las casi 2.000 del poema. El poema es una lección de Teología de la Estética basada en un concepto platónico de la belleza y adornada con cierta dosis de mitología pagana, sobre todo ovidiana. Ríos Santos<sup>930</sup> recalca lo anterior y niega una inspiración netamente cristiana al poema. A pesar de la dificultad que plantea el asunto, “demasiado abstracto para las musas”, y de su novedad, “tengo que hollar una senda escabrosa y poco pisada”, la calidad estética de la composición es innegable. Aún así, en ciertos pasajes de filiación genesiaca predominan los encabalgamientos e hipérbatos que dificultan la comprensión.

Para Mario Méndez Bejarano, Blanco

...es el primer estético que escribe de Estética en España. [...] Nadie se había encarado con el problema, ni trató de plantear metódicamente el teorema fundamental de la esencia de lo bello. Nada aprovechó Blanco, por carencia de antecedentes, en la literatura nacional, pues no conocía la obra de Arteaga publicada en 1789 y aún no difundida en España<sup>931</sup>. Tiene además nuestro

---

<sup>929</sup> La introducción dobla en tamaño a otras de Blanco, como la que realiza para su traducción de “El Mesías”, y aunque no llega al grado de discurso, RÍOS SANTOS (*op. cit.*, pág. 221) sí lo asemeja a un artículo de periódico.

<sup>930</sup> RÍOS SANTOS, Antonio Rafael: *Inicios teológicos e intelectuales...*, *op. cit.*, pág. 268. Justo antes aseveraba el investigador que “más que buscar a Dios en la Teología lo hace con la Teodicea”, es decir, en la Teología basada en los principios de la razón. La incompatibilidad entre esta última y algunas cuestiones religiosas responde a la pregunta que se hace al final del apartado:

qué terribles circunstancias contribuyeron a que, quien, apenas un año después de escribir esas líneas, recibió el sacerdocio con profundo fervor, se encontrara, hacia los tres años de este poema-oración, con la fe perdida, en una de las mayores crisis espirituales que hemos podido conocer (pág. 272).

<sup>931</sup> En este apunte el biógrafo sevillano hace referencia a Esteban de Arteaga (1747-1799), jesuita expulsado de España en 1767, con su obra *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal considerada como objeto de todas las artes de imitación*, más conocido como *La belleza*

protagonista otra altísima representación: es el estético de la Escuela hispalense, y en nombre de ella rompió lanzas con Quintana, “llevando, como dice Menéndez Pelayo, los honores del torneo, puesto que su adversario no respondió cosa alguna” (*Historia de las Ideas Estéticas en España*, tomo III, vol. II, pág. 269). No fue pensador muy original, pero tampoco se puede exigir mucha originalidad a los veintitrés años. Sus ideas no han variado desde el poema hasta el discurso. Igual concepción calológica se repite en verso y en prosa. Complementándose una y otra creación, resulta una completa unidad doctrinal.<sup>932</sup>

No obstante, que Blanco no contara con tratados teóricos en castellano no significa que no los buscara y encontrara en otra lengua. Así en la obra de

---

*ideal*, única obra del autor publicada en España con escasa repercusión. Prueba de ello es que la obra tan sólo sufrió una reedición, que salió a la luz en Madrid, 1943, bajo la dirección de Miguel Batllori; y que hasta Menéndez Pelayo nadie se había ocupado en España de la obra estética del abate (cfr. MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de las ideas estéticas en España*, III, ed. cit., págs. 150-172).

Es poco probable que Blanco manejara la obra de Arteaga y no dejara ninguna constancia de la misma ni en sus escritos biográficos ni en sus artículos literarios. Sí es cierto, como apunta Méndez Bejarano, que para el poema “La Belleza” el sevillano no pudo haber utilizado *La belleza ideal*, atendiendo a la fecha de la primera, anterior a la obra de Arteaga fechada en 1789. Más plausible es la teoría de un influjo indirecto de la obra del abate, pero dada su escasa resonancia en el mundo hispánico, también se torna algo remota esta idea. El influjo indirecto pudo haber llegado a través de la admiración que Forner sintió por la obra de Arteaga, según Eva María Rudat, quien cita una carta del fiscal sevillano dirigida a Arteaga y en otra contestación del abate, la primera de ellas sin documentar. También se pudo deber a Joaquín María Sotelo, compañero de Blanco en el Colegio de Santa María de Jesús, según se constata en la propia *Autobiografía* de Blanco (págs. 150 y ss.) o en las *Cartas* (pág. 367), el cual en alguno de sus escritos, conservado en la Firestone Library de Princeton [son cuarenta cuartillas sin numerar en forma epistolar dirigida a N., que pudiera tratarse de Norferio o lo que es lo mismo, Juan Pablo Forner, sobre la obra dramática de Pedro Estala], cita las *Rivoluzioni del teatro musicale italiano* de Arteaga (1783). Incluso en la traducción castellana de los *Principios filosóficos de la literatura* de Batteux se citan íntegramente algunos ataques que Arteaga lanzó contra esta obra. Miguel Ángel Cuevas, atendiendo a todo lo anterior, considera más acertado hablar de “desarrollos paralelos” más que de influjo directo o indirecto (CUEVAS, Miguel Ángel: *op. cit.*, I, pág. 101).

Para más información sobre este asunto, véanse BATLLORI: “Ideario estético de Esteban Arteaga”, *Revista de ideas estéticas*, I, 1943, págs. 87-108; del mismo autor, el “Prólogo” a su edición de la *Obra completa castellana*, Madrid, 1972, págs. IX-LXXVII; o RUDAT, Eva Marja: *Las ideas estéticas de Esteban Arteaga. Orígenes, significado y actualidad*, Madrid, 1971.

<sup>932</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 551. No obstante los comentarios del estudioso sevillano, algunos críticos como Miguel Ángel Cuevas estiman que éste sobrevaloró la labor como esteta de Blanco (CUEVAS, Miguel Ángel: *op. cit.*, I, pág. 186, nota 26).



Batteux se cita profusamente el concepto de “belleza ideal”<sup>933</sup>. También Luzán en su *Poética* distingue claramente entre belleza, dependiente del entendimiento, y dulzura, que conmueve los ánimos constituyendo “el punto principal del deleite poético”<sup>934</sup>.

Debido a su uso indiscriminado, el nombre de “Belleza” ha perdido su carga semántica como “perfección encantadora”, llevando a muchos a dudar de su existencia “o, al menos, que esté sujeta a reglas fijas e invariables”<sup>935</sup>. Ahora bien, como intentará demostrar a lo largo del poema, Blanco sostiene que estas dudas sólo pueden ser consecuencia del ateísmo.

Ya en la primera estrofa aparece una invocación a Dios como Belleza suprema con el fin de que ayude al poeta a cantar el origen y la Ley eterna de la Belleza. En estos primeros versos dedica el poema a sus amigos Lista y Reinoso, transformados en Licio y Fileno respectivamente, quienes le ayudaron en reciente crisis:

Vosotros, que pisando la ardua senda  
Del saber y virtud, el noble aliento  
En mi pecho inflamasteis, cuando un día,  
¡tiempo infeliz!, se vio desfallecido.<sup>936</sup>

---

<sup>933</sup> Este concepto se había extendido por toda Europa. Por ejemplo, en Alemania Schiller introduce en sus poemas filosóficos o tratados estéticos el “Reich des Schönen” (‘emporio de lo bello’) o el “schöne Welt” (‘mundo bello’). Alberto Lista, un ejemplo mucho más cercano en el espacio, razona sobre el hecho poético:

No basta sentir y gozar la belleza ideal, es necesario hallarse inspirado por ella, compelido a reproducirla; es preciso verla en nuestra fantasía, al mismo tiempo que obra sobre el corazón, pintándose en aquella y dominando en este, y pugnando por lanzarse de nuestros labios bajo las formas nuevas que le hemos prestado. La operación del genio es misteriosa, como todas las de la naturaleza cuando transmite la vida. Nadie la ha expresado mejor que el poeta de Sión cuando dice: *escápase de mi corazón el canto de la felicidad (eructavit cor meum verbum bonum)* (LISTA, Alberto: “De la elocución poética”, en *Ensayos*, ed. cit., págs. 355-358).

<sup>934</sup> LUZÁN, Ignacio: *La Poética*, Libro II, capítulo IV, atendiendo a la edición príncipe.

<sup>935</sup> Mucho tiempo después, Alberto Lista, en uno de sus trabajos sobre el romanticismo, es categórico al respecto: “porque no existe ningún arte sin reglas, y el abandono absoluto de ellas sólo puede engendrar monstruos. La fantasía misma, guiada por el instinto de lo bello, aun cuando no se acuerde al componer de regla alguna, observa sin embargo las que el juicio y la razón le dictan”, ejemplificando esto último con la obra de Homero (LISTA, Alberto: “Del Romanticismo”, publicado originalmente en *La Estrella*, (31-I-1834) e incluido en *Ensayos*, ed. cit., págs. 135-141, pág. 136).

<sup>936</sup> “La Belleza”, vv. 22-25. Las citas a este poema hacen referencia a la monografía de Méndez Bejarano.

Su lectura nos desvela muchos de los interrogantes que nos presenta el soneto “Night and Death”. En dicho poema se narra la creación del universo y aunque la huella de Ovidio y Hesíodo se manifiesta, tanto en el tono solemne de la introducción, como en la descripción de la primera de las metamorfosis —del caos inicial a la creación—, Blanco, consecuente con la interpretación cristiana, se desvía pronto de la descripción a lo pagano, y deriva enseguida hacia “un único artífice” de lo creado. Así recrea Blanco el origen del Mundo:

“El Mundo será, dice, y su hermosura  
dimanará de mi inmortal belleza.  
La perturbada mole que ahora yace  
En torpe confusión<sup>937</sup> con sabia mano  
De la unidad y el orden adornada  
Parte habrá en mi beldad y su armonía  
Y imitará de mi unidad lo hermoso.  
El orden será eterna ley del Cielo.

Así pues, si el mundo recrea la Belleza divina y fue formado por leyes con origen en la razón suprema, éstas deben conservar y transmitir las propiedades divinas de sencillez e inmensidad a su creación. La primera de estas propiedades divinas se muestra en el orden y la armonía de sus partes mientras que la segunda se basa en la variedad de éstas, imitando la inmensidad de Dios.

Dixo, y luego la vista omnipotente

---

<sup>937</sup> Hesíodo en su *Teogonía* trata del origen del mundo y de los dioses, como hechos que llevan al orden actual del mundo. Así narra este poeta el inicio del universo:

En primer lugar existió, realmente, el Caos. Luego Gea, de ancho pecho, sede siempre firme de todos los Inmortales que ocupan la cima del nevado Olimpo; [en lo más profundo de la tierra de amplios caminos, el sombrío Tártaro], y Eros, el más bello entre los dioses inmortales, desatador de miembros, que en los pechos de todos los dioses y de todos los hombres su mente y prudente decisión somete. / Del Caos nacieron Erebo y la negra Noche. De la Noche, a su vez, surgieron Éter y Hémera, a los que engendró como fruto de sus amores con Erebo (HESÍODO: *Teogonía*, Madrid, Gredos, pág. 32).

Blanco toma probablemente de aquí la idea del Caos, como masa amorfa, al cual Dios confiere orden y sentido.

Al abysmo dirige. A su mirada  
Huye la confusión, el horror cesa  
Y el caos en silencio respetuoso  
Aguarda su querer. La imagen pura  
Que en su mente formó del Universo  
Muestra resplandeciente, y conmovida  
La masa enorme al brillador reflexo  
Con dulce movimiento se fecunda.<sup>938</sup>

Ya en el poema didáctico *La esfera*, de A. Dati (siglo XV), escrito en octavas, muy difundido gracias a sus múltiples ediciones posteriores<sup>939</sup>, se consideraba el astro como la mejor forma de reproducir la figura de la divinidad, mientras que su opuesta, la luna, se entendía como la imagen de lo negativo, en cuanto se relacionaba con los eclipses y las variaciones naturales. De esta forma describe Blanco la creación de las estrellas por parte de Dios:

[...] Vuela al punto  
El fuego abrasador: Parte del globo  
El centro ocupa y desligado y libre  
De sutil resplandor la esfera inunda.  
Parte, sembrado el cóncavo celeste  
De antorchas mil y mil brillante adorna.<sup>940</sup>

Tras la obra de Dios, aparece el Mundo, que se constituye, así, en un templo donde el santuario sería el cielo:

Desapareció la confusión y el seno  
El hondo seno del eterno espacio  
En sí recibe al concertado Mundo.  
Y en su concierto abraza la belleza.<sup>941</sup>

---

<sup>938</sup> “La Belleza”, vv. 95-111.

<sup>939</sup> Incluso tuvo su continuación en el *Compendio de Esfera y máquina del mundo*, de Giovanni María del Tolosani.

<sup>940</sup> “La Belleza”, vv. 114-119.

El caos inicial se ha transformado en unidad y orden como reflejo de la Belleza divina. Esta idea de Blanco no es ni mucho menos novedosa. Ya se documentaba en la obra del P. André<sup>942</sup>, citado por Blanco en la introducción al poema y para quien, a juicio de Cuevas, es el verdadero “estimulador de sus primeras reflexiones de poética”<sup>943</sup>:

El esplendor por todas partes brilla.  
El orden inmortal, las sabias leyes  
que en el cielo intimó, sobre la tierra  
imprime igual con sello luminoso.<sup>944</sup>

Instaurado el equilibrio en el mundo, Dios crea al hombre, “pequeño ser” aunque imagen divina, a quien dota de razón para que sea

[...] Capaz el hombre  
De clara inteligencia, la cadena  
Que liga al universo en fuerte lazo  
Podrá ver aunque oculta entre celages.<sup>945</sup>

De este modo, y a través de la razón, el hombre podrá amar a Dios, cuya sencillez e inmensidad aparecen copiadas en la belleza del mundo. Ahora bien, esta perfección de la Naturaleza no sólo es apreciable bajo la luz del sol, que nos muestra todas las cosas de forma más visible. Todo lo contrario que la noche que supone lo inexplicable<sup>946</sup>, en cambio, las estrellas traen consigo el regreso de una matemática perfecta, de la música en sus esferas. Así la contemplación del ancho Cielo y su bordado manto llevará al hombre de la belleza natural a la divina:

---

<sup>941</sup> “La Belleza”, vv. 134-137.

<sup>942</sup> *Essai sur le beau*, Paris, Gabeau, 1770, primera edición de 1741.

<sup>943</sup> CUEVAS, Miguel Ángel: *op. cit.*, I, pág. 92.

<sup>944</sup> “La Belleza”, vv. 219-222.

<sup>945</sup> “La Belleza”, vv. 237-240.

<sup>946</sup> En este sentido, la noche representaría, pues, la ausencia de la firmeza y la imposibilidad de cualquier posible entendimiento, inferior (razón) o superior (creencia).

El alma, el Universo allí mirando  
En sucesivas copias, su belleza  
Descubre. Mas no solo la hermosura  
El alma sentirá también los ojos  
Gozarán de su dulces resplandores.<sup>947</sup>

Para Blanco a través de la contemplación de la naturaleza se llega a la absoluta belleza y a través de esta última, el hombre goza de la contemplación divina.

Verá del Orbe, la unidad grandiosa  
De sus pintadas luces variada<sup>948</sup>  
Y en su belleza, Eterno autor del Mundo  
Tu sencillez e inmensidad, el hombre  
Copiadas amaré. De la hermosura  
¡Oh! busque solo en ti la fuente pura!<sup>949</sup>

Así la belleza conmueve el alma apelando al intelecto, frente a lo bueno que pertenece a la parte animal del hombre. Esta idea, propia del neoplatonismo<sup>950</sup>, la expresó en la introducción al poema “La Belleza”:

---

<sup>947</sup> “La Belleza”, vv. 273-277.

<sup>948</sup> Si bien en la edición de Méndez Bejarano (*op. cit.*, pág. 535) este adjetivo se encuentra en singular, Garnica y Díaz (1994, pág. 149) optan por el plural haciéndolo concordar con el sustantivo “luces”. Ríos Santos (*Inicios teológicos e intelectuales...*, *op. cit.*, pág. 270, nota 148) se decanta por el singular interpretando los versos como “La unidad del orbe, variada de (= por) sus pintadas luces”.

<sup>949</sup> “La Belleza”, vv. 326-331. Ríos Santos opina sobre el pareado final “más que optación retórica, es, tras esa nueva invocación a Dios, plegaria: [...] Este colofón es denso en fondo y forma: Blanco dice a Dios: “El hombre amaré tu sencillez e inmensidad, copiadas en la belleza del orbe, unidad variada por la luz”” (*Inicios teológicos e intelectuales...op. cit.*, pág. 270).

<sup>950</sup> Así, Diotimo, en *El Banquete* de Platón, explica esta ascensión del hombre:

Cuando de las bellezas inferiores se elevan los jóvenes por un amor entendido a la belleza perfecta y se la comienza a entrever, se llega al objeto: porque el camino derecho del amor, que debe seguir el hombre por sí mismo o guiado por algún otro, es principiar por las bellezas terrenales, elevándose hasta la belleza suprema, para lo cual pasará, por decirlo así, por todos los grados de la escala, de un solo cuerpo bello a dos, de éstas a los demás, de las bellas ocupaciones a las bellas ciencias, hasta que de ciencia en ciencia vengamos al conocimiento por excelencia, que no es otra cosa que la ciencia de la belleza y que concluye por conocer lo que existe por sí mismo.

Todo hombre sensible advierte en su pecho una dulce dilatación, una conmoción afectuosa que lo enagena a la vista de la Naturaleza engalanada de sus sencillos y magestuosos adornos. A esta amable perfección se dio el nombre de Belleza: nombre que poco cuidadosos de analizar las ideas que recibimos desde la infancia, hemos prodigado, y envilecido hasta apropiarlo a todos nuestros caprichos y extravagancias.<sup>951</sup>

La belleza es, pues, la perfección, lo que sólo se alcanza por gradual ascensión desde lo perecedero hasta las cimas de lo inmutable. Es también el “principio que siempre arrebatara al corazón humano, pues siendo la razón del hombre un rayo de la razón divina no podrá desconocer en los seres la copia de aquella luz purísima que lo esclarece, ni su voluntad podrá ser insensible al retrato aunque imperfecto de la infinita belleza que lo crió”<sup>952</sup>. La belleza no es más que trasunto divino pues emana de Él y de sus leyes, compartiendo sus cualidades:

A la verdad, si el Mundo no es efecto de un ciego acaso, si fue formado por un ser de infinita inteligencia, el Mundo en su formación tuvo leyes invariables, supuesto que un ser inteligente no puede obras sin ellas. No pudiendo nacer estas leyes de otra parte que de la Suprema razón del mismo Dios, el Mundo criado según ellas ha de participar de las perfecciones de la razón eterna. De este evidente principio se puede conocer con claridad la naturaleza de la Belleza. Porque si la perfección del Mundo

---

<sup>951</sup> Del discurso “La belleza. Canto didáctico” leído en la Academia de Letras Humanas de Sevilla el 23 de Diciembre de 1798. Cito de nuevo por la edición de MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 525. Fernando Pessoa coincidirá, años después, con esta idea:

El fin del arte es imitar perfectamente la Naturaleza. Este principio elemental es justo si no olvidamos que imitar la Naturaleza no quiere decir copiarla, sino imitar sus procesos. La obra de arte debe poseer las características de un ser natural, de un animal; debe ser perfecta como son, y cada vez lo vemos más cuanto más progresa la ciencia, los seres animales; o sea, debe contener todo cuanto sea necesario para la expresión de lo que se quiere expresar y nada más, porque cada organismo, o cada organismo considerado perfecto, debe tener todos los órganos que necesita y ninguno que no le sea útil (PESSOA, Fernando: *Teoría poética*, ed. cit., pág. 220).

<sup>952</sup> Discurso sobre “La belleza”, pág. 526.

nace de las leyes con que fue formado y estas leyes tienen origen en la razón suprema, averiguada la esencia de esa conoceremos la de aquellas y por tanto la de la Belleza. ¿Y cuál es la esencia de esta razón inmutable? La misma que la de Dios, porque su razón es su esencia. ¿Y cuáles, preguntaré otra vez, son las propiedades esenciales de la esencia Divina? La sencillez, la inmensidad.<sup>953</sup>

En el *Prodemus*<sup>954</sup>, Kepler adaptó las formulaciones copernicanas para ajustarlas a una interpretación matemática del mundo. Para Kepler, el mundo era una imagen y reflejo de la esencia divina y había sido creado por Dios desde la eternidad, y para crearlo había elegido las formas geométricas perfectas. El mundo se presenta, pues, como reflejo del Creador. La sencillez, el orden y la armonía entre sus partes es el espejo de Dios que, nos manifiesta su presencia unida indisolublemente con la de la belleza:

El Mundo no puede ser inmenso; pero su infinita variedad imita la hermosa inmensidad del criador. Siendo compuesto de innumerables partes, no puede estar dotado de una purísima sencillez; mas el orden une y reduce estas partes y en la armonía de todas ellas resplandece la unidad y simplicidad del ser supremo. La variedad reducida a la unidad, esto es, el orden: he aquí el principio de la belleza.<sup>955</sup>

Adán percibe, por un lado, la armonía<sup>956</sup> de las luminarias a través del sentido de la vista y, por otro, Dios le comunica el inminente advenimiento de la noche por la palabra que percibe el oído. Son, pues, estos dos sentidos (vista

---

<sup>953</sup> Discurso sobre “La belleza”, pág. 525.

<sup>954</sup> *Produmus dissertationum cosmographicarum, continens Mysterium cosmographicum de admirabiliproportione caelestium orbium* (1596).

<sup>955</sup> Discurso sobre “La belleza”, pág. 526.

<sup>956</sup> El universo es, pues, un todo ordenado, un cosmos y no un caos. Ahora bien, el universo no podría ser un todo ordenado a no ser que los distintos seres que lo integran (los astros, la Tierra, los elementos, los vivientes) estén en su sitio y se comporten del modo que les corresponde, y es precisamente la naturaleza de los distintos seres la que determina su lugar en el universo y su forma de comportarse.

y oído) los que anticipan la llegada de la noche, que se muestra como camino hacia la contemplación de Dios. Luego ambos sentidos serían los encargados de percibir la belleza<sup>957</sup> sobre el resto de los sentidos humanos. Así lo explicaba el sevillano:

Dos solos de nuestros sentidos son capaces de percibir la belleza: el oído y la vista. La causa de esto, dice el André, es la voluntad del Criador que quiso darles esta preferencia sobre los otros. Empero esta razón nada aclara no siendo del caso saber porque fueron preferidos, sino en que consiste esta mayor perfección de que están dotados. / El olfato, el gusto, y tacto tiene unas facultades tan limitadas que solo pueden percibir una sensación a la vez ora sea agradable, ora desagradable sin que el alma ejerza por medio de ellos mas que la facultad de sentir. No así la vista y el oído. Capaces de percibir una multitud de impresiones a un tiempo, el alma puede ver en ellos el orden, la armonía y por tanto, la Belleza. [...] Los sonidos y los colores agradan al oído y la vista aun prescindiendo de la armonía con que aquellos se unen y de la variedad que estos esparcen: Unos y otros causan deliciosas impresiones en los órganos al paso que transmiten al alma la imagen de la Belleza.<sup>958</sup>

También podríamos pensar que si bien Adán contempla la Belleza a partir de la vista, nosotros, lectores del soneto, disfrutamos de la Belleza con el oído. Voltaire en su *Diccionario filosófico afirmaba sobre la “sensación”*: “Mucho nos admiramos del pensamiento; pero la sensación no es menos maravillosa. Un poder divino brilla en la sensación del último de los insectos tanto como en el cerebro de Newton”<sup>959</sup>. En efecto, la sensación iguala en el poema tanto al insecto como a Adán, sólo que este último procesa la información recibida provocándole ello angustia ante la incertidumbre.

---

<sup>957</sup> El P. André también defendía esta postura y razonaba que estos dos sentidos son los únicos “capaces de percibir una multitud de impresiones a un tiempo”.

<sup>958</sup> Discurso sobre “La belleza”, pág. 526.

<sup>959</sup> Utilizamos la traducción al español elaborada por C. Lanuza, tomo IX, Nueva York, 1825, pág. 254.



En otro de sus discursos Blanco vuelve a enfatizar la supremacía de estos dos sentidos:

No es necesaria una reflexión muy profunda para advertir que todos los sentidos no están dotados igualmente con respecto a la belleza. Esta agradable impresión solo la recibe el alma por medio de dos de ellos, cuales son la vista y el oído.<sup>960</sup>

Por otra parte, ya Blanco sostenía que la contemplación de la belleza de la naturaleza se encontraba fuera de las ciudades:

[...] fixemos nuestros ojos en la desnuda naturaleza. Situados en el campo, lexos de las Ciudades donde nos ocupan una multitud de objetos que debilitan al alma, paremos la vista en alguno de los espectáculos grandiosos que se presentan en el Universo. Ya por un extendido horizonte suba entre celages el luminoso globo que vivifica al Mundo, ya después de haber corrido el Cielo se oculte tras alguna elevada montaña, y en medio del silencio más profundo el cielo sembrado de estrellas parezca girar lenta y magestuosamente... El hombre no puede resistir, ni ocultar el dulce y arrebatado sentimiento que infunden en él estas grandiosas escenas. Aquí se ve al Mundo todo tributar un innegable testimonio a la belleza. ¿Pero a qué busco pruebas de una verdad de sentimiento para la qual no hay más demostración que ella misma? Quien dude de la existencia de esta belleza, quien no la haya sentido antes de toda reflexión no espere conocerla a fuerza de racionios. Hay pues una belleza visible que no depende del capricho, ni de las opiniones de los hombres. Heis aquí la verdad primera y el principio que esclarecerá todo el systema.<sup>961</sup>

---

<sup>960</sup> Este discurso se titula “Reflexiones sobre la belleza universal” y fue presentado en la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla en 6 de noviembre de 1801. Citamos a través del libro de MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 548.

<sup>961</sup> “Reflexiones sobre la belleza universal”, pág. 542.

Siendo esto así, qué mejor lugar para contemplar la belleza que el paraíso de Adán donde todo está recién creado. Por otro lado, la belleza inmutable del Creador origina la belleza natural de la cual se valen las obras de arte para crear la suya propia. De esta forma, Blanco sostiene que “toda belleza es una dimanación de la primera”<sup>962</sup>. Ya León Hebreo en sus *Diálogos de amor*<sup>963</sup>, trataba de armonizar el mundo terrenal y el divino, gracias a un sistema cosmológico-místico que situaba el origen de todo en un acto de amor de Dios. Al ser el Mundo obra de un ser inteligente e infinitamente sabio, la belleza del Mundo es una participación de la belleza infinita, como modelo anterior, y su esencia una imitación imperfectísima de aquella. Al hablar de la belleza, Blanco afirmaba que

Entre todas las propiedades de los seres ninguna hay más visible, ninguna más noble, ninguna que tanto deba interesar el corazón del hombre como la belleza. Este adorno del Mundo, este espíritu que vivifica al orbe y que difunde en nosotros una sensación de placer que es un delectoso sentimiento de vida.<sup>964</sup>

### **5.3. El soneto “On Hearing Myself For the First Time Called an Old Man, aet. 50”**

Se conservan tres manuscritos autógrafos del soneto. El primero de ellos se atesora en la Biblioteca de Manchester College de Oxford y altera un poco el orden del título “On hearing myself called an old man for the first time, aet. 50”<sup>965</sup> añadiendo también la abreviatura latina de *aetâtis* (genitivo del

---

<sup>962</sup> “Reflexiones sobre la belleza universal”, pág. 545.

<sup>963</sup> Se imprimió en Roma en 1535 aunque fue escrita treinta años antes; una de las más leídas, traducidas y famosas en los siglos XVI y XVII, fue traducida al castellano por el inca Garcilaso en 1590 y sirvió de inspiración a muchas de nuestras obras literarias.

<sup>964</sup> “Reflexiones sobre la belleza universal”, pág. 541.

<sup>965</sup> Biblioteca de Harris Manchester College, Oxford. Joseph Blanco White Papers (Mss. Blanco White 1-6). Ms. Blanco White 4, Quarto Commonplace Book dated 1824.

sustantivo femenino de la 3º declinación *aetâs*, ‘época, edad’) así como otros retoques. Firma el poema con sus iniciales J. B. W. y lo sitúa en Ufton el 31 de marzo de 1826. Exceptuando el título, la composición no presenta diferencias con el manuscrito del soneto adquirido por la Firestone Library<sup>966</sup> de la Universidad de Princeton en 1995. En dicho documento Blanco escribe una nota relativa a sus sonetos en inglés: “Both this and the preceding sonnet [se refiere al “Night and Death”] have been published; the first [de nuevo se refiere al “Night and Death”, por ser el más antiguo] without the author’s consent; this second, with his approbation, and for a charitable purpose”. En efecto, esta primitiva versión del poema fue publicada por vez primera en Inglaterra por Mrs. Blencowe en la obra benéfica *The Casket. A miscellany consisting of unpublished poems* (ed. John Murray, 1829, pág. 253). El soneto dice así:

ON HEARING MYSELF CALLED AN OLD MAN  
FOR THE FIRST TIME, AET. 50

Ages have rolled within this breast, though yet  
Not nigh the bourn to flitting man assigned:  
Yes, old, alas!, how spent the struggling mind  
Which, at the noon of life, is fain to set!

My dawn and evening have so closely met  
That men the shades of night begin to find  
Darkening my brow; and, heedless, not unkind,  
Let the sad warning drop, without regret.

Gone Youth! Had I thus miss’d thee, nor a hope  
Were left of thy return beyond the tomb,  
I would curse life. —But glorious is the scope  
Of an immortal soul. —Oh Death, thy gloom,

---

<sup>966</sup> Firestone Library Princeton, Universidad de Princeton. Blanco White Family Collection, 1713-1930 (C0075, Box 19 Folder 6).

Short, and already tinged with coming light,  
Is, to the Christian, but a summer's night.

El tercer manuscrito del soneto se halla en el primer volumen de su memoria *The Life* en la Sydney Jones Library de la Universidad de Liverpool<sup>967</sup>. En dichas memorias, Blanco explica el motivo de la misma: “Wrote a Sonnet on the approach of old age”. Por supuesto, fue incluido por John Hamilton Thom en *The Life of the Rev. Joseph Blanco White*, London, 1845, I, págs. 430 y ss., en la entrada correspondiente al 31 de marzo de 1826. Cotejando los manuscritos autógrafos del Manchester College y de la Sydney Jones resaltan algunas diferencias en la composición. Algunas de ellas son insignificantes puesto que afectan a elisiones de vocales y signos de puntuación pero en otros casos alteran la palabra completa por lo cual presento esta segunda versión, más conocida y editada del soneto:

ON HEARING MYSELF FOR THE FIRST TIME  
CALLED AN OLD MAN, AET. 50

Ages have rolled within *my* breast, though yet  
Not nigh the bourn to *fleeting* man assigned:  
Yes; old—alas how spent the struggling mind  
Which, at the noon of life, is fain to set!

My dawn and evening have so closely met  
That men the shades of night begin to find  
Darkening my brow; and heedless, not unkind,  
Let the sad warning drop, without regret.

Gone Youth! Had I thus missed thee, nor a hope  
Were left of thy return beyond the tomb,

---

<sup>967</sup> Sydney Jones Library, Universidad de Liverpool. Joseph Blanco White Collection. GB 141 BW Papers of Blanco White. BW III Manuscripts in the hand of Joseph Blanco White. Tan sólo cuenta con una tachadura en el verso 6 donde Blanco sustituye “already” por “begin to”.

*I could* curse life: —But glorious is the scope  
Of an immortal soul. —Oh Death, thy gloom,

Short, and already tinged with coming light,  
Is to the Christian but a Summer's night.<sup>968</sup>

El Reverendo W. Tuckwell incluyó también el soneto en el capítulo dedicado a Blanco dentro de su *Pre-Tractarian Oxford. A Reminiscence of the Oriel "Noetics"* (London, Smith, Elder & Co., 1909, pág. 243). "It was given to me —explica en la página 242— by Mrs. W. Arnold, a granddaughter of Archbishop Whately on one side, of Dr. Arnold on another, taken, as I understood, from a copy in Blanco White's own handwriting, and endorsed Redesdale 1833". No obstante al copiar el soneto introdujo dos variantes, que no consideramos, pues, de la mano de Blanco y que marcamos en cursiva:

*Ages had* rolled within my breast, though yet (verso 1)  
Gone Youth ! had I *thus* missed thee, nor a hope (verso 9)

Antonio Garnica publicó por vez primera en España el soneto en 1975 en su artículo "Blanco White, poeta inglés" (*Filología moderna*, n.º 56-57-58, (1975-1976), págs. 79-90.)<sup>969</sup>.

Cuando Blanco compuso el soneto contaba ya con cincuenta años y a escasos tres meses de cumplir los cincuenta y uno<sup>970</sup>. El poema es una excelente demostración de los caracteres románticos que empapan la poesía del sevillano por aquellos tiempos. Escrito desde un yo, la composición da rienda suelta a la subjetividad y pensamiento del poeta, quien con el paso de los años se da cuenta que encamina sus años finales. Siguiendo los postulados de las

---

<sup>968</sup> Marcamos en cursiva las variaciones entre una y otra versión del soneto.

<sup>969</sup> En concreto este soneto se encuentra reproducido en las páginas 84 y 85 y cuenta con una ligera variante en el verso nueve:

Gone Youth! Had I missed thee, nor a hope!

<sup>970</sup> Méndez Bejarano recalca en su monografía que durante el mes de marzo de 1826 Blanco inicia su carrera como orador inglés. Hacía veinte años que no subía al púlpito pero ese mes realizó hasta tres sermones los días 5, 12 y 26 recibiendo los halagos de Pusey, Newman, Whately o Mrs. Hemans.

*Baladas Líricas* el poema busca la novedad en lo cotidiano, en determinados momentos casi anecdóticos, haciendo ver lo maravilloso que hay en lo vulgar.

Un amigo y coetáneo de Blanco, John Stuart Mill hablaba en su artículo “What is Poetry?” (1833)<sup>971</sup> del concepto de poesía lírica como “soliloquio oído accidentalmente”. En efecto, en este soneto parte de nuestro disfrute como lectores es consecuencia de nuestra “audición accidental” de las palabras que el poeta, en la voz lírica, se dirige a sí mismo. Escuchamos al poeta hablarnos de su experiencia personal proyectándola hacia los demás. Ahora bien, si el poema fuera exclusivamente para el autor, estaría en un lenguaje privado y desconocido y, por tanto, no sería un poema en absoluto. Siguiendo este razonamiento, el crítico y poeta T. S. Eliot, que recuperó el concepto de Mill<sup>972</sup>, estaba convencido de que en todos los poemas líricos debe oírse al menos una de las otras dos voces<sup>973</sup>.

La estancia en Inglaterra corrigió y completó algo de lo que en mí y en mis versos requería dicha corrección y compleción. Aprendía mucho de la poesía inglesa, sin cuya lectura y estudio mis versos serían hoy otra cosa, no sé si mejor o pero, pero sin duda otra cosa [...]. Acostumbrado al ornato verbal, barroco en gran parte, de la poesía española [...], me desconcertaba no hallarlo en la inglesa, o, al menos, que ésta no hiciera del mismo, como los españoles y los franceses, razón de ser para la poesía. Pronto hallé en los poetas ingleses algunas características que me sedujeron: el efecto poético me pareció

---

<sup>971</sup> *Dissertations and Discussions*, Londres, 1867, 2.<sup>a</sup> ed., pág. 71.

<sup>972</sup> Aunque sin hacer una referencia explícita al economista inglés, en su conferencia *The Three Voices of Poetry* (Nueva York, 1954).

<sup>973</sup> Paul Hernadi en su artículo sobre el “Orden sin fronteras: últimas contribuciones a la teoría del género en los países de habla inglesa”, aclaraba este punto:

Con todo, la voz lírica tampoco debe guardar completo silencio en las obras escritas para la segunda o la tercera voz: “Si el autor nunca hablara consigo mismo, el resultado no sería poesía, aunque pudiera tratarse de una magnífica retórica” (en GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (comp.): *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco libros, 1988, págs. 73-94, pág. 76).

mucho más hondo si la voz no gritaba ni declamaba, ni se extendía reiterándose, si era menos gruesa y ampulosa.<sup>974</sup>

Bien pudiera Blanco haber suscrito estas mismas ideas, que no son suyas, sino de Luis Cernuda, en su historial de *La realidad y el deseo*. Como ya hemos apuntado, el movimiento romántico trajo consigo una libertad de temas a la poesía gracias a lo cual

El poeta podía dejar volar libremente su fantasía sin sujetarse a modelos ni normas, buscando tan sólo la expresión auténtica de su alma, sus sentimientos más sinceros. Lo importante era tener algo que decir, ser original, dejarse llevar por la inspiración, no el imitar o el elaborar trabajosamente las formas.<sup>975</sup>

En cambio, el poema constata la preocupación por el paso del tiempo, nada nuevo en la historia literaria universal. Repitiendo los ecos de los versos de su admirado Jorge Manrique, Blanco hace una comparación entre el amanecer —nacimiento—, mediodía —madurez— y noche —muerte—. Esta última fase es prueba irrefutable de que no somos más que tiempo, de la naturaleza temporal del ser humano y de que ya no le queda más remedio que

---

<sup>974</sup> Citado en BLANCO WHITE, José María: *Obra inglesa...*, ed. cit., pág. 125. El escritor catalán se lamenta de que Cernuda no citase en su obra ni una sola vez a su compatriota Blanco:

Muchas veces, al repasar los poemas y ensayos del primero, me he preguntado por qué la sorprendente concordancia de sus destinos no hirió jamás su imaginación. Lo cierto es que ninguno de sus escritos he hallado la menor referencia a Blanco y, salvo prueba contraria, creo que su silencio no es fruto de una deliberada omisión, sino de un desconocimiento. Al criticar la ampulosidad y garrulería de los poetas peninsulares en términos muy semejantes a los de su paisano, Cernuda menciona el prefacio a las *Lyrical Ballads* y dice que “probablemente nuestros románticos no [lo] conocieron, ni acaso oyeron nunca el nombre de Wordsworth. [...] Si Cernuda hubiese leído la *Life*, ¡cuál no habría sido su sorpresa al verse enfrentado a dudas, problemas y luchas que fueron igualmente las suyas en circunstancias casi similares!” (págs. 116-118).

<sup>975</sup> NAVAS RUIZ, Ricardo: *El romanticismo español*, ed. cit., pág. 134. Russell P. SEBOLD ha escrito lúcidas páginas sobre el significado de “imitar” en la poética neoclásica. Cfr. “Contra los mitos antineoclásicos españoles”, *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochescas*, Madrid, 1970, págs. 29-56, pág. 35 y siguientes; también “*Cadalso: el primer romántico “europeo” de España*”, Madrid, 1974, pág. 84.

afrontar el resto de vida. Antonio M. Sánchez comentaba sobre este tema universal:

Si nos sigue llamando la atención es porque no hemos conseguido desentrañar su verdadera naturaleza ni sustraernos a su influjo. Ese intento por desentrañar su esencia sigue apasionándonos hoy en la misma medida en que fascinaba a los grandes pensadores y poetas de la Antigüedad clásica. Por ello se ha convertido en un tema esencial de la existencia humana.<sup>976</sup>

Ahora bien, a pesar de que su juventud se ha extinguido, y ya no hay la menor posibilidad de regreso a ella, el poeta afronta los años que le restan de una forma serena y tranquila gracias a su fe como cristiano la cual le permite divagar sobre un alma inmortal y para la que la muerte no es más que un paso transitorio y fugaz, “una noche de verano”<sup>977</sup>, para una vida mejor y, esta vez, inmortal. De este modo, la idea reflejada en estos últimos versos recuerda de algún modo su soneto “Night and Death”.

Es un poema de tono sereno, pero seguro con un lenguaje aparentemente sencillo, algo poco habitual en una época de retoricismo hueco y falsa altisonancia de lenguaje pobre y estereotipado. Su poesía ha sufrido una simplificación del lenguaje para que éste sea más directo. Su más que probado dominio del oficio poético le permite a Blanco encerrar en unos cuantos versos las contradicciones y paradojas de la vida humana y hacerse entender. Así, Blanco, por su hondura, trasciende la mera anécdota de su experiencia personal para universalizar esta angustia ante el paso del tiempo. “Es un poema, claro está, sobre el tiempo, —aclara Fernando Durán— pero también de observación a sí mismo, de introspección, y sobre todo de esperanza cristiana en la vida eterna —una juventud eterna prometida al hombre— sin gazmoñerías

---

<sup>976</sup> SÁNCHEZ, Antonio Miguel: *Cuestión de tiempo. La poesía de Fernando Ortiz*, Sevilla, Alfar, 2005, pág. 51.

<sup>977</sup> Blanco White dedica a la comedia shakesperiana, *El sueño de una noche de verano*, uno de los más lúcidos y relevantes trabajos. Lástima que lo publicara en la revista unitaria *The Christian Teacher* de tan escasa repercusión.



moralistas”<sup>978</sup>. Años más tarde, el portugués Fernando Pessoa explicaba que el contenido de la verdadera poesía debe ser compartido por todos los lectores, no quedándose en lo personal sino buscando lo universal:

El artista no expresa sus emociones. No es ése su trabajo. Expresa, de sus emociones, aquéllas que son comunes a los otros hombres. Hablando paradójicamente, expresa sólo aquellas emociones tuyas que son de los demás. Con estas emociones que le son propias, la humanidad no tiene nada.<sup>979</sup>

Pero, contra lo que pudiera pensarse, el paso del tiempo siempre fue una cuestión que preocupó al poeta sevillano. En uno de sus mejores artículos literarios, “Sobre el placer de las imaginaciones inverosímiles”, nos dejó una magistral descripción de este fenómeno:

Tiempo, ese ente misterioso del cual nadie puede formar idea clara y distinta, aunque todos lo perciben no tantos que su propia existencia, no es más que una creación de la mente humana que lo concibe en la serie de sus propias percepciones.<sup>980</sup>

El tiempo apaciguaría su radicalidad e ímpetu en determinadas cuestiones. Además, supuso un remedio eficaz contra su deseo carnal como le escribe en carta a Reinoso, sin perder su sentido del humor, raro en él: “el estado de mi salud me ha hecho vivir en celibato, y los cincuenta, que se acercan, me han confirmado en lo que el Papa no hubiera logrado de mí”<sup>981</sup>.

---

<sup>978</sup> DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, pág. 447.

<sup>979</sup> PESSOA, Fernando: *Teoría poética*, ed. cit., pág. 218. En otro de sus textos célebres sobre la “ficción” del conocimiento artístico, la *Autopsicografía*, publicada por primera vez en el n.º 36, noviembre de 1932, de la revista *Presença*, expone en la primera estrofa: “O poeta é un fingidor. / Finge tão completamente / Que chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente”.

<sup>980</sup> “Sobre el placer de las imaginaciones inverosímiles”, *Variedades*, I, 1824, pág. 415.

<sup>981</sup> Carta de enero de 1825, en GÓMEZ IMAZ, Manuel: *Dos cartas [...] de Blanco White y El enfermo de aprensión, traducida por [...]*, Sevilla, E. Rasco, 1891, pág. 23

### 5.3.1. Traducciones del soneto al castellano

#### 5.3.1.1. La traducción de Jesús Díaz (1988)

Jesús Díaz ha sido el primero en traducir este soneto en un par de ocasiones con ligeras variantes cada una. La primera de ellas, publicada en *Papeles del Rinconcillo*<sup>982</sup>, reza así:

CUANDO OÍ QUE ME LLAMABAN VIEJO  
POR PRIMERA VEZ

Mucho lleva latiendo en mí la vida,  
casi lindando el fin de mi andadura.  
¡Qué viejo ya! ¡Qué duele esta locura:  
mi vida en flor cayendo anohecida!

Tanto a mi noche amó mi amanecida,  
que viéndose va ya mi frente oscura.  
Y yo voy consintiendo con dulzura  
—que pena no— señal tan dolorida.

Oh dulce juventud, si no te viera  
latida en mí<sup>983</sup>, latiendo cuando muera,  
¿qué hacer? Mas cuando a altura tan señora  
vuela el alma inmortal, para el cristiano,  
tu sombra, oh muerte, es rosa con la aurora,  
rosa y fugaz, cual noche de verano.

---

<sup>982</sup> DÍAZ, Jesús: “Un soneto de J. M. Blanco-White. Primera traducción al español”, en *Papeles del Rinconcillo*, Sevilla, 5, diciembre de 1988, página 27.

<sup>983</sup> (*Sic*) Clara errata donde no se acentúa el pronombre personal. Esta errata es subsanada en la siguiente versión del poema.

La segunda traducción la confeccionó tres años más tarde y fue incluida en la *Obra poética completa* (1994, pág. 355). Los retoques y enmiendas dieron el siguiente resultado que marcamos en cursiva:

*Latiendo lleva en mí tanto la vida*  
*Que casi lindo el fin de mi andadura.*  
*¡Oh, viejo ya! ¡Qué sueño de locura:*  
*mi vida en flor cayendo anohecida!*  
*Tanto a mi noche amó mi amanecida,*  
*Que viéndose ya va mi frente oscura.*  
*Y yo voy consintiendo, con dulzura,*  
*El peso de señal tan dolorida.*  
*Oh dulce juventud, si no te viera*  
*Latida en mí, latiendo cuando muera,*  
*¿Por qué vivir? Mas siendo voladora*  
*mi alma sin final, como cristiano,*  
*Tu sombra, oh muerte, es rosa con la aurora,*  
*Rosa y fugaz cual noche de verano.*

Se conserva el armazón del poema y su rima a excepción del verso 11 donde se sustituye “señora” por “voladora”. Son leves variantes que, no obstante, mejoran el producto inicial como demuestran el citado verso 11 y el siguiente. Aún así, la traducción pierde la gracia alada del original inglés de Blanco.

El profesor Jesús Díaz opta, en ambas versiones, por conservar la rima de los cuartetos ABBA pero, en cambio, altera la disposición de los tercetos. Así si en su traducción sobre el soneto “Nigh and Death” había optado por la disposición más corriente de CDE CDE, en las que realiza de los otros dos sonetos de Blanco nos presenta un primer pareado seguido de un serventesio dando lugar al esquema CCDEDE.

### 5.3.1.2. La traducción de Ana Teresa Santos Beck (1990)

Ana Teresa Santos Beck ofrece en su trabajo de tesis doctoral, *Edición completa de la poesía de José María Blanco White* (Universidad Autónoma de Madrid, 1990, II, pág. 229) una traducción del soneto. Aunque respeta la disposición versal del original no tiene ni un patrón métrico ni rítmico definido. Se trata, pues, de una traducción en prosa aunque conserva la distribución de los versos originales:

#### AL OÍRME LLAMAR POR PRIMERA VEZ VIEJO

Los años se han ido acumulando en mi pecho, aunque todavía  
pienso /  
que no está cerca el fin asignado al efímero hombre  
Sí, viejo, ay, ¿a qué dedicar la luchadora alma  
que en la mitad de la vida no quiere ya anochecer?

Mi amanecer y atardecer se han encontrado con tanta rapidez  
que los hombres empiezan ya a encontrar en mí las primeras  
sombras de la noche /  
oscureciendo mi frente, y descuidada, no cruelmente,  
deja que caiga, avisadora, la lágrima, sin remordimiento.

Juventud pasada, ¡cómo te echo de menos!, pero no hay ni la  
más /  
mínima esperanza de que puedas regresar de la tumba,  
podría maldecir la vida; pero gloriosa es la envergadura de  
un alma inmortal. ¡Oh muerte!, tu oscuridad,  
corta, y ya matizada con la futura luz,  
no es para el cristianismo nada más que una noche de verano.

### 5.3.1.3. Las traducciones de Esteban Torre (2007)

Durante el desarrollo de esta tesis doctoral, y en vistas de la excelente traducción que el profesor Esteban Torre había realizado del inmortal soneto de Blanco, le solicité, excediéndome sin duda en mi posición de tutelado, traducir los otros dos sonetos ingleses de Blanco. Sin dudarlo ni un segundo, Esteban Torre se puso manos a la obra y me cedió amablemente los manuscritos de dichas traducciones que se publicaron en su artículo “Poesía y traducción poética: los sonetos ingleses de José María Blanco White”<sup>984</sup>. Allí se tributa un rendido homenaje a la producción inglesa del sevillano ofreciendo las versiones castellanas de los tres sonetos que se conservan en lengua inglesa. De cada uno de ellos ofrece una pequeña introducción donde revela el contenido del poema, una traducción literal en prosa y otra en verso, “en un intento de perpetuar en la lengua española los ecos de tan exquisita poesía”<sup>985</sup>.

Con su agudeza habitual, el catedrático emérito de la Hispalense nos aporta esta penetrante visión del soneto:

En el soneto [...], un hombre que ha llegado a la madurez advierte que se encuentra en la plenitud de la vida, pero no obstante siente ya el peso de los años, tanto en su pensamiento como en su corazón. Incluso cree hallar en su propio rostro, ensombrecido por el paso de las noches —que se alternan vertiginosamente con los días—, un cierto aire de melancolía. Esto incita a la gente a considerarle viejo, y se lo dicen con toda claridad y desenfado.<sup>986</sup>

No anda errado Esteban Torre pues como recoge su hermano Fernando Blanco esta melancolía es fruto del contraste entre su padre irlandés piadoso y su madre andaluza: “...that loving melancholy which pervades the blood of the

---

<sup>984</sup> En *Archivo Hispalense*, tomo XC, 273-275, 2007, págs. 281-294. En concreto las traducciones del soneto se encuentran en la página 292.

<sup>985</sup> *Ibidem*, pág. 283.

<sup>986</sup> *Ibidem*, pág. 291.

Blanco Whites”<sup>987</sup>. En toda la producción poética de Blanco se rastrea una profunda huella autobiográfica, como ya han señalado algunos estudiosos, y se le podría aplicar los versos del poema que abre *Ninfeas*, “Ofertorio” del gran poeta Juan Ramón Jiménez:

De mi sangre se nutrieron las estrofas de estos cantos;  
son las flores de mi alma, que cayeron a los ósculos  
de una brisa sonriente, saturada de perfumes,  
o al embate furibundo de huracanes procelosos...;  
son pedazos humeantes de mi alma soñadora,

La primera literal en prosa reza así:

Los años se han arremolinado dentro de mi pecho, aunque no hasta el punto de que me tenga por un hombre fugaz. ¿Viejo? Oh, sí. Y siento la agonía de pensar que, estando aún en el mediodía de la vida, me encuentre ya abocado hacia el ocaso. Mi aurora y mi anochecer están tan estrechamente unidos, que la gente empieza a encontrar en mi semblante rasgos sombríos de la noche, que lo oscurecen; y despreocupadamente, sin acritud, dejan caer la triste advertencia, sin remordimiento alguno. ¡Pasada juventud! Ya te he perdido. Más allá de la tumba, no queda ni la menor esperanza de tu retorno. Y podría maldecir la vida. Pero gloriosa es la expectativa de un alma inmortal. Oh muerte, tu oscurecimiento corto, y ya teñido de una naciente luz, es para el alma cristiana solamente una noche de verano.

La traducción en verso queda del siguiente modo:

---

<sup>987</sup> Cfr. Manchester College Oxford, Blanco White MSS, I/A/i. Cito por la breve biografía que Tony Cross hizo sobre el sevillano, *Joseph Blanco White. Stranger and Pilgrim* London, s/i, (coadprint), 1984, pág. 12. Según asevera Llorens, Blanco tomó de su madre María Gertrudis Crespo y Neve, además de su frágil salud, “la sensibilidad, el gusto musical y hasta la desenvoltura sevillana que se revela en algunos de sus escritos” pues no en vano la señora “versificaba con facilidad y cantaba con gracia” (LLORENS, Vicente: “Introducción” a BLANCO WHITE, José: *Antología...*, ed. cit., pág. 9).

Los años se deslizan por momentos,  
mas no alcanzan la meta todavía.  
¿Soy viejo? El esplendor del mediodía  
anuncia ya un ocaso de lamentos.

Noche y día, cual rosa de los vientos,  
giran en torno de la vida mía,  
y la gente contempla esta agonía  
y me lo dice sin remordimientos.

Oh juventud, te vas, sin esperanza  
—más allá de la tumba— de poderte  
de nuevo retomar. Pero el cristiano

tiene un alma inmortal, y confianza  
en que la breve sombra de la muerte  
sea sólo una noche de verano.

El sevillano opta en sus sonetos ingleses por el esquema más habitual en esa literatura desde que Wyatt y Milton lo emplearan. En este caso, los dos primeros cuartetos del poema presentan una rima abrazada idéntica (ABBA ABBA), seguido de un tercer cuarteto con rima cruzada (CDCD) y un último pareado final (EE) donde se compendia lo expresado en el soneto, aunque, en los sonetos de Blanco, sin constituir una unidad aislada del tercer cuarteto, sino plenamente integrado en esta tercera estrofa. Ahora bien, Esteban Torre ha adoptado la forma del soneto petrarquista que Blanco utilizara en sus sonetos en castellano, compuesta por dos cuartetos con rimas abrazadas idénticas (ABBA ABBA) y dos tercetos con la forma CDE CDE.

Yo me he limitado, estimado lector, —declaraba el profesor Esteban Torre en el prólogo a su traducción de los *35 sonetos ingleses* de Fernando Pessoa— a prestar el eco de mis

endecasílabos españoles a esa voz estremecida y estremecedora.<sup>988</sup>

La traducción del catedrático emérito mantiene, siempre que es posible, el ritmo, la sintaxis y la música de los versos del original, sin olvidar, por supuesto, el contenido del soneto inglés. Se muestra, pues, fiel en cuanto ha sido posible a la letra del texto, y respetuosa, sobre todo a la exquisita música del original de Blanco ofreciéndonos un hermoso soneto sobre el paso del tiempo.

#### **5.4. El soneto “On My Love of Sublime Poetry”**

El manuscrito autógrafo descansa en la Biblioteca del Manchester College de Oxford. Nos han llegado tres copias manuscritas del poema. La primera fechada el 3 de abril de 1826, es decir, el mismo día de su composición; la segunda data del 8 de septiembre de 1836, incluida en el álbum de su sobrina, Mariana Beck y firmada como Tío Pepe; mientras que la última fue adquirida en 1995 por la Firestone Library de la Universidad americana de Princeton (Box 19 Folder 6). Dichas versiones no presentan diferencias en su forma por lo cual Garnica estima que Blanco lo creyó “irreformable”. Fue publicado por primera vez en España por dicho profesor de la hispalense en 1981 en su artículo “La poesía inglesa inédita de Blanco White”<sup>989</sup>.

El soneto quedó así:

---

<sup>988</sup> PESSOA, Fernando: *35 sonetos ingleses (Homenaje: 1888-1988)*, ed. cit., pág. 43.

<sup>989</sup> En *Homenaje a D. Esteban Pujals*, Oviedo, 1981, sin paginar.



## ON MY LOVE OF SUBLIME POETRY

As the blithe songster of the heath upsprings  
Joyous in height and space; with sudden start  
Rises the love of song within my heart,  
And bids me soar upon the Muses' wings.

Adventurous I mount, on meaner things  
To which its rainbow hues Youth can impart,  
Looking with proud disdain; and wish to dart  
Into the empyreal whereof Milton sings.

Fond dream of power denied me! But though fond  
Not fondly vain: for mean must be the soul  
That spying the royal eagle far beyond  
The cloudy regions, sail without controul,

Feels not the seeds of our celestial birth  
Stirring within, and raising her from earth.

Cuando compuso el soneto, Blanco se encontraba en Ufton y vivía una de sus etapas más felices junto con los Bishop y los Christie. Garnica y Díaz valoran el soneto como “un interesante testimonio de sus sentimientos durante su etapa evangélica como miembro de la Iglesia de Inglaterra”<sup>990</sup>. Ambos se muestran, de acuerdo con la idea por la que el soneto “es temáticamente la expresión de toda una teoría poética que aparta a Blanco de la tradición neoclásica y lo enmarca dentro del romanticismo”.

El soneto, a la manera de otros muchos de Wyatt y Milton, presenta la misma estructura que el “Night and Death” (ABBA-ABBA/CDCDEE) aunque en este caso, el pareado final (heoric couplet) no forma una unidad temática aislada del tercer cuarteto sino que está totalmente integrada en él. Por otro

---

<sup>990</sup> *Obra poética completa*, ed.cit., pág. 347.

lado, la composición muestra la perfección formal que llegó a alcanzar Blanco en sus sonetos.

Es sintomático que Blanco escribiera, en el tercero de sus sonetos en inglés, toda una teoría poética acerca del concepto de poesía. Sin duda, el concepto de poesía que inferimos del poema es plenamente romántico. La poesía, frente a la prosa, ha de elevarse como un ave sobre las realidades materiales de la tierra y dirigirse a lo eterno. He ahí la diferencia radical entre la prosa y la poesía tal y como lo plantea el propio Blanco en su artículo sobre George Crabbe allá por 1835:

How [...], it will be asked, are we to distinguish poetry from prose? Shall we distinguish them only by means of rhyme and metre? [...] What is the source of this difficulty? The determination to find a specific difference where there is none; to draw a definite line of separation at some point of a minutely graduated scale, in the parts of which no perceptible difference can be found, except by comparing very distant portions with each other. What is poetry? What is prose?

Así pues, la medida y la rima que caracteriza la poesía es tan sólo una consecuencia de su finalidad:

Poetry and prose are only different applications of language, in conformity with two different ends. Language employed principally for some necessary or useful purpose, and incidentally for gratification, is prose; reverse the two conditions and it is poetry. [...] Measure and rhyme are little more than mechanical means for perpetually reminding the reader of the end of the writer; [...] Their intrinsic power is slight, and of an inferior kind; but though they may be used as auxiliaries to the power of language, their real importance arises from their

constantly pointing to the chief end of the writer, when that end is gratification.<sup>991</sup>

En otro de sus artículos, concretamente en la recensión que realiza de *Espagne Poétique* de Maury titulado “Spanish Poetry and Language”<sup>992</sup>, Blanco apunta que la falta de naturalidad para la expresividad lírica es fruto de una tradición literaria castellana basada en la búsqueda de cerradas armonías sonoras. Por esta razón, muchos poetas castellanos desatienden el contenido del poema prestando tan solo atención a la forma y los habría conducido a la exclusiva utilización de soluciones rítmicas al margen de su sentido comunicativo.

Esteban Torre explica con estas palabras la idea del soneto inglés: “El ansia de lo ilimitado —lo que está más allá de todo límite—, lo sublime, la vida eterna, se encarna en el alto vuelo de la poesía”. Blanco aún en su teoría estética tanto el sensualismo como el “emocionalismo”<sup>993</sup>, es decir, la búsqueda del efecto patético, como se muestra en su soneto “Night and Death” y en la constante y acentuada presencia de la palabra “sublime” en sus escritos.

A través de la contemplación de lo sublime se sobrecoje el espíritu “ya porque en ello advirtamos una grandeza desmedida, ya porque entreveamos la presencia de lo infinito”. Dicha contemplación origina un placer que puede mostrarse bien como un goce sereno, en el caso del soneto que nos ocupa, o bien acompañado de angustia como es el caso del citado soneto “Night and Death”<sup>994</sup>. Esto último es ratificado por Boileau, Muratori o Alberto Lista para

---

<sup>991</sup> *The London Review*, II, July, 1835, págs. 334-335.

<sup>992</sup> *The London Review*, I, n.º 2, 1829, págs. 388-403

<sup>993</sup> Cfr. JURETSCHKE, Hans: *Reflexiones en torno al bicentenario de Alberto Lista*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1977, págs. 33 y ss.

<sup>994</sup> Véase el apartado “La actividad contemplativa” de esta Tesis Doctoral en el que se describe la angustia de Adán ante la visión de un grandioso fenómeno de la naturaleza como es la noche así como la sensación de pequeñez del hombre ante tamaños acontecimientos. Al respecto, Rafael Lapesa comentaba en su *Introducción a los estudios literarios* lo siguiente:

Hay sublimidad en las visiones, deslumbrantes o terribles, de los profetas, en los sorprendentes cielos pintados por el Greco, en los momentos más arrebatados de las sinfonías de Beethoven; análogos sentimiento puede despertar la meditación de la eternidad o infinitud, o la sensación de nuestra pequeñez frente a vastas extensiones y grandiosos fenómenos de la Naturaleza (LAPESA, Rafael: *op. cit.*, pág. 16).

Opinión similar es la del hispanista alemán Hans Juretschke para quien “los objetos sublimes causan las sensaciones más elevadas, como son ‘el asombro, el azoramiento, la agitación con la

quien “el gozo que producen los objetos sublimes va acompañado de cierta agitación e inquietud”<sup>995</sup>.

Pero Blanco se lamenta en su soneto por no haberle sido otorgado este don de volar, esto es, de crear poesía. “Fond dream of power denied me!”, exclama en uno de sus versos. Y es que el sevillano se reconoce como poeta ocasional —¡pero qué ocasiones!—, lo cual no le impide disfrutar de la buena poesía como cuando contempla al águila real surcar los cielos, “Fels not the seeds of our celestial birth / Stirring within, and raising her form earth”. E. Allison Peers no duda en ensalzar la originalidad y buen hacer de la poesía de Blanco pero se lamenta de que la poesía no le robara más tiempo. “Aunque siempre medurado en la forma, —añade el hispanista— Blanco provoca una sensación inconfundible de escondido poder, y la fuerza de su imaginación y expresión parece brindar constantemente la promesa de logros mayores que los que alcanzó”<sup>996</sup>.

Sobre este aspecto, Blanco en uno de sus artículos de *Variedades* recordaba que “si nos atenemos a meras teorías, fácil cosa fuera hacer creer a los hombres que con un par de alas de tamaño proporcionado a su cuerpo podrían volar como águilas hasta las nubes. La dificultad no está en imaginar

---

complacencia’. Los grandes fenómenos de la naturaleza, entre ellos el movimiento planetario explicado por Newton, y los gestos heroicos descomunales son sublimes y gustan por este aspecto antes que por su belleza” (JURETSCHKE, Hans: *Reflexiones...*, ed. cit., págs. 35-36).

<sup>995</sup> “De la sublimidad”, *Gaceta de Madrid*, 26-III-1838. Recogido en LISTA, Alberto: *Ensayos*, ed. cit., págs. 223-228.

Entre las bellezas que adornan la naturaleza y que imita el arte, se distinguen algunas por la impresión diferente que nos causan. La imaginación siente placer al contemplarlas; pero no aquel placer tranquilo y suave que sentimos a la vista de un hermoso jardín, de un edificio bien proporcionado o de una composición elegante. El gozo que producen los objetos sublimes va acompañado de cierta agitación e inquietud. El alma no puede permanecer, por decirlo así, en su situación habitual, busca una esfera más elevada, desde la cual pueda percibir un espectáculo demasiado grandioso para sus fuerzas ordinarias; y al remontarse sobre ellas, experimenta el terror propio del que se entrega a un elemento desconocido. Por eso se llaman sublimes los objetos que producen esta clase de sensación y sublimidad la cualidad en virtud de la cual son capaces de producirla. Esta sensación y el placer que de ellas resulta, mayor ciertamente que el que producen los objetos que no son más que bellos, es exclusiva de la imaginación, y no pertenece a los sentidos. Generalmente se contraponen la belleza a la sublimidad, y no sin razón, atendidos los diferentes efectos que nos causan.

<sup>996</sup> PEERS, E. Allison: *op. cit.*, I, pág. 63.

las alas, sino en moverlas”<sup>997</sup>. Estas son, de nuevo, las ilustrativas palabras de Esteban Torre:

Esas tremendas ansias de ascensión vienen a ser, sin embargo, un loco empeño, porque el hombre se encuentra irremediabilmente atado a la tierra. Pero no importa. Mezquino ha de ser quien, viendo cómo se mece libremente en las alturas el águila real, no sienta dentro de sí un fuerte impulso que le haga subir a las esferas del espíritu, como semilla que germina y crece hasta conformar el árbol de la eternidad.<sup>998</sup>

Coincidimos de nuevo con Esteban Torre cuando afirma que en el poema se “expresa una vez más un deseo insobornable de inmortalidad” y en todos sus sonetos ingleses se muestra un “ansia infinita de amor y eternidad”<sup>999</sup> a la par que presenta la complejidad de los presupuestos literarios del sevillano. Coincide, pues, con las ideas del poeta y crítico portugués Fernando Pessoa para quien “la finalidad del arte no es agradar. El placer es aquí un medio; en este caso no es un fin. La finalidad del arte es elevar”<sup>1000</sup>. De este modo, la poesía tiene como fin liberar y levantar el alma por encima de todo cuanto es estrecho, por encima de los instintos, de las preocupaciones morales o inmorales.

Y no sería la primera vez que Blanco se valiera del símil del ave que surca los aires para describir lo sublime. Así al referir cómo durante sus primeros años como estudiante aprendió al mismo tiempo a pensar y a dudar de lo establecido de la mano de su maestro Feijoo, comparó el momento con ese en el que los pájaros alzan el vuelo por primera vez. “Mi mente, —revelaba en sus *Cartas de España*— como un pajarito en el nido, había vivido inconsciente de sus alas, hasta que este líder inesperado, con su audacia, la invitó a volar. De un estado de mera vida animal, me encontré de repente poseído por la facultad

---

<sup>997</sup> Luisa de Bustamante, ed. cit., en el artículo titulado “Opresión del entendimiento en España”, pág. 180.

<sup>998</sup> TORRE, Esteban: “Poesía y traducción poética: los sonetos ingleses de José María Blanco White”, en *Archivo Hispalense*, tomo XC, 273-275, 2007, págs. 292-293.

<sup>999</sup> *Ibidem*, pág. 294

<sup>1000</sup> PESSOA, Fernando: *Teoría poética*, ed. cit., pág. 221.

de pensar; y apenas no concibo que el alma, al subir después de la muerte a un rango más alto de existencia, sentiría y probaría sus nuevos poderes con un deleite más agudo... Había de repente, aprendido a razonar, a argüir, a dudar”<sup>1001</sup>.

Por último, queremos subrayar que Blanco experimentaba un momento de análogo éxtasis también cuando tocaba el violín, el piano o la flauta. La música, al igual que la literatura, servía pues para acallar sus dolores. En una carta al Dr. Channing fechada el 21 de julio de 1824 declaraba: “No soy músico, carezco de un buen oído, y sin embargo siento en la música un poder que no encuentro palabras para describir. Hace la música —continúa su reflexión— vibrar ciertas cuerdas del alma, penetra en profundidades a que ninguna otra influencia alcanza, extiende los límites de la conciencia, me deja en fin la impresión de algo misterioso, inexplicable que a nada se parece”<sup>1002</sup>. Así pues, el placer de la música y la poesía se presenta como el único consuelo frente a tanta soledad y dolor.

Con respecto a las fuentes del poema, Blanco dejó anotado en el manuscrito autógrafo del soneto que en 1995 adquirió la Firestone Library de la Universidad de Princeton lo siguiente: “The one that follows [se refiere a “On my love of Sublime Poetry”] was never published. It was written in the country where I had been reading *Paradise Lost*, for the third time, with particular attention, and Spenser’s *Faery Queen*, for the first”. Ya tratamos ampliamente la influencia de Milton y su magna obra, *Paradise Lost*, al tratar el soneto “Night and Death”. Ahora nos detendremos, pues, en la obra de Edmund Spenser: *The Faerie Queene*. Sin duda, esta última constituye su mayor contribución a la poesía inglesa. El poema es una extensa alegoría que mezcla la épica de la leyenda artúrica con el platonismo en boga de León Hebreo y aderezado con el pensamiento cristiano. Spenser trató de dar una pátina de antigüedad a su composición a través de un lenguaje arcaico que traslada al lector a la época en la que se desarrolla la acción del poema. Pero todavía mayor fortuna tuvo la estrofa que utilizó, la denominada, en su honor,

---

<sup>1001</sup> También se vale Blanco de esta bella imagen: “el contenido de sus páginas [se refiere al libro del monje benedictino] cayó en mi alma como las lluvias primaverales sobre una tierra sedienta”.

<sup>1002</sup> PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág. 193.

estrofa espenseriana<sup>1003</sup> (*Spenserian stanza*) de 9 versos, que riman ABABBCBCC. Los ocho primeros versos son pentámetros yámbicos mientras que el último es un hexámetro yámbico siendo, por lo tanto, más largo que los demás. Blanco no dudó en adaptar esta particular estrofa al castellano pero sus resultados no fueron todo lo satisfactorio que el sevillano hubiera querido. He aquí su intento fechado el 7 de febrero de 1840 en Liverpool:

MUESTRA DE LA ESTANZA SPENCERIANA  
EN VERSOS SIN SENTIDO

En una antigua selva enmarañada  
Donde el ardiente rayo del estío  
No puede penetrar, y la manada,  
En el agosto, casi teme el frío,  
Un amante lloraba el cruel desvío  
De su dama adorada, y los desdenes,  
Que lo llevan a un loco desvarío:  
Mal haya, dice, amor, tus falsos bienes.  
¿Por qué con tus engaños así nos entretienes?

El poema nos ha llegado gracias al libro copiador de Thomas Beck conservado en la Firestone Library de Princeton y fue publicado por vez primera en la monografía de Méndez Bejarano (*Vida y obras...*, op. cit., pág. 426). Blanco vierte los ocho primeros pentámetros yámbicos en endecasílabos castellanos mientras que para el hexámetro prefiere el verso alejandrino. Como ya hemos adelantado, el resultado no entusiasmó al sevillano como anota en el propio manuscrito:

La forma de esta estanza no se adapta bien a la poesía española. La frecuente repetición de dos de sus rimas requiere una lengua que abunde en ellas, y que no sea muy melindrosa en

---

<sup>1003</sup> No sería ésta la única innovación métrica de Edmund Spenser pues también cultivó un tipo especial de soneto que recibió también su nombre, como hemos visto en el apartado dedicado al soneto en Inglaterra.

punto a consonantes. El gran defecto del lenguaje poético español es la escasez de consonantes no prosaicos. El verso alejandrino con que concluye tiene en castellano un sonido intolerable. Yo estoy convencido de la superioridad de la octava.

Opinión compartida por otro emigrado, Antonio Alcalá Galiano quien al comentar el intento de adaptación que el duque de Rivas había hecho de la estrofa espenseriana, en 1831 desde París, con el mismo patrón métrico que luego utilizara Blanco, sostenía que “la introducción de este mecanismo en la versificación castellana no sonaba bien”<sup>1004</sup>.

Muy lejos queda ya el joven poeta Blanco que junto a Lista, Reinoso o Arjona cantaba a temas dieciochescos como el progreso, la beneficencia, las academias o las artes, en definitiva, “on meaner things / To which its rainbow hues youth can impart”. Ya no estamos, pues, ante el poeta que tenía como modelo y maestro a Meléndez Valdés, sino ante el amigo de Southey y Coleridge<sup>1005</sup>. Así pues, Blanco, siguiendo los postulados de los poetas lakistas,

---

<sup>1004</sup> ALCALÁ GALIANO, Antonio: “De la influencia de Lord Byron en la literatura contemporánea”, en *La América*, 8 de febrero de 1862; citado en LLORENS, Vicente: *Liberales y románticos*, ed. cit., pág. 214-215. Continuaba su explicación Alcalá Galiano mostrándonos el final de la estrofa: “sirvan de muestra los dos últimos versos; los siete anteriores eran endecasílabos:

Pensando en la querida verde orilla  
Do baña el Betis claro los muros de Sevilla”.

<sup>1005</sup> “Coleridge y Southey eran en esa fecha [1825] los únicos dos poetas ingleses que vivían en Londres o cerca de Londres [...] y tenían ambos por Blanco particular, muy viva estimación” (PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág. 198). Tanta que el primero de ellos llegó a escribir “it is impossible to be with him and not feel that he is very good man” (cit. por MURPHY, Martin: “Blanco White: an Anglicised Spaniard”, art. cit., pág. 42). Su sobrina incluso le llegó a dedicar una composición al sevillano en 1845 año en que se publicó *The Life (cfr. Memoir and Letters of Sara Coleridge, 1873, II, pág. 186; citado en MAIN, D. M.: A Treasury of English Sonnets, Edimburgo y Londres, 1880, págs. 399-400):*

BLANCO WHITE.

Couldst thou in calmness yield thy mortal breath,  
Without the Christian's sure and certain hope ?  
Didst thou to earth confine our being's scope.  
Yet, fixed on One Supreme with fervent faith.  
Prompt to obey what conscience witnesseth.  
As one intent to fly the eternal wrath,  
Decline the ways of sin that downward slope !  
O thou light-searching spirit, that didst grope  
In such bleak shadows here, 'twixt life and death,  
To thee dare I bear witness, though in ruth—  
Brave witness like thine own—dare hope and pray  
That thou, set free from this imprisoning clay,  
Now clad in raiment of perpetual youth,



busca lo sublime a través de la individualidad del propio poeta quien pretende llegar al conocimiento del alma propia dejando de lado a los demás y despreocupándose de conseguir ideas de validez universal. No hay en sus poemas bruscos cambios de tono, con exclamaciones o apelaciones altisonantes, sino una expresión que rebosa naturalidad y sencillez aunque no exenta de intensidad, producto de una elaboración reposada, y no de una inspiración arrebatadora. Huye, pues, Blanco de toda artificiosidad retórica en sus poemas. Wordsworth en el prefacio a la edición de *Lyrical Ballads* de 1805 exponía su intención de acabar con toda dicción poética acercando el lenguaje poético a la conversación cotidiana:

I have promised myself to imitate, and as far as is possible to adopt, the very language of men; and assuredly such personifications do not make any natural or regular part of that language. They are indeed, a figure of speech occasionally prompted by passion, and I have made use of them as such; but I have endeavoured utterly to reject them as a mechanical device of style, or as a family language which writers in metre seem to lay claim to by prescription.<sup>1006</sup>

Blanco estaría en consonancia con esta idea pues en uno de sus artículos de *Variedades* sobre la poesía de Jorge Manrique (“Bellas Letras, poesía antigua castellana. Noticia de Don Jorge Manrique”, enero de 1824, págs. 148-158) alababa su lenguaje sencillo, sin afectación pero cargado de capacidad expresiva y en el que a pesar de los adornos del verso y la rima, se producía un acercamiento entre lenguaje real y poético. El soneto de Blanco es la plasmación de toda la teoría romántica poética que elaboró William Wordsworth quien nos expone su idea de la poesía:

I have said that poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings; it takes its origin from emotion recollected in

---

Mayst find that bliss untold 'mid endless day  
Awaits each earnest soul that lives for Truth.

<sup>1006</sup> Edición de D. Roper, Plymouth, Northcote House, 1987, pág. 26.

tranquility; the emotion is contemplated till by a species of reaction the tranquility gradually disappears, and an emotion, kindred to that which was before the subject of contemplation, is gradually produced and does itself actually exist in mind. In this mood successful composition generally begins, and in a mood similar to this it is carried on: but the emotion, of whatever kind and in whatever degree, from various causes is qualified by various pleasures, so that in describing any passions whatsoever which are voluntarily described the mind will upon the whole be in a state of enjoyment.<sup>1007</sup>

De este modo, la materia prima, el “rebose espontáneo de poderosos sentimientos”, sólo llega a convertirse en poética por medio de un proceso de asimilación posterior. La lírica, pues, es “la emoción recordada en tranquilidad”, contemplada en la memoria, desde una situación de tranquilidad. Este recuerdo produce otra emoción, similar a la primera pero no idéntica debido a este distanciamiento en el espacio y tiempo. La emoción, pasada por el tapiz de la conciencia, se convierte de ese modo en poesía, en verdad intelectual y moral, tras este proceso de análisis psicológico. Este recuerdo frena muchas de las exclamaciones o interrogaciones que pueblan nuestra poesía romántica, evitando con ello que se registren bruscos cambios de tono en sus sonetos.

Sirva como prueba de este modo de componer su silva “Reflexiones nocturnas en alta mar”, una de sus últimas composiciones, a poco más de un año de su muerte, donde Blanco habla con “dramática sinceridad”. El poema fue compuesto para su novela inconclusa *Luisa de Bustamante* y describe las zozobras de su navío que le hacen divagar sobre la vida, la muerte y los seres queridos. Si bien este hecho puede biografiarse en la vida de Blanco en uno de tantos viajes de Dublín a Liverpool o viceversa, el sevillano realiza la composición no en el momento de la emoción, sino en el momento de su recuerdo, tal y como pregonaban algunos poetas románticos como Bécquer.

---

<sup>1007</sup> Prefacio de la 4ª edición de *Lyrical Ballads*, edición de D. Roper, Plymouth, Northcote House, 1987, pág. 42.

Por este aporte autobiográfico Ivy Lillian McClelland califica el poema como “psychologically illuminating”<sup>1008</sup>. Este tipo de procedimiento compositivo era el seguido por poetas como Fernando Pessoa para quien “un poema es un producto intelectual, y una emoción, para ser intelectual, tiene, evidentemente y porque en sí no es intelectual, que existir intelectualmente. Ahora bien, la existencia intelectual de una emoción es su existencia en la inteligencia —o sea, en el recuerdo, única parte de la inteligencia propiamente dicha que puede conservar una emoción”<sup>1009</sup>.

¿Por qué no busco asilo  
En el estrecho y congojoso seno  
Del cerrado navío?  
No; rompa aquí, si quiere, el débil hilo  
De mi vida la suerte:  
No me arredra la muerte,  
Mas si viniere, ¡oh Dios! en ti confío.  
¿Por qué temer? ¿No estás en la tormenta  
Lo mismo que en la calma más tranquila?  
La nube, que destila  
Aljófar, en presencia de la aurora,  
¿No es tuya, como aquesta que amedrenta  
Con su espesor mi nave voladora?  
¿Y qué es morir? Volver al quieto seno  
De la madre común de ti amparado...  
¡Oh traidores recuerdos que desecho,  
De paz, de amor, de maternal ternura,  
No interrumpáis la cura  
Que el infortunio comenzó en mi pecho!  
¡Imagen de la amada madre mía,  
Retírate de aquí, no me derritas  
El corazón que he menester de acero,

---

<sup>1008</sup> Cfr. “Tony Cross, *Joseph Blanco White. Stranger and pilgrim*”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, 64, 1987, pág. 263.

<sup>1009</sup> PESSOA, Fernando: *Teoría poética*, ed. cit., pág. 231.

En el amargo día  
De angustia y pena, que azorado espero!<sup>1010</sup>

Por otra parte, Blanco, como deja constancia en su “Memorial of the Writter”, consideraba que el dolor y la muerte son “las milagrosas fuentes que convierten en tesoros las cosas más triviales”.

¡Líneas misteriosas! El corazón resiste a decir los sombríos manantiales de vuestro habitual encanto. Ausencia y muerte son las milagrosas fuentes que convierten en tesoros las cosas más triviales. Pero ¿por qué quejarse? La suavidad que penetra las más verdaderas virtudes del hombre brota bajo las sombras de la muerte. La tristeza es la que suaviza el brillo demasiado peligroso del placer. Demasiado orgulloso sería el ojo nunca humedecido por una lágrima.<sup>1011</sup>

Ya en su “Discurso sobre la poesía” Blanco propone una poesía inspirada en “la inmensidad oscura del infinito, todo lo que descubra al hombre a los

---

<sup>1010</sup> En todo este fragmento se pueden percibir los ecos de *Hamlet* desde la pregunta “¿Qué es morir?” (v. 63) pasando por esos fantasma ancestrales, en clara oposición madre-padre, que incitan, en el caso del padre, a vengarle:

¡Tú, imagen de mi padre, que me irritas  
a contender con el furor hado,  
consérvate a mi lado!

No obstante, tras la tempestad siempre viene la calma. La serenidad vendrá de la mano del padre al final de la composición:

Que, aunque monstruo voraz el mar profundo  
Me sepultare en su interior inmundo,  
Contigo el alma volará hacia el cielo  
Libre y exenta de este mortal velo.

A pesar de tratar un tema como el naufragio y utilizar una forma tan libre como la silva, no todos los críticos adscriben el poema al movimiento románticos. Goytisolo, por ejemplo, estima que esta composición del sevillano supera con creces la de otros autores como Espronceda o el duque de Rivas dado el “acuerdo entre designio y ejecución” (BLANCO WHITE, José María: *Obra inglesa...*, ed. cit., pág. 132). Si bien reconoce algunos rasgos románticos, Santos Beck sostiene que atendiendo a esta armonía así como a su idea global este poema no puede ser encuadrado dentro de la poesía romántica (SANTOS BECK, Ana Teresa: *op. cit.*, I, pág. 233). Díaz Plaja, en su *Historia de la poesía lírica española* (Barcelona, Labor, 1948), y Guillermo Carnero, en su *Antología de la poesía prerromántica española* (Barcelona, Barral, 1970), coinciden con esta última opinión al encuadrarlo dentro de la corriente prerromántica aunque extrañamente el primero de ellos lo presenta como antecedente del poema del duque de Rivas, “El faro de Malta” cosa harto improbable atendiendo a su fecha, 1828, casi diez años antes que el poema de Blanco.

<sup>1011</sup> Traducción de MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 494.

ojos del hombre mismo”, desterrando la mitología y los adornos de la poesía que expresa las altas pasiones. En una línea similar se muestra Wordsworth quien en el prefacio de la 3ª edición de 1802 de sus *Lyrical Ballads* se cuestiona sobre la labor del poeta en la sociedad. Definen al poeta su capacidad de evocar objetos ausentes, de despertar en sí mismo sensaciones similares a las experimentadas ante los hechos reales, de expresar con rapidez y efectividad lo que piensa y siente –sobre todo cuando se trata de pensamientos y sensaciones que son resultado de la actividad intelectual y no de un agente externo.

What is a Poet? To whom does he address himself? And what language is to be expected from him? He is a man speaking to men: a man, it is true, endowed with more lively sensibility, more enthusiasm and tenderness, who has a greater knowledge of human nature, and a more comprehensive soul, than are supposed to be common among mankind; a man pleased with his own passions and volitions, and who rejoices more than other men in the spirit of life that is in him; delighting to contemplate similar volitions and passions as manifested in the goings-on of the Universe, and habitually impelled to create them where he does not find them.<sup>1012</sup>

Ahora, el poeta pretende, por medio de la poesía y ayudado por las Musas, elevarse hasta la bóveda celeste en una poesía cargada de lengua viva. De este modo, Blanco coincide con su amigo Lista quien resumía el objeto de la poesía consistente en “halagar y elevar nuestros ánimos con la representación de cosas bellas y sublimes”<sup>1013</sup>. Así como el pájaro vuela y canta en total libertad, quiere el poeta hacerlo. Desde la distancia y la altura,

---

<sup>1012</sup> Ed. cit., págs. 30-31. “¿Qué es un Poeta? ¿A quién se dirige? ¿Y qué lenguaje hay que esperar de él? Es un hombre que habla a los hombres: un hombre, es cierto, dotado de una sensibilidad más aguda, de mayor entusiasmo y ternura, alguien que posee mayor conocimiento de la naturaleza humana, y un alma más comprensiva, de lo que resulta común entre los hombres; un hombre que se deleita al contemplar deseos y pasiones similares a los que se manifiestan en el devenir del Universo, y que habitualmente se ve animado a crearlos allí donde no es capaz de encontrarlos”.

<sup>1013</sup> Cit. por JURETSCHKE, Hans: *Reflexiones...*, ed. cit., pág. 33.

que otorga lo sublime, las cosas se muestran como nimias y sin importancia alguna y “lo único que importa —declara Esteban Torre— es recuperar el paraíso perdido miltoniano”<sup>1014</sup>. Y no anda descaminado en su referencia al poeta Milton el catedrático emérito de la Hispalense, como veremos.

Por otro lado, en el manuscrito conservado en la biblioteca de Harris Manchester College se puede leer justo debajo del soneto la siguiente anotación de Blanco: “These are two remarkable coincidences between this sonnet and a passage in Goethe’s *Faust* which begins ‘Doch ist es jedem eingeboren’ but when I composed the sonnet I did not know german, and had never read any translation of Faust”. Evidentemente no se trata, pues de una fuente pero sí de textos que presentan una similitud en su contenido. El verso germano en cuestión está puesto en boca del propio Fausto y constituye uno de los fragmentos más famosos de toda la literatura alemana por su carácter programático para el movimiento romántico. Pertenece a la primera parte de la obra de Goethe (1749-1832), concretamente a “Vor dem Tor”, cuando Fausto conversa, durante una hermosa puesta de sol, con Wagner y le expone su frustración por los límites que le impone su condición humana:

Oh, ¡feliz aquel que todavía tiene esperanza de emerger de este mar de confusión! Lo que se necesita no se sabe, lo que se sabe no se puede usar. Pero no llenemos de pesar esta hora de hermoso bien. Mira cómo resplandecen esas chozas a la luz ardiente del atardecer, rodeadas de hierba. El sol se aleja y cede, pero el día sobrevive, pues aquél marcha hacia otro lugar donde animará nueva vida.<sup>1015</sup>

Fausto deja volar su imaginación y fantasea con volar y ascender al cielo infinito como nuevo Ícaro. Pero mientras este último tiene una fijación por la luz del sol, nuestro personaje quiere perseguir el sol e incluso convertirse en él

---

<sup>1014</sup> TORRE, Esteban: “Poesía y traducción poética: los sonetos ingleses de José María Blanco White”, art. cit., pág. 294.

<sup>1015</sup> GOETHE, Johann Wolfgang: *Fausto*, traducción de Miguel Salmerón, Madrid, Espasa-Calpe, 2000, 2ª edición, pág. 82.

para estar viviendo siempre en la “hora del hermoso bien”: el crepúsculo y situarse en el centro del universo, entre la noche y el día, el cielo y la tierra.

¡Cómo desearía que unas alas me elevaran del suelo y pudiera acercarme a él más y más! Entonces, en el fulgor perenne del ocaso, vería a mis pies al tranquilo mundo: encendidos los altos, serenos los valles y el arroyo de plata fluyendo en corriente dorada. Este vuelo, propio de dioses, no se vería impedido por el salvaje monte lleno de barrancos, y entonces, el mar, con sus tibias ensenadas, se abriría a mis ojos asombrados.<sup>1016</sup>

Pero el sol se pone y Fausto vuelve a la cruda realidad comprendiendo que su fantasía no ha dejado de ser eso mismo:

Pero, finalmente, parece que el dios Sol se hunde, tan sólo sigue despierta el ansia. Me apresuro a beber su luz eterna. Ante mí, el día, y tras de mí, la noche; sobre mí, el cielo, y abajo, el oleaje<sup>1017</sup>. Es un hermoso sueño, pero él se escapa. Ah, no es tan fácil que a las alas del alma se añadan otras del cuerpo.<sup>1018</sup>

En estos versos expone la validez universal de su ansia de ascensión y deseo infinito ejemplificada en la alondra, el águila o la grulla:

Sin embargo, en todos es innato que su sentir se eleve y adelante, cuando, perdida en el cielo azul, la alondra gorjea su canto, cuando el águila flota sobre las escarpadas cimas plagadas de pinos, y cuando, sobre las llanuras y los mares, la grulla va en busca de su patria.<sup>1019</sup>

---

<sup>1016</sup> *Ibidem*, pág. 82.

<sup>1017</sup> *Ibidem*, pág. 82.

<sup>1018</sup> *Ibidem*, pág. 82.

<sup>1019</sup> *Ibidem*, pág. 82. He aquí traducido el pasaje que había señalado Blanco:

Doch ist es jedem eingeboren,  
daß sein Gefühl hinauf- und vorwärtsdringt,  
wenn über uns, im blauen Raum verloren,  
ihr schmetternd Lied die Lerche sing,

Durante sus últimos años, Blanco se interesó vivamente por la filosofía alemana llegando a aprender dicha lengua a pesar de su avanzada edad. Incluso se atrevió a traducir al inglés una de las obras de Fichte. En su diario de 1839 anota: “yo no soy un seguidor de la metafísica de Kant o de Fichte, eso es, no soy un puro idealista o nihilista, pero me encantan las partes morales de sus obras”. Blanco habría pasado de la filosofía neoclásica francesa al empirismo y pragmatismo británico y, por último, al idealismo trascendental alemán.

Por aquellos años, cuando volvió la lira española a sus manos, compuso varias seguidillas de tema serio. Blanco defendió la versatilidad de este molde poético popular así como su capacidad para expresar una gran variedad de asuntos recurriendo al argumento de autoridad del poeta alemán. “La seriedad que respiran estas coplas —anota en uno de sus manuscritos— puede ser que ofenda a primera vista; pero así como la música del vals alemán admite una gran variedad de estilos, desde el más juguetón hasta el más afectuoso, la seguidilla española, tanto el verso como la música, es capaz, a mi parecer, de una multitud de caracteres. Goethe, el mayor poeta de Europa en nuestros días, ha usado el metro de la seguidilla española, aunque sin estribillo, en varias de sus composiciones. Mi deseo es que los poetas españoles se empeñen en reanimar una multitud de metros que casi han perecido al presente”. Durante esos años finales vuelve una y otra vez a leer a Goethe y termina anotando de manera compulsiva en sus cuadernos de apuntes esta frase del escritor alemán: “Nur was werden kann, kann werden”, esto es, ‘sólo puede ser lo que se puede’<sup>1020</sup>.

---

wenn über schroffen Fichtenhöhen  
der Adler ausgebreitet schwebt  
und über Flächen, über Seen  
der Kranich nach der Heimat strebt.  
(*Faust*, versos 1092-1099)

<sup>1020</sup> Cfr. LLORENS, Vicente: “Moratín, Llorente, Blanco White”, en *Literatura, historia y política (ensayos)*, ed. cit., págs. 57-73.



## 5.4.1. Traducciones del soneto al castellano

### 5.4.1.1. La traducción de Vicente Llorens (1981)

Acompañando al original inglés, aparece en el citado artículo de Antonio Garnica, “La poesía inglesa inédita de Blanco White”<sup>1021</sup>, una traducción de Vicente Llorens que dice así:

Como el ave canora que gozosa  
Se eleva en el espacio, de repente  
Brota en mi corazón un ansia viva  
De remontarse en alas de las musas.

Asciendo venturoso, el bajo mundo  
A quien da juventud mil atractivos  
Mirando con desdén, pues no persigo  
Sino alzarme a un emperio miltoniano.

Sueño falaz, mas aunque inaccesible,  
No vano; indigna será el alma  
Que, el águila atisbando remontarse

Más allá de las nubes, libremente,  
No sienta en sí la chispa celestial  
Que le impulse a volar sobre la tierra.

Esta traducción también fue incluida en la *Obra poética completa* (ed. cit., pág. 357, nota 1). Vicente Llorens opta por el verso endecasílabo aunque prescinde de la rima en su composición. No obstante, se observa una asonancia en los versos 6 y 7 entre “atractivos” y “persigo”. A nuestro parecer, el erudito realizó una traducción con pulcritud, conservando una encomiable dignidad y fidelidad al texto original. No entendemos pues, las palabras de

---

<sup>1021</sup> En AA.VV.: *Homenaje a D. Esteban Pujals*, Oviedo, 1981, sin paginar.

Garnica y Díaz (1994) quienes aseveran que Llorens “tradujo libremente” (pág. 357) este soneto a menos que se refieran a la libertad métrica que aporta la ausencia de rima.

#### **5.4.1.2. La traducción de Jesús Díaz (1990)**

Jesús Díaz también se atrevió a traducir el soneto en 1988, año en que fecha su composición. No obstante ofrecemos la fecha de 1990 cuando resultó premiada en el IV Certamen de Traducción Literaria de Cáceres. Su versión del poema es la siguiente:

##### DE MI AMOR A LO SUBLIME EN POESÍA

Cuando del monte un ave se me vuela  
Cantarina y feliz, dueña del cielo,  
Me inundo de canciones, de un revuelo  
Que si no me remonto se me encela.  
Y vuelo en musas. Y en desdén se vela  
La vida rosa y mundanal del suelo.  
Busco esa gloria, blanco de mi cielo,  
Que la canción de Milton me revela.  
Sueño falaz tan alto señorío,  
Mas vano no. Qué espíritu tan frío  
Si, viendo que, señora de la nube,  
El águila navega, en lo profundo  
No me sintiera el cielo que yo tuve,  
Ni me elevara el cielo de este mundo.

Jesús Díaz traduce en versos endecasílabos con rima ABBA en los cuartetos aunque elige unas rimas bastante similares fonéticamente “-ela” y “-elo” lo que provoca que en los primeros ocho versos de la composición coincidan palabras tan similares como “vuela-revuelo”, “vela-revela”, “encela-

celo” o “suelo-cielo”, y todo ello a final de verso con la importancia que tienen las palabras ubicadas en esta posición. Para los tercetos el profesor de la Hispalense parece romper con el esquema habitual y presenta un pareado más un serventesio con rima cruzada quedando así CCDEDE, como ya hiciera en su traducción del soneto “On Hearing Myself Called an Old Man”.

Con respecto al contenido, el traductor se esfuerza en recoger la riqueza expresiva del original aunque con pobres resultados. Ya desde el primer verso se recurre a una pronominalización doble innecesaria “se me vuela” cuya estructura vuelve a repetirse en el verso cuarto: “que si no me remonto se me encela”. Además entendemos que la expresión “vuelo en musas” resulta poco afortunada. Como vemos, la sutileza del pensamiento del autor pierde gran parte de su fuerza en la versión castellana. Ello se demuestra, sobre todo, en los seis últimos versos que resultan algo rebuscados y oscuros, carentes de la naturalidad y sencillez expresiva del original.

Falta, pues, en esta traducción la llama de la inspiración poética, tan difícil de conseguir, por otra parte, no siendo suficiente una forma correcta. Las palabras de Rafael Lapesa a la hora de definir lo poético nos ilustrarán sobre esta ausencia:

[...] la verdadera poesía no consiste en las ideas, imágenes, ritmos, palabras ni sonidos; es algo misterioso que de cuando en cuando se deja prender en lo que el poeta dice; entonces las palabras se contagian del encanto poético, se electrizan y cobran inusitado poder. Descubrimos la huella de la poesía y sentimos la eficacia de su virtud, pero no podemos definirla porque es extrarracional e inefable.<sup>1022</sup>

---

<sup>1022</sup> LAPESA, Rafael: *op. cit.*, pág. 124.

### 5.4.1.3. Las traducciones de Esteban Torre (2007)

De nuevo, el catedrático emérito de Teoría de la Literatura de la Universidad de Sevilla traduce este soneto, primero de forma literal en prosa y luego respetando el molde estrófico del soneto:

Como el alegre pájaro cantor surge de los matorrales, feliz en el espacio y las alturas, de repente nace en mi corazón el deseo de cantar, y me incita a levantar el vuelo en alas de las Musas. Intrépido, me remonto mirando con orgulloso desdén las mezquinas cosas a las que la juventud puede otorgar matices de arco iris, y me dispongo a lanzarme hacia el paraíso del que nos habla Milton. ¡Loco sueño de un poder que se me niega! Pero, aunque loco, no locamente inútil. Mezquina ha de ser el alma que, viendo a lo lejos el águila real —más allá de las nubes, velero sin control—, no siente cómo la semilla de nuestro celestial nacimiento va germinando en su interior y la arranca de la tierra.<sup>1023</sup>

Presentamos, a continuación, su versión del soneto en castellano:

Como el ave canora se desvela  
por llegar en su vuelo hasta la cima,  
un fuerte anhelo de cantar me anima  
y con las alas de las Musas vuela.

Nada importan la dulce cantinela  
ni el arco iris sensual que estima  
la juventud: mi canto se aproxima  
a los cielos que Milton nos revela.

---

<sup>1023</sup> Esta y la siguiente traducción en verso fueron publicadas en su artículo “Poesía y traducción poética: los sonetos ingleses de José María Blanco White”, art. cit., pág. 293-4.

¡Loco sueño! Mas no sin fundamento.  
Como el águila surca el cielo en calma  
adivinado nuevas singladuras,

la semilla de un nuevo nacimiento  
va germinando dentro de mi alma  
y me arranca del suelo a las alturas.

Esteban Torre se ha mantenido fiel al original respetando la medida del verso, del ritmo y de la rima. Respecto a esta última, el esquema métrico coincide con el original con una ligera variación el esquema de las rimas ABBA en los cuartetos y CDE en los tercetos, tal y como hiciera en las traducciones de los sonetos ingleses pessoanos, “al objeto de eludir el latiguillo acústico del pareado final”<sup>1024</sup>. Poco tenemos que decir en cuanto a su contenido, pues respeta escrupulosamente los versos del original. Pero no se queda ahí esta fidelidad al original pues la traducción de Esteban Torre también hace gala de la misma claridad y simplicidad sintáctica. Tras la lectura del poema nos queda la impresión de que componer un soneto fuera una actividad liviana y sin esfuerzo, “¡Loco sueño!”.

---

<sup>1024</sup> PESSOA, Fernando: *35 sonetos ingleses (Homenaje: 1888-1988)*, ed. cit., pág. 40.

ESTO ES LA NOSTALGIA...  
Esto es la nostalgia: vivir sobre las olas  
y no hallar asilo, jamás, en el tiempo.  
Esto son los deseos: diálogo en voz baja  
del momento cotidiano con la eternidad.  
(Rilke, *El libro de las imágenes*)

## 6. LOS SONETOS EN CASTELLANO

### 6.1. La poesía en castellano de Blanco White en Inglaterra: “Recuerdos y Esperanzas”

Blanco, cansado y agotado por las cuestiones religiosas, decide abandonar la casa de su amigo, el arzobispo Richard Whately, en Dublín, para refugiarse, por última vez, en Liverpool. Este último exilio fue según sus palabras “mayor [...] que el que sentí cuando dejé España”. Durante sus años en esta ciudad su espíritu se vuelve mucho más sensible a las emociones externas. Así relata una visita que Mrs. Whately y sus dos hijas, Jane and Mary, le hacen en Liverpool, tres años después que llegara: “When, after all my efforts not to give way to the impulse of feeling, I went to bed last night, the tears flowed irresistibly from my eyes, and I could hardly compose myself to sleep”<sup>1025</sup>.

Allí llegará a principios de 1835 y morirá seis años después, en 1841, no sin antes dejar algunos de sus más logrados versos en castellano. Al final de su vida, Blanco recordará los versos que un paisano suyo, Francisco de Rioja había escrito, muchos años atrás, en su silva IV:

No huyas, que aunque huyas el abismo,  
no podrás de ti mismo,

---

<sup>1025</sup> La carta está fechada el 9 de agosto y fue publicada en el 26 de abril de 1845 en *The Spectator* (págs. 398-399) en la reseña de *The Life*.

y todos los pesares  
que en la tierra tuviste  
también te han de seguir por altos mares.

También su amigo Lista le había dedicado una composición “A Albino. La felicidad consiste en la moderación de los deseos”, fechada en 1808, en la que interroga a Blanco:

¿Por qué otro sol buscando y otras tierras  
inquieto, dí, te agitas?  
Si de la amada patria te destierras  
a ti jamás te evitas.

Se suele repetir que en esta última etapa alternará los versos ingleses con los castellanos, cosa que no es del todo cierta como muestran las fechas de las composiciones. Sí resultó una etapa bastante fecunda para la creación poética. Blanco se despreocupa de las cuestiones teológicas y políticas y se aferra a la creación literaria como modo de exorcizar sus miedos y, al mismo tiempo, como terapia. Así Blanco permanece durante sus últimos años “anciano y doliente / Sólo espera por consuelo / La hora en que quiera el cielo / que de este mundo se ausente”<sup>1026</sup>. Pero “con el renacimiento del amor patrio —aclara Méndez Bejarano— volvieron a sus labios los olvidados acentos de la lengua española y sus manos estrecharon sin darse cuenta el plectro de su fogosa juventud”<sup>1027</sup>.

Durante esta última etapa se contabilizan tan sólo cinco composiciones en inglés frente a las dieciséis en castellano. Los poemas ingleses son muy variados, desde composiciones triviales para ser incluidas en algún álbum a petición de una señorita de clase alta, alguno autobiográfico, otro a modo de epitafio (“A thought suggested by the custom of writing a few lines to be kept as a memorial of the writer”), un cuarto de fuerte tono confesional (“Proof of idleness, not of conceit, under suffering”) y un último poema fechado el 10 de

---

<sup>1026</sup> “A Cecilia Beck”.

<sup>1027</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 209.

febrero de 1840 con motivo de la boda de la reina Victoria. A excepción de esta última composición, el resto de poemas lo compuso en 1837.

De este modo, tras su asentamiento en Liverpool, Blanco sigue componiendo en inglés durante 1837 y tan sólo la llegada de sus familiares cercanos le impulsa a escribir en castellano dos años después. No había escrito poesía en español desde las traducciones de 1823 en *Variedades*. Y si nos olvidamos de las traducciones, desde 1808 o 1809 antes de abandonar España. Ahora se encarga de revisar y retocar poemas de sus primeras etapas así como ensayar en otras formas tan castizas como las redondillas o las seguidillas, que no había intentado jamás, o por lo menos no tenemos constancia de ello. “Blanco —anota Llorens— pudo dejar de ser español pero la verdad es que fue siempre sevillano”. Este hecho le daría la razón a Francisco Aguilar Piñal para quien “José María Blanco era hijo de Sevilla y sin Sevilla no se podría entender correctamente ni su vida ni su obra” debido al carácter indeleble que imprimen los primeros años de formación.

Así pues, entre los meses de septiembre de 1839 y febrero de 1840, se concentran las composiciones poéticas castellanas de Blanco así como su novela inconclusa, *Luisa de Bustamante*. Para Fernando Durán “la familia y la amistad son detonantes de esta recuperación de su estro hispánico”<sup>1028</sup>. Mariana Beck, además del afecto familiar, hizo que Blanco renovara su trato con la lengua española. “El amor de la Patria —concluye Méndez Bejarano— despertó con intensidad proporcionada a la duración de su eclipse y los acentos de la lengua nativa se agolparon con inconsciente afán de resonar a sus labios”<sup>1029</sup>.

Sus poesías en castellano son las siguientes:

- “A Cecilia Beck” (1839)
- “A Lista” (30 de septiembre de 1839)
- “Cancioneta” (octubre de 1839) incluida en su novela *Luisa de Bustamante*.
- “Seguidillas” (octubre de 1839) incluida en su novela *Luisa de Bustamante*.

---

<sup>1028</sup> DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, pág. 578.

<sup>1029</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 430.



- “Reflexiones nocturnas en alta mar” (15 de noviembre de 1839).  
Esta composición estaba destinada también para su novela *Luisa de Bustamante* aunque finalmente no le encontrara acomodo.
- “Diálogo a la vista de una muerte, al parecer, inevitable” (20 de noviembre de 1839)
- “Herminia y Leonato o La ley Ripuaria” (1839-1840)
- “Octavas al joven José María Blanco-White y Olloqui” (26 de enero de 1840)
- “A su sobrina María Ana Beck. Soneto” (27 de enero de 1840)
- “La voluntariedad y el deseo resignado” (28 de enero de 1840)
- “A un teólogo glotón. Diálogo” (29 de enero de 1840)
- “La persecución religiosa” (30 de enero de 1840)
- “Poder del recuerdo de mi amigo Lista” (2 de febrero de 1840)
- “La revelación interna. Soneto” (3 de febrero de 1840)
- “Recuerdos y esperanzas. Redondillas” (5 de febrero de 1840)
- “Muestra de la estancia spenceriana en versos sin sentido” (7 de febrero de 1840)

Estos poemas en su lengua natal eran impensables años atrás. Así en 1822, cuando su alejamiento de la literatura española es más fuerte escribe el propio Blanco: “since I had given up the Español, I had very seldom written so much as a letter in Spanish. The habit of thinking in my native language had been totally neglected for several years. The attempt to renew it, even occasionally, ... was always very painful”<sup>1030</sup>. Este dolor, en cambio, se mitigó durante su estancia en Liverpool donde vuelve a sus orígenes poéticos “espontáneamente, por impulso interno poderoso”<sup>1031</sup>. “La lengua nativa —apunta Goytisolo— aflora de pronto a su espíritu con violencia y sinceridad insospechadas”<sup>1032</sup>. Y ello se debe a varias circunstancias: la visita de familiares, sus años finales de enfermedad y la paz que encontró en una ciudad mercantil donde apenas nadie le conocía:

---

<sup>1030</sup> *The Life*, I, pág. 394.

<sup>1031</sup> PIÑEYRO, Enrique: art. cit., págs. 193-194.

<sup>1032</sup> BLANCO WHITE, José María: *Obra inglesa...*, ed. cit., pág. 131.

Cuando regreso de mi paseo diario —anota en diciembre de 1835— al *Athenaeum* y encuentro todas las cosas tranquilas, la casa perfectamente limpia, mi sencillo mobiliario en el mejor orden y mis libros listos para susurrar sabiduría y paz a mi mente, el corazón se me ensancha de gratitud y casi me olvido de que alguna vez haya tenido problemas.

De nuevo busca el sevillano en Liverpool una academia, un círculo de intelectuales con los que conversar y departir sobre las más variadas materias. Ese será sin duda *The Athenaeum*, un club literario de ideas liberales donde el sevillano encontrará la compañía que su larga soledad le requiere. Su biblioteca se convertirá en fuente inagotable para Blanco dado que su escaso dinero le acentuaría su capacidad de ahorro en detrimento de la adquisición de nuevos libros: “la prueba de que es genuino [este sentido del ahorro] se puede hallar en mi abstinencia de libros. Puedo ahora mirar los catálogos extranjeros e ingleses más tentadores y tras deslizar una mirada de deseo sobre algunos artículos, decirme a mí mismo: no debe ser”<sup>1033</sup>.

No es casual que en Liverpool Blanco encontrara un remanso de paz y tranquilidad donde pasar el final de sus días. Es allí donde practica de nuevo la crítica literaria en *Variedades* y en *The Christian Teacher*. Blanco suple la ausencia de su tierra con un contacto fuerte con la cultura, buscando su propio árbol literario, pues como afirma Bajtin una obra que sólo vive en sí se agota. Así se muestra en sus artículos de crítica literaria que son, según Goytisolo, “germen de algunos enfoques e ideas de Américo Castro”<sup>1034</sup> por su punto de vista innovador sobre nuestra literatura medieval, renacentista y neoclásica. Blanco se inscribe, pues, dentro de ese selecto grupo de poetas cuya creación no puede ser cabalmente entendida sino es apoyada en su labor como críticos, me refiero a los Juan Ramón Jiménez, Cernuda, Lezama Lima u Octavio Paz.

---

<sup>1033</sup> En carta a Mrs. Whately tras enviarle una ayuda de cien libras, no solicitadas por el sevillano, en octubre de 135.

<sup>1034</sup> GOYTISOLO, Juan: “Blanco White y la desmemoria española”, en *El País*, 5 de junio de 2001. Blanco, por ejemplo, consideraba que la originalidad de la literatura medieval castellana se debía a la mezcla de culturas cristiana, árabe y hebrea. Más tarde movimientos que tuvieron su epicentro en países extranjeros, como el Renacimiento en Italia y el Neoclasicismo francés, habrían aniquilado esta fulminado esta singularidad que diferenciaba la literatura española de la europea.

Este último apunta acertadamente que “en íntimo contacto con el pensamiento inglés, es el único crítico español que examina desde la perspectiva romántica nuestra tradición poética”<sup>1035</sup>. En unos años que no eran fáciles para la crítica literaria y que algunos como José Joaquín de Mora incluso la negaban:

[...] no existe entre nosotros, y esto por dos razones muy poderosas. Una, porque escaseando el saber, debe necesariamente escasear su ejercicio práctico y activo, que consiste principalmente en el juicio meditado y erudito de las obras del entendimiento: otra, porque la indulgencia debe ser general cuando es general la infracción, y no es de extrañar que los escritores se muestren entre sí tan benignos, si se considera que todos ellos necesitan de esta benignidad.<sup>1036</sup>

Es allí, durante su pequeño exilio en Liverpool cuando comienza a escribir una novela, aunque no lograra acabarla (*Luisa de Bustamante*), así como poesías en castellano. “Me empecé a convencer —apunta en dicha novela inacabada—, algunos años ha, que había entrado dentro de los términos de la vejez con el perpetuo revivir en mí de imágenes y memorias españolas”. Además, se acerca a la literatura como terapia para olvidar sus continuos padecimientos y dolores tanto físicos como mentales así como calmar sus preocupaciones. “Su cerebro —comenta Adolfo de Castro— no se alteró en manera alguna, de forma que Blanco hallaba consolución de sus tristezas y enfermedad en la lectura”<sup>1037</sup>. Esta actitud de refugiarse en las letras no era nueva pues ya en su “Discurso sobre la poesía”, rescatado por Llorens, se muestra cómo se aferra a la literatura con el fin de arrinconar sus padecimientos y amarguras ocasionadas en la vida diaria. También en su poema “Los placeres del entusiasmo”, leído ante sus alumnos el 24 de noviembre de 1805, mostraba su deseo de evasión a través del hecho literario:

---

<sup>1035</sup> Citado por ORTIZ, Fernando: *op. cit.*, pág. 48.

<sup>1036</sup> Prólogo de José Joaquín de Mora a los *Ensayos literarios y críticos* por D. Alberto Lista y Aragón, tomos I y II, Sevilla, 1844, pág. v.

<sup>1037</sup> CASTRO, Adolfo de: *op. cit.*, pág. 250.

¡Oh ilusión poderosa! ¡Oh magia! ¡Oh fuego  
celestial de las Musas, que embellece  
hasta el mismo dolor! No, no abandones  
de la verdad severa al duro imperio  
el alma afortunada  
que se mira en tu error embelesada.<sup>1038</sup>

De este modo, para Antonio Garnica “la poesía no ha sido más que un dulce sueño, un engaño que ha servido para celar la dureza de la vida”<sup>1039</sup>. Su débil salud le impide llevar una vida normal y salir de habitación donde se encuentra recluido. Así lo atestigua el propio Blanco en carta a Samuel Rogers fechada el 13 de junio de 1839:

I have found a constant source of relief to my mind and feelings in your inimitable *Italy*. I have read it twice over when my tortured mind rejected every other reading except Shakspear.<sup>1040</sup>

Es un dato que hay que tener en cuenta. Blanco no se contentaría con amenos poetas y novelistas sino que buscaría lecturas más serias. Así lo anota tras un fuerte achaque de su enfermedad en abril de 1837: “al principio probé con libros de entretenimiento, pero no podía aguantarlos. Eran como dulces en un estómago con náuseas. Por fortuna, tomé una de las obras de Fichte (el

---

<sup>1038</sup> *Obra poética completa*, ed. cit., págs. 189-190, vv. 163-168.

<sup>1039</sup> GARNICA, Antonio: “El heterodoxo Blanco White”, art. cit., pág. 141.

<sup>1040</sup> Publicada en JOHNSON, Robert: art. cit., pág. 145. Blanco termina la carta con un significativo “Believe me, ever”. M. D. Main (*op. cit.*, pág. 399 n.) sostiene que Rogers se habría inspirado en el “Night and Death” de Blanco a la hora de componer su poema “Written at Midnight” (fechado el 3 de septiembre de 1848):

IF Day reveals such wonders by her Light,  
What by her Darkness cannot Night reveal?  
For at her bidding, when She mounts her throne  
The Heavens unfold, and from the depths of Space  
Sun beyond Sun, as when called forth they came,  
Each with the worlds that round him rolled rejoicing,  
Sun beyond Sun in numbers numberless  
Shine with a radiance that is all their own!

La semejanza es especialmente evidente en los versos iniciales. Este poeta escribió anteriormente otro poema bajo el mismo título fechado en 1786, con lo que es imposible por tanto cualquier contagio entre ambas.

padre), los *Hechos de la Conciencia*, que había tanteado una o dos veces, pero lo había encontrado demasiado difícil para leerlo de corrido, y se me hizo tan profundamente interesante, que lo terminé en unos pocos días”. Y, por supuesto, en su botiquín literario nunca faltarán los autores clásicos: “apenas paso un día sin despertar esa facultad [se refiere a la de la belleza] leyendo algún hermoso pasaje en los clásicos o refrescando mi recuerdo de alguna excelente poesía moderna. Por lo general cierro mi día con Shakespeare, en cuyas obras, sea cual sea el cansancio de mi espíritu, nunca fallo en encontrar algo que me conforte”. Sea como fuere el sevillano encuentra en sus libros “una fuente de gran felicidad para mí en esta soledad”<sup>1041</sup>.

Robert Johnson sostiene que, durante su última etapa, Blanco aún la concepción pragmática de la literatura en el campo moral e intelectual con el goce ante la expresividad simbólica. “His tendency in his later years —apunta Robert Johnson— to value literature as a means of moral enlightenment and understanding is seen in his preliminary speculations for an unwritten work to be entitled *A Guide for the Young in reading Shakespeare* (*The Life II*, págs. 289-291) and in his hopes that the Unitarian Mission to the Poor of Liverpool would reclaim them ‘to the path of respectability and virtue’ by readings from ‘our Bard’ (*The Christian Teacher*, new series, I, 1839, v, pág. 480)”<sup>1042</sup>. No era nuevo Blanco en estas lides pues ya había colaborado con la hija de Lord Holland, Lady Fox en su antología *Friendly Contributions for the Benefit of three Infant Schools in the Parish of Kensington* (London, R. Milliken, 1833, págs. 1-18) con su relato “Atmos the Giant”, inspirado por las impresiones que le causó un viaje en ferrocarril. Además, Martin Murphy y A. Pons sostienen que Blanco ya fue iniciado en el utilitarismo por su Juan Pablo Forner durante su etapa española y que sus contactos con el utilitarismo inglés potenciaron y reavivaron esta tendencia a lo práctico, “in his later life Blanco increasingly looked to literature for moral improvement”<sup>1043</sup>. Murphy establece una conexión entre sus ideas literarias y su evolución teológica. Así explica cómo tras su llegada a Liverpool y ser requerido por J. S. Mill para colaborar en *The*

---

<sup>1041</sup> Carta a Lord Holland fechada el 6 de febrero de 1836.

<sup>1042</sup> JOHNSON, Robert: art. cit., pág. 148, n. 32.

<sup>1043</sup> MURPHY, Martin y PONS, André: “Further Letters of Blanco White to Robert Southey”, art. cit., pág. 366.

*London and Westminster Review*, “his contributions show a turning away from the romantic aesthetic of the previous decade to what may be called a utilitarian idealism”. Así el poeta tendría un cierto compromiso y responsabilidad social como expone el propio Blanco en su artículo sobre George Crabbe en 1835:

We are persuade that the period is nearly gone by, during which either poets or critics have been considered as dealers in words. The great concern of social man, his progress as a rational and moral being, must now be the final end of every work of literature and art... Poetry in fact is a luxury of language— a mere delicacy of the intellectual feast; and as such it is rejected when we are hungry.<sup>1044</sup>

Fernando Durán no descarta que esta mejora provenga también de su producción literaria: “Blanco se siente impelido a escribir sin pausa por supervivencia, mortificado de tener que subsistir con el auxilio de amigos de ahora o de siempre”<sup>1045</sup>. Así en sus ataques de duda y soledad se siente impelido a exteriorizar sus angustias en sus escritos como modo de exorcismo de sus demonios. Menéndez Pelayo nos confirma este punto:

Cada vez más desaficionado de la controversia teológica, buscó el solaz de la música, de las amenas letras, de la historia y de la filosofía, y su correspondencia está sembrada de ingeniosas observaciones sobre los muy variados libros que leía; Shakespeare, Goethe, Espinosa, Schleiermacher, Ranke, la *Simbólica* de Creuzer, traducida o más bien refundida por Guigniaut, la historia de los sistemas filosóficos alemanes de Moritz Chalybaus, Luciano, Aulo Gelio, Dionisio de Halicarnaso, y hasta Víctor Cousin y los eclécticos franceses,

---

<sup>1044</sup> “On Crabbe’s Life and Works”, *The London Review*, vol. I, 1835, págs. 76-83.

<sup>1045</sup> DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, págs. 552-553.

distrajeron sucesivamente su soledad, y ejercitaron los insaciables y móviles poderes de su alma.<sup>1046</sup>

Eran unos años muy duros para Blanco, dos días después de la carta, el 15 de junio de 1838, partía de nuevo hacia la India su hijo Fernando, ya con el grado de capitán, que estaba de visita en Liverpool y al que no volverá a ver más. Tras esta visita, tan gratificante, recibirá la de su primo político Lucas Beck desde Sevilla que le hace recordar viejos recuerdos. La hija de Lucas Beck, María Ana Beck prolonga su estancia hasta los diez meses atendiendo a Blanco con todo cariño y cuidado que su débil salud requería.

En estos últimos años en Liverpool, Blanco redescubre la nueva literatura romántica francesa. “Considero la actual escuela de literatura en Francia como una de las más florecientes en Europa. ¡Cuán infinitamente superior es a la que existía antes de la Revolución!”, manifiesta en una carta a J. S. Mill en abril de 1835. Además su acercamiento al idealismo alemán acentúa su romanticismo. En su artículo sobre Martínez de la Rosa en *The London Review* en 1835 no duda en atacar la servidumbre que los dramaturgos profesaban a las reglas dramáticas con las que alcanzaban una gran perfección técnica pero no dotaban a sus obras de fuerza y vigor. “La preceptiva —apostilla Fernando Durán— ha llegado a parecerle pura escolástica literaria, tan supersticiosa y dogmática como la teológica”<sup>1047</sup>.

Relee pues a los franceses y también a los poetas italianos como anota en enero de 1837: “si abro los tesoros de literatura que nutrieron mi mente en la juventud me siento joven de nuevo y mi mente se siente transportada a la región del amor y la belleza, de la que ahora puedo gozar mejor que durante la fiebre de las pasiones. Estoy leyendo a Tasso después de más de treinta años de abandono, con una percepción más alta de las bellezas inmortales de su gran poema de la que nunca tuve en el periodo de mi autoformación estética”.

Con el discurrir de los años se arrepentirá de su radicalismo en el rechazo de ciertas lecturas: “Al esforzarme por curarme de una ligazón a esos escritores

---

<sup>1046</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de los heterodoxos españoles*, ed. cit., pág. 207.

<sup>1047</sup> DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, pág. 560. En su artículo, el sevillano salva la obra de García de la Huerta, *La Raquel*, debido tanto a sus antecedentes barrocos como a la mezcla de historia y leyenda.

que sospechaba que había sido excesiva, caí en considerables exageraciones. Éstas, sin embargo, se han desvanecido con la edad y la experiencia, y ahora me hallo con que, sin exclusividad, me puedo introducir del todo en el espíritu peculiar de distintas épocas y naciones, teniendo no obstante la pauta eterna e invariable de la Naturaleza como guía”.

## 6.2. El regreso al idioma nativo

Tal y como sostiene en dicha novela inconclusa, Blanco no había practicado el castellano desde hacía más de treinta años. Méndez Bejarano no deja de sorprenderse por los excelentes resultados que obtiene el sevillano en su regreso a la lira española:

Nadie creería en las afirmaciones del autor, nadie supondría que llevaba treinta años sin hablar el idioma español, al admirar la corrección intachable de su castizo lenguaje. En vano se querella de haber perdido el dominio del idioma, no pueden compadecer su cuita los que pasen los ojos por la tersura del estilo sin tropezar en un barbarismo o incorrección. Las escasas muestras de los idiomas extranjeros en el español de Blanco, antes las hemos hallado en escritos de su primera etapa en Inglaterra que en esta poderosa resurrección de su patriotismo en las sombras de la vejez.<sup>1048</sup>

Blanco nunca abandonó el castellano pues lo utilizó en algunas de las traducciones por encargo de 1823 para la revista *Variedades*<sup>1049</sup> y en sus cartas a familiares y amigos en España. No obstante, no utiliza esta lengua para la creación de poemas propios desde su marcha de España allá en el 1809. A

---

<sup>1048</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 434.

<sup>1049</sup> Las *Variedades* nació como fruto de la llegada de los emigrados españoles a Inglaterra y del incipiente mercado editorial que planteaba el continente americano. Blanco se ve obligado a escribir en castellano de nuevo. En su despedida de esta revista comenta “yo escribiría en español si alguna porción de país en que se hable esta lengua estuviese dispuesta a oírme sin reserva. Mas esto no es posible porque la lengua española ha llevado consigo la superstición y esclavitud religiosa donde quiera que ha ido”.



partir de 1812, salvo en los artículos de *El Español* y *Variedades* y, obviamente en algunas de sus cartas a familiares, escribe siempre en inglés, incluso su *Private Journal*, por miedo a que su lengua materna enturbie la pureza de su inglés. Al desterrado, como sostenía Vicente Llorens, le acucia perpetuamente el “problema del idioma”<sup>1050</sup> temiendo siempre la interferencia entre ambas lenguas. “Y aunque no la manifieste, —apostillaba Llorens en la página 37— se revela en lo que escribe, a veces inesperadamente, casi sin querer”. No andaba ni mucho menos desencaminado el erudito valenciano atendiendo a las anotaciones del propio Blanco. “The old Spanish books may spoil my English”, le escribe a su hermano Fernando en 1822 cuando investigaba para un artículo sobre Juan II. Y en su *Autobiografía* apunta que “la falta de práctica de mi lengua nativa durante tanto tiempo y la continua exclusión de sus palabras... me la han hecho prácticamente inútil para hablar y escribir”. Enrique Piñeyro cita un fragmento de *The Life* donde Blanco expone los hechos:

Desde que suspendí *El Español* apenas sí de cuando en cuando tuve ocasión de poner una carta en castellano. Había totalmente descuidado durante varios años el pensar en mi idioma nativo. Me era penoso hacerlo, y cada vez que lo intentaba me sentía como en duda de mi propia identidad; a la manera del que despierta de una pesadilla, necesitaba persuadirme de que no me hallaba otra vez en esa tierra de mi amor y de mi aversión; de que no revivían afectos y relaciones que habían de romperse con renovada dificultad, pues forzado yo a huir de esas instituciones aborrecidas, dejaría en peligro a personas estrechamente ligadas conmigo.<sup>1051</sup>

Así pues, será durante sus últimos años en Liverpool, anciano y enfermo, cuando compone bellísimos poemas dotados de una vaguedad siempre suave y delicada, una poesía del sentimiento y de la amistad con un tono y un aura

---

<sup>1050</sup> Cfr. LLORENS, Vicente: “El desterrado y su lengua”, art. cit., págs. 31-43

<sup>1051</sup> Citado en PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág. 180.

melancólica que anticipan la obra de otro sevillano ilustre, Gustavo Adolfo Bécquer.

En Liverpool, no obstante, Blanco —comenta Fernando García de Cortázar— escribe a trozos y a bocados, escribe fragmentos que poco a poco van componiendo una novela ordenada, escribe versos e imágenes aisladas en castellano, esbozos de una canción, la epifanía de un instante, la luz de un atardecer, bocetos y poemas acabados que a modo de confesiones personales revelan un escritor cansado de tanto caerse y levantarse, senil, enfermo y desolado.<sup>1052</sup>

Su alejamiento de las cuestiones teológicas, que tantos quebraderos de cabeza le habían provocado, favoreció su vuelta a la creación poética. El verso, más acorde para la expresión de la subjetividad, servía así de válvula de escape de estos sentimientos que por aquellos años bullían en su alma.

He ahí por qué el deseo de poetizar renació, tras de prolongado eclipse, en el ocaso de su existencia. Sus ideas se habían equilibrado, ora porque juzgó resuelto el aterrador problema religioso, ora por conciencia de la imposibilidad de resolverlo. En paz o resignada, la razón se rindió a la fatiga, plegó las alas casi al borde de la tumba y abrióse la vena del sentimiento, a cuyas vivas aguas brotaron nuevas flores en la estéril arena de la olvidada orilla.<sup>1053</sup>

Estos años en la ciudad del Mersey serán muy intensos para el sevillano pues a la revisión de sus antiguas obras se une la creación de nuevos poemas en castellano. Blanco, por diversas razones, una de las más poderosas era su frágil estado de salud que no soportaría un viaje de regreso a España, compone estos poemas en su lengua materna, dormitada en la memoria, escondida, para

---

<sup>1052</sup> GARCÍA DE CORTÁZAR, Fernando: *op. cit.*, pág. 382.

<sup>1053</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 575.

resurgir un día, como símbolo de su regreso. “Hasta mis sueños, —anota el poeta hispalense al comienzo de su novela *Luisa de Bustamante*— que por muchos años habían sido, por decirlo así, en mi lengua adoptiva, comenzaron a mezclar con el otro idioma, el español”. En el prólogo a esta última novela había dejado anotado que “es ley de la condición humana que a medida que envejecemos se rejuvenezcan las impresiones de la niñez y de los verdes años... Me empecé a convencer algunos años ha de que había entrado en los términos de la vejez, con el perpetuo revivir que noté en mí de imágenes y memorias españolas”<sup>1054</sup>.

Estos recuerdos de patria y familia serán volcados en versos cálidos ampliamente distanciados de los que, demasiado fríamente vestidos con los artificios del siglo XVIII, había dado a luz en Sevilla y Madrid durante la primera mitad de su vida. Tras alcanzar un alto reconocimiento como escritor y poeta inglés, Blanco siente la necesidad de escribir en español<sup>1055</sup>. Y compondrá excelentes poemas de nuevo en castellano como el que fechó el 28 de enero de 1840 titulado “La voluntariedad y el deseo resignado”. Composición muy elogiada por Menéndez Pelayo para quien la misma “no es afectada y palabarrera, como casi todos los versos de White en su primer período [...] Aquí no hay afectaciones ni aparato de escuela. ¡Y qué interés tienen estas graves sentencias en boca de Blanco, quien, precisamente por no ajustarse a ellas, había apostatado de su religión y de patria, y moría olvidado y mal querido en tierra extraña!”<sup>1056</sup>. En efecto, una inspiración más sincera y personal recorre estos últimos poemas, alejado de todo marchamo de escuela y con un estilo más sobrio y majestuoso. El polígrafo santanderino elogiaba la claridad y sinceridad de estos últimos poemas de Blanco:

Entonces volvió a las manos de Blanco la descuidada lira  
española. Inspiróle la cercanía de la muerte los únicos versos

---

<sup>1054</sup> Citado en PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág. 194.

<sup>1055</sup> Cfr. LLORENS, Vicente: “El desterrado y su lengua”, art. cit., págs. 31-43. “De todos modos, —razona el erudito valenciano— el emigrado es más bien escritor bilingüe; la adopción de la lengua ajena, debida a circunstancias muy diversas, suele ser temporal; tarde o temprano acaba por volver a la suya” (págs. 33-34).

<sup>1056</sup> Cfr. *Bibliografía hispano-latina clásica*, VI, en el capítulo dedicado a “La poesía horaciana en España”, pág. 403.

suyos sinceros y dignos de vivir; poesía verdaderamente clásica y limpia y sin resabios de escuela; eco lejano de las apacibles y sosegadas armonías de Fr. Luis de León. Es un himno a la *resignación*, ¡rara virtud para ensalzada por Blanco!<sup>1057</sup>

Martin Murphy, en consonancia con esto último, estima que en estos poemas Blanco encuentra su verdadera voz, independiente de toda moda o estilo. Frente a los poemas de la academia, a los compuestos durante su etapa en Madrid al amparo de Quintana y su tertulia o a la de su poesía en inglés, Blanco compone ahora poemas sinceros que brotan de lo más profundo de su corazón. Estos poemas escritos en sus últimos años son una despedida de amigos y familiares cercanos en el que se puede establecer casi un diálogo entre el poeta y su lector. Santos Beck estima, acertadamente, que “White ya no busca un lugar entre los vates ingleses ni hispanos, sino un lugar en el corazón y el recuerdo de sus familiares y amigos”<sup>1058</sup>.

Esta expresión del ideal y del mundo interior requirió la adopción de un lenguaje simbólico, más cercano a la poesía, capaz de reflejar el misterio, la melancolía o la desazón. Blanco abandona en sus poemas ingleses todo el sistema expresivo montado sobre el clasicismo con su mitología y sus nombres, sus Venus y sus Filis. La simplificación del lenguaje poético se muestra en unas oraciones más cortas y un vocabulario menos ampuloso exigido por un cambio de temática. Ahora sus poemas irán dirigidos a un Dios cristiano, sin nombre, o bien a damas concretas como su sobrina Ana María. Blanco ha encontrado un nuevo sistema poético en Inglaterra y su poesía “parece no deber casi nada a la tradición poética sevillana”<sup>1059</sup>. Blanco busca en esta última etapa la brevedad y condensación en sus poemas. Estas composiciones no cuentan con el retoricismo y ampulosidad de su etapa de formación pero tampoco con la abundancia de las preguntas retóricas, anáforas o hipérbaton de su poesía en Madrid. Murphy y Pons comentan cómo durante sus años en

---

<sup>1057</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de los heterodoxos españoles*, ed. cit., pág. 209.

<sup>1058</sup> SANTOS BECK, Ana Teresa: *op. cit.*, I, pág. 199.

<sup>1059</sup> NAVEROS SÁNCHEZ, Juan: art. cit., pág. 145.

Inglaterra, Blanco “now looked to poetry to tranquillize rather than to excite his troubled emotions”<sup>1060</sup>.

Blanco desarrolló un maravilloso estilo de prosa en inglés, pero éste era esencialmente imitativo, puesto como ropa prestada. Lo mismo se puede decir de su poesía inglesa: todo lo más, como en el soneto “Noche y Muerte”, está bellamente construida, pero posee una especie de belleza helada. Sus últimos poemas en español, en comparación, son como una corriente de agua viva emergiendo a la luz del día. El genio de Blanco era voluble, proteico, musical, volátil; en una palabra, andaluz.<sup>1061</sup>

Así, sus versos nos muestran un Blanco que encara el ocaso de su vida donde aflora el recuerdo de su patria perdida, familiares, amigos y su idioma nativo. Para Tony Cross estos últimos poemas constituyen “some of the finest Spanish poetry he ever composed”<sup>1062</sup>, poemas en los que la pluma de Blanco vuela alto. Muy parecida es la opinión de Llorens quien recalca “la mayor vibración” unido a “un acento más íntimo y apasionado” de estos poemas. No obstante, el erudito valenciano también advierte que se trata de un “conjunto muy desigual” aunque sorprendente. “En contraste con su desvalida prosa española, —continúa Llorens— el verso de Blanco se mantiene vivo y aun se desenvuelve con fluidez inesperada”<sup>1063</sup>. A. de Castro sostiene que estos poemas en castellano son los “acentos de un sabio, proferidos en la edad de 65 años y en vísperas de bajar a la tumba”<sup>1064</sup>. Sus poemas oscilan entre la confesión propia del poeta que habla consigo mismo y la expresión de cariño, con cierto aire de despedida, que dirige a sus íntimos. Luis Cernuda, del que ya hemos hablado ampliamente en este trabajo, escribió los siguientes versos:

---

<sup>1060</sup> MURPHY, Martin y PONS, André: “Further Letters of Blanco White to Robert Southey”, art. cit., pág. 366.

<sup>1061</sup> MURPHY, Martin: “El español Blanco White en Inglaterra”, art. cit., pág. 131.

<sup>1062</sup> CROSS, Tony: *op. cit.*, pág. 43.

<sup>1063</sup> LLORENS, Vicente: “Introducción” a BLANCO WHITE, José: *Antología...*, ed. cit., pág. 48.

<sup>1064</sup> CASTRO, Adolfo de: *op. cit.*, pág. 250.

No hablo para quienes una burla del destino  
Compatriotas míos hiciera, sino que hablo a solas  
(Quien habla a solas espera hablar a Dios un día)  
O para aquellos pocos que me escuchen  
Con bien dispuesto entendimiento.  
Aquellos que como yo respeten  
El albedrío libre humano  
Disponiendo la vida que hoy es nuestra,  
Diciendo el pensamiento al que alimenta nuestra vida.

¿Qué herencia sino ésa recibimos?  
¿Qué herencia sino ésa dejaremos?...<sup>1065</sup>

Tal y como reconoce Méndez Bejarano, estas últimas poesías castellanas “ya no conservan de la gloriosa escuela sevillana sino el culto apasionado de la forma, herencia del maestro. Sus versos buscan la robustez, la entonación característica; mas el orden de las ideas ha variado profundamente y se da preferencia al fondo sobre las esbelteces del estilo”<sup>1066</sup>. Por todo ello estima superior esta poesía a la de su primera época, “aunque los versos carezcan de aquella envidiable facilidad y los afee alguna rara dureza o frecuente asonancia”.

Ahora bien, en lo que respecta a la cuestión métrica, si bien los poemas en inglés mantienen la misma estructura, pentámetros yámbicos dispuestos en forma de pareados; sus poemas en castellano presentan una gran variedad métrica: sonetos, octavas, seguidillas y combinaciones de heptasílabos y endecasílabos. Además en estos últimos poemas en castellano potencia el uso de la rima aguda, ya ensayada en el poema “En una ausencia”, alternándola con la rima llana, como se puede comprobar en “Canción”, “A un Teólogo glotón”, “Recuerdos y esperanzas” o “A Cecilia Beck”. Santos Beck postula una razón para tal atrevimiento métrico:

---

<sup>1065</sup> CERNUDA, Luis: *Las Nubes. Desolación de la Quimera*, ed. cit., primera parte del poema “Díptico español” titulado “Es lástima que fue mi tierra”, págs. 154-156.

<sup>1066</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 496.

Es posible que al escribir sólo para un reducido grupo de amistades, White se atreviera a experimentar con nuevos metros, cosa que tal vez no habría hecho de haber sido escritos con otros fines.<sup>1067</sup>

Como certeramente declara Antonio Garnica, Blanco no solo regresa en forma, utilizando la lengua castellana y sus formas métricas, sino también en contenido: “Su novela *Vargas* había sido en 1825 una exaltación de Inglaterra —la tierra de la libertad— a costa de España —la cuna de la Inquisición—, pero ahora *Luisa de Bustamante* en 1839 es una dura crítica del cinismo de la mejor sociedad londinense y una postrera recuperación de la patria perdida. Blanco al final le gana al final la partida a White”<sup>1068</sup>. Y es más, esta vuelta a los orígenes castellanos tampoco se circunscribe a su creación literaria sino también a sus lecturas: “el amor de mi suelo nativo se desplegó a la luz de la esperanza, como ciertas flores abren su seno al primer albor del día”. Así vuelve a leer casi directamente a Tasso que había sido una de sus lecturas predilectas durante su juventud<sup>1069</sup>. En cambio Garcilaso, muy cercano en su juventud, le resulta insoportable ahora debido a su falso refinamiento: “I do not like either the Flor de Gnido half so much as I used in my youth”<sup>1070</sup>, escribe en carta Wiffen el 3 de enero de 1823.

Para Fernando Durán “los estudiosos españoles tienden a realzar su aparente rehispanización, juzgada por amigos y enemigos a modo de triunfo final del español sobre el apátrida, aunque yo lo valoro más bien como una superación de las patrias”<sup>1071</sup>. Este profesor de la Universidad de Cádiz añade que “el de Liverpool es el Blanco White más genuino, que corona su largo camino, [...] su escritura es más serena, el razonar seguro, su voz libre y, sobre

---

<sup>1067</sup> SANTOS BECK, Ana Teresa: *op. cit.*, I, pág. 228.

<sup>1068</sup> GARNICA, Antonio: “José Blanco White: del mundo académico a la heterodoxia”, art. cit., pág. 217. Por su parte, André Pons subrayaba que esta novela inconclusa constituye “un último mensaje de reconciliación a sus compatriotas”.

<sup>1069</sup> Blanco dejó anotados en *The Life* tanto su interés por Tasso durante su juventud (I, pág. 469) como en la vejez (III, pág. 54).

<sup>1070</sup> *Cfr.* JOHNSON, Robert: art. cit., pág. 142. Antes de este comentario se había lamentado el sevillano: “I cannot help regretting that you have extended your labours to all Garcilasso’s poems. The second elegy and the Epistle to Boscan are so perfectly devoid of merit that they stand like a dark spot, a perfect eyesore in the book. They should not, I conceive be presented to the public without a kind of apology”.

<sup>1071</sup> DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, pág. 501.

todo, ha triunfado de sus miedos” y superado todo nacionalismo maniqueísta. Sin duda, su profundo conocimiento de la sociedad inglesa le hace aborrecer ésta, al igual que ya hiciera con la española y que lo haría con cualquier otro país donde impere la intolerancia. En mayo de 1836 anotaba en uno de sus cuadernos: “Por primera vez desde mi llegada en 1810 he sentido esta mañana el impulso de dejar este país. Me arrepiento, en todo caso, de haber salido de Irlanda. Preferiría estar en el país de los católicos avasallados que en éste de los todavía poderosos fanáticos protestantes. Inglaterra es el verdadero asiento del fanatismo en la actualidad”.

Incluso durante sus años en Liverpool, y como consecuencia del estudio del alemán, Blanco analiza los defectos de la lengua inglesa a la que encontraba pobre de lenguaje técnico y de vocablos abstractos sobre filosofía frente a la rica terminología metafísica alemana. “Los idiomas —explica Méndez Bejarano— se forjan en el uso y revisten las formas del pensamiento que en ellos se vacía, y como la nación inglesa se ha sentido perpetuamente artista, mercantil y guerrera, su rico idioma, tan exacto para la contratación y tan idóneo como el que más para la expresión artística, no reunía condiciones para moldear esa filosofía idealista y romántica, tan enemiga del carácter inglés”<sup>1072</sup>. La postura de Blanco es muy similar, pues muchos años antes, en carta a su hermano de julio de 1820 disertaba sobre la lengua española:

Su riqueza es extraordinaria; pero la falta de uso tiene enmohecidas las más de sus galas. Las lenguas en que se escribe poco llegan con el tiempo a no poseer más que el corto número de palabras que se necesitan en la conversación familiar y pierden la exactitud y precisión en la frase, que sólo se puede usar en lenguaje escrito, o solemne, y que en la conversación parecería afectada. Así es que al cabo de un siglo, la mitad de la lengua sabe a anticuada, y las mejores palabras y combinaciones están expuestas a excitar primero oscuridad y luego burla.<sup>1073</sup>

---

<sup>1072</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, págs. 195-196.

<sup>1073</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 135.



### 6.3. Estudio de sus sonetos en castellano

Efectivamente, como hemos visto en el apartado anterior, en apenas seis meses, desde el 30 de septiembre de 1839 que fecha su primer soneto “A Lista” hasta el 3 de febrero de 1840 cuando firma su último soneto, “La Revelación Interna”, Blanco compone cuatro sonetos en castellano, los tres últimos en apenas ocho días. Los sonetos en cuestión son los siguientes:

- “A Lista” (30 de septiembre de 1839)
- “A su sobrina Mariana Beck” (27 de enero de 1840)
- “Poder del recuerdo de su amigo Lista” (2 de febrero de 1840)
- “La Revelación interna” (3 de febrero de 1840)

Todos ellos presentan la misma disposición de rimas consonánticas: ABBA en los cuartetos y CDE en los tercetos. Durante sus últimos años en Liverpool, Blanco se decanta en varias composiciones por el uso de una forma tradicional como el soneto, que no había utilizado en su periplo como poeta en lengua castellana, o al menos no conservamos poema alguno en dicha forma. Probablemente el poeta se sintiera algo inseguro como para componer extensos poemas cuya métrica rompiera con las normas establecidas y prefiriera agarrarse a una forma métrica conocida.

Tal y como señala Enrique Piñeyro “no se descubre precisamente en la forma, en la versificación de estas composiciones huella profunda de la revolución romántica, que en la literatura inglesa había ya ejercido poderosa influencia”<sup>1074</sup>. En cambio, el contenido sí nos muestra un poeta diferente de su etapa española. Estos poemas en castellano se muestran como inolvidable expresión de sensibilidad y belleza. No en vano, “brotaron con acento dolorido en las horas melancólicas de sus últimos años, en el periodo de la existencia en que imágenes y reminiscencias de la juventud, ya pálidas y mustias, reverdecen como flores solitarias en corazón desierto de donde va pronto ya a desaparecer para siempre hasta la esperanza”<sup>1075</sup>.

---

<sup>1074</sup> PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág. 195-6.

<sup>1075</sup> *Ibidem*, pág. 180. Un poco más adelante confirmará que “el Blanco White de estos últimos versos es el mismo José María Blanco de las justas de principios del siglo en la Academia sevillana: son importantes en la historia de su vida como exacto poético reflejo del estado

Hay que notar igualmente que cuando Blanco compone estos últimos sonetos en castellano mientras que en España se registraba una lucha encarnizada entre clásicos y románticos, este debate ya estaba zanjado en Inglaterra<sup>1076</sup>. Si bien es cierto que Blanco alude a la cuestión en un artículo de 1835 sobre Martínez de la Rosa: “We are not so bigoted in favour of what is now called the Romantic School of poetry, as to condemn indiscriminately the advocates and professed teachers of the classical” (“Recent Spanish Literature. Obras literarias de Don Francisco Martínez de la Rosa”, *The London Review*, I, n.º 1, 1835, págs. 76-93, pág. 82).

Juan Naveros<sup>1077</sup> considera que la poesía escrita en Inglaterra supera, con creces la compuesta en Sevilla y Madrid. Ahora bien, afirma seguidamente el crítico que durante su estancia en Inglaterra no canta ni a cuestiones religiosas ni a las convulsiones del pueblo español. No coincidimos con esta última idea. La cuestión religiosa cruzará toda su poesía, desde la compuesta al amparo de la Academia en sus primeros años en Sevilla, hasta sus últimos poemas en el exilio. Solo ha cambiado el tono de su poesía sacra como reflejo de su evolución religiosa y teológica. Así si en la primera etapa compone temas marianos, ahora le acosan dudas existenciales como en sus composiciones “La revelación interna” o “La persecución religiosa”<sup>1078</sup>. Sí es cierto que su poesía cívica o política disminuye durante su estancia en Inglaterra. Ello es explicable atendiendo al distanciamiento que sufre Blanco del mundo político que tantos quebraderos de cabeza le había dado con *El Español*. En cambio, sigue componiendo una poesía de circunstancia en la que sustituye lo español por lo

---

tristísimo de su alma, al fin de una existencia en que le tocó medida más que ordinaria de los desengaños y las inevitables amarguras” (págs. 195-6.).

<sup>1076</sup> WELLEK, René: “El concepto de romanticismo en la historia literaria”, art. cit., págs. 115-119. Así lo recoge también Alcalá Galiano, gran conocedor de la literatura inglesa, en el prólogo que publicara en 1834 a la edición parisina de *El moro expósito* del Duque de Rivas: “Inglaterra no consiente ni casi conoce la división de los poetas en clásicos y románticos [...] quizá es la poesía británica la más rica entre las modernas, así por la abundancia, cuento por el valor de sus producciones, precisamente porque abandonando los autores reglas erróneas, y no cuidándose de ser clásicos ni románticos, han venido a ser lo que eran los clásicos antiguos en sus días y lo que deben ser en todos tiempos los poetas” (cito por la edición del prólogo que ofrece Cipriano RIVAS CHERIF como apéndice a los *Romances* del DUQUE DE RIVAS, tomo II, Madrid, 1949, págs. 253-272, págs. 266).

<sup>1077</sup> NAVEROS SÁNCHEZ, Juan: art. cit., pág. 142.

<sup>1078</sup> Esta composición tiene unos versos finales memorables que para Goytisolo “compendian quizá el núcleo de su pensamiento acerca del tema [religioso]”:

Los que tenéis raíces en el Cielo  
Nunca podéis dejar en paz el suelo.

anglosajón, como demuestra el epitalamio que dedicó a la ceremonia nupcial de la reina de Inglaterra.

### 6.3.1. El soneto “A Lista”

La amistad entre Lista y Blanco, “de raíz casi religiosa” para el profesor Moreno Alonso<sup>1079</sup>, fue bastante profunda y entrañable. Lista había dedicado su libro de *Poesías* (1822) a Albino, es decir, a Blanco White, abriéndolo con una dedicatoria en forma de soneto:

#### A ALBINO

La ilusión dulce de mi edad primera,  
del crudo desengaño la amargura,  
la sagrada amistad, la virtud pura  
canté con voz ya blanda, ya severa.

No de Helicón la rama lisonjera  
mi humilde genio conquistar procura:  
memorias de mi mal y mi ventura  
robar al triste olvido sólo espera.

A nadie sino a ti, querido Albino,  
debe mi tierno pecho y amoroso  
de sus afectos consagrar la historia.

Tú a sentir me enseñaste: tú el divino  
canto y el pensamiento generoso:  
tuyos mis versos son, y ésa es mi gloria.

---

<sup>1079</sup> MORENO ALONSO, Manuel: “La Masonería española ante Blanco White”, art. cit., pág. 343.

En 1837, cuando publica la segunda edición de la obra, Lista ratifica su homenaje con estas palabras: “aun la Dedicatoria se dirigía a uno de mis mejores amigos, hombre del mérito más sobresaliente; pero a quien los sucesos políticos han separado para siempre de su patria; de tal manera, que no creí conveniente designarle sino bajo un nombre supuesto. Con el mismo le dedico esta segunda edición, y le dedicaría mil que publicase; porque la amistad nunca debe ser un nombre vano, sobre todo para un poeta”<sup>1080</sup>.

Dos días después de que su primo Lucas Beck le proporcionara esta segunda edición de la obra, e inspirado por la lectura de los entrañables poemas de su amigo Lista, el 30 de septiembre de 1839, en Liverpool, concluye su composición no sin esfuerzo:

La venida de mi primo Lucas Beck y su hijo Tomás —anotaba en carta el sevillano— ha renovado tan vivamente la memoria de mis primeros años, que al leer tus poesías, en la segunda edición que ellos me han traído, no pude menos que soñar, que, aun moribundo como largo tiempo estoy, puedo escribir versos españoles. ¡Qué delirio! Escribir versos españoles, cuando apenas puedo conversar en mi lengua natural.<sup>1081</sup>

Así impelido por estos recuerdos y remembranzas y rebosando de emoción nostálgica, Blanco decide volcar todas estas imágenes en un soneto. “Para sosegar me —comenta en su carta a Lista— algún tanto de la agitación en que estas memorias me ponen, saqué esta mañana mi lápiz y empecé un soneto que, como por milagro, creció sin dilación hasta la medida de catorce versos”. El poeta hispalense anota también en inglés en el manuscrito la dificultad que le supone volver a escribir versos en castellano, “cuando apenas puedo conversar en mi lengua natal”. A pesar de estos escollos, logra terminar su composición, su primer soneto en castellano:

---

<sup>1080</sup> *Poesías de Don Alberto Lista*, I, Madrid, Imprenta Nacional, 1837, 2ª edición, págs. III y IV.

<sup>1081</sup> *Archivo Hispalense*, I, 1886, págs. 44-46, pág. 44. Así se recoge también en la nota en inglés del manuscrito autógrafo: “La lectura de las poesías de mi querido amigo Lista, de cuya segunda edición recibí un ejemplar antesdeayer por medio de mi primo [Lucas] Beck, me ha movido hasta el punto que he tenido que componer un soneto para él esta mañana”.

## A LISTA

Quiero, mi amado Lista, antes que muera,  
Mover los ecos de la lira hispana  
Con que encantamos nuestra edad temprana,  
De la vida la aurora lisonjera.

Ella inspiró nuestra amistad sincera,  
Ella nos enlazó; de ella dimana  
Esta inmortal ternura que me afana,  
Este anhelar por ti, que no se altera.

Bien sé que mis acentos son extraños,  
Y que un clima severo ha enronquecido  
La voz que te halagó<sup>1082</sup> con simple juego;

Mas a despecho de pasados años  
Te dirá que es la mía, si no el oído,  
El corazón, que sentirá su fuego.

El manuscrito autógrafo del soneto se encuentra en la Biblioteca de Harris Manchester College<sup>1083</sup> de Oxford, en uno de sus diarios donde se recogen diversos manuscritos y artículos del sevillano, entre ellos el citado poema. Blanco explicaba el motivo de su composición: “The reading of my dear friend Listas’ verses, a copy of which, in a second edition, I received from him the day before yesterday through my cousin Beck, has made me this morning restless, when I have contrived a sonnet for him. I fear after such a long disuse of the language, it must be a very indifferent one”.

---

<sup>1082</sup> En *Archivo Hispalense* consta “alhagó” y Santos Beck ofrece “alagó” tal y como anotó Blanco (*op. cit.*, II, pág. 258). Nosotros, en cambio, hemos optado por modernizar esta ortografía como también la de “estraño” del original en el verso anterior.

<sup>1083</sup> Joseph Blanco White Papers (Mss. Blanco White 1-6), docum. BW., Box 5, V. “Miscellaneous papers”, pág. 95.

Fue publicado por vez primera en J[osé] V[ázquez] R[uiz], “Carta de Don José María Blanco a Don Alberto Lista”, en *Archivo Hispalense* I (1886), págs. 44-46. En concreto, la carta está fechada el 30 de septiembre de 1839 y la conservaba Diego Pérez Martín junto con otros documentos de Lista. Los motivos que ofrece el autor de la publicación, que se esconde bajo las siglas JVR, para sacar a la luz pública la carta y con ella, el primer soneto en castellano de Blanco, no dejan de ser curiosos: “por tratarse de un escritor sevillano distinguido, digno de lástima, ya porque se revela en ella la obstinación pertinaz del sectario rebelde” (pág. 45 n.).

El soneto, en cuestión, rememora la antigua amistad que lo une a Alberto Lista desde sus años felices como compañeros de curso en la Universidad de Sevilla y miembros activos de la Academia Particular de Letras Humanas. “A través de todos sus cambios, —explicaba el maestro don Vicente Llorens— en medio de tantas ‘variaciones’, la amistad, lujo supremo de la convivencia humana, fue lo único permanente en la vida de Blanco. Pudo abandonar su patria, su lengua y su religión, mas no supo nunca romper con el amigo”<sup>1084</sup>.

Los poetas de la escuela sevillana, siguiendo el espíritu secularizador y filantrópico propio del siglo de las luces, se dedican composiciones poéticas donde se fomentaba el culto a la amistad. La amistad entre sus miembros constituyó sin duda un refugio frente al mundo hostil que los rodeaba. Así tras la muerte de Reinoso y Blanco, Lista no dudó en proclamar la solidez y firmeza de su amistad a pesar de su separación física e incluso ideológica:

Esta amistad era verdadera [...]. Muchos años y revoluciones han pasado desde aquella época, pero en cualesquiera parte donde aún existen individuos de la Academia de Letras Humanas, saben que son amigos, y sin necesidad de juramentos ni de ceremonias misteriosas cuentan con un vínculo que sólo romperá la muerte. ¡Venturosa época de la vida, que no volverá,

---

<sup>1084</sup> LLORENS, Vicente: “Los motivos de un converso”, en *Literatura, historia, política (ensayos)*, ed. cit., págs. 167-185, pág. 182. Hans Juretschke en su biografía apunta que “las veces que [Lista] habla de Blanco aflora un profundo cariño y una amistad superior a cualquier discrepancia ideológica” (JURETSCHKE, Hans: *Vida, obra y pensamiento...*, ed.cit., pág. 150).

pero que será siempre el recuerdo más agradable de los que gozaron de ella!<sup>1085</sup>

Así lo expuso Reinoso en los siguientes versos en los que insta a Blanco, que por entonces se encontraba en su refugio gaditano, a volver a Sevilla:

Lanzados nuestros pechos, dulce llama  
de amor alentarán, y el trono antiguo  
sentirá en ellos la amistad augusta.  
¿Qué a ti los hombres? Su tumulto insano  
huye con veloz planta, y vuelve, ¡oh!, vuelve  
a tus amigos todos. Pocos estos,  
cierto, muy pocos son; mas ellos solos  
para ti fueron en felices días  
el universo entero.

Y es que como versificará Shakespeare:

This world to me is like a lasting storm  
Whirring me from my friends<sup>1086</sup>

El poema que tratamos no es ni mucho menos el único que ensalza la profunda amistad que le une con algunos de los poetas de la Academia<sup>1087</sup>. Además, la composición constituye una respuesta a la pregunta de Voltaire

---

<sup>1085</sup> LISTA, Alberto: "De la moderna escuela sevillana de Literatura", *Revista de Madrid*, 1838, I, págs. 251-276. También publicado en LISTA, Alberto: *Ensayos*, ed. cit., págs. 154-181, pág. 170.

<sup>1086</sup> Los versos en cuestión pertenecen a Marina de su obra *Pericles, príncipe de Tiro* (acto IV, escena I).

<sup>1087</sup> Tan cultivado fue este motivo poético que Menéndez Pelayo escribió:

Ninguna escuela o grupo literario abusó tanto y tan cándidamente del elogio mutuo como la escuela sevillana. Tiene algo de simpático, por lo infantil, este afán de engrinarse unos a otros aquellos *escogidos de Apolo*, con las marchitas o contrahechas flores del *Parnaso*, que si fueron olorosas y lozanas en el siglo del Renacimiento, habían perdido ya toda frescura y aroma, a fuerza de ser rústicamente ajadas por todas manos. Era un verdadero diluvio de frases hechas, azote de toda poesía.

Olvidaba el polígrafo santanderino el clima en el que se desarrollaron estos miembros, con un público hostil que no gustaba de la poesía, tal y como refleja Blanco en sus escritos.

quien en su *Diccionario filosófico* se cuestionaba “cómo la poesía ocupa un rango tan elevado entre las bellas artes, siendo una cosa tan poco necesaria en el mundo. Lo mismo se puede preguntar de la música. La poesía es la música del alma, y en particular de las almas grandes y sensibles”<sup>1088</sup>.

Resulta curioso que Blanco, cuando afrontaba sus últimos años de vida, vuelva a componer en castellano, sin ser requerido por nadie y cuando ya casi no habla sino inglés. Al final de sus días, ve reforzado su español como queda expresado —en inglés— sobriamente en una nota manuscrita a su primer poema en español “A Cecilia Beck” fechado en 1839: “Thus my Spanish revives as in proportion I die away” L. Domergue habla en este sentido de un “retour du refoulé”<sup>1089</sup>. “Igual que en un momento —apunta Fernando Durán— decidió que no escribiría más en español, para desarraigar la opresión de dentro de sí, ahora la pulsión íntima aflora en sentido contrario”<sup>1090</sup>.

En estos últimos años de vida, la nostálgica lejanía no es ya la patria, sino la lengua. Lo cierto es que la visita de sus familiares le devuelve el idioma natal. En uno de sus lúcidos artículos Vicente Llorens declaraba sobre la pérdida de la lengua del escritor desterrado: “Y si mucho ha perdido, la lengua es casi el único bien que le queda, quizá el más precioso de todos, y el que nadie le puede arrebatarse. [...] Abrazado a su idioma, el desterrado suele escribir mucho, y hasta de otra manera”<sup>1091</sup>. En ese mismo artículo el erudito valenciano comentaba las diferentes soluciones que escritores exiliados encontraban para no perder su lengua. Unos, como Ovidio, hablaban consigo mismo, otros como el Duque de Rivas, recitaban en voz alta los pasajes de obras españolas. Con todo, el desterrado sufre “el problema de la lengua”, expuesto de este modo por Juan Ramón Jiménez: “Hoy, desterrado y deslenguado, creo que ningún español de los que conozco fuera de España habla en español, español, el español que yo voy perdiendo”. La permanente transformación que sufre la lengua en su patria natal no se corresponde con el estancamiento lingüístico que sufre el desterrado.

---

<sup>1088</sup> *Diccionario filosófico de Voltaire* traducido al español por C. Lanuza, tomo IX, Nueva York, 1825, pág. 37.

<sup>1089</sup> Cfr. DOMERGUE, Lucienne: “Blanco White: la hora inglesa (1810-1814)”, art. cit., pág. 192.

<sup>1090</sup> DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, pág. 569.

<sup>1091</sup> Cfr. LLORENS, Vicente: “El desterrado y su lengua”, art. cit., pág. 36.



Ahora bien esta vuelta a la poesía en castellano no está exenta de dudas y desconfianza: “Me temo que después de tanto tiempo de no usar esta lengua sea una composición bastante mediana”. Su inseguridad en el manejo de su lengua primitiva le lleva a dudar incluso de la calidad de la composición. Así lo confiesa en la parte final del poema en la que expone sus temores ante el hecho de componer de nuevo en castellano y pide a Lista que no atienda tanto a su habilidad como poeta sino a la fuerza de sus sentimientos:

Bien sé que mis acentos son extraños,  
Y que un clima severo ha enronquecido  
La voz que te halagó con simple juego;

Mas a despecho de pasados años  
Te dirá que es la mía, si no el oído,  
El corazón, que sentirá su fuego.

También es paradójico que Blanco se muestre tan inseguro al versificar en castellano pero que, por el contrario, elija como molde el soneto, una forma métrica que presenta no pocas dificultades. Quizá el sevillano necesitaba aferrarse a una forma ampliamente asentada en el panorama literario europeo y sus dudas le hicieron descartar una forma métrica más innovadora. Al respecto, Á. Lasso de la Vega cita en su monografía un pasaje de la introducción de *Luisa de Bustamante* donde Blanco relata lo difícil que le resultaban sus postreros años en Inglaterra, extranjero en uno y otro país, y componer en su lengua nativa:

Una ausencia de treinta años casi me ha hecho extranjero en mi patria, y no será difícil conjeturar con qué poca confianza emprendo, enfermo y casi moribundo, la composición de una obra en español... Es ley de la condición humana que, a medida de envejecernos, nos rejuvenezcan las impresiones de la niñez y de los verdes años... Me empecé a convencer, algunos años, há, que había entrado en los términos de la vejez, con el perpetuo

revivir que sentí en mí, de imágenes y memorias españolas... La luz de la esperanza no es mía. No: el sepulcro está casi cerrado sobre mí, y aunque no lo estuviese, aunque me hallase en el vigor de mi vida, España no me recibiría sino con condiciones. El deseo de hablar por última vez a los españoles, me rebosa en el pecho...<sup>1092</sup>

El 5 de octubre de 1960, otro poeta sevillano en el exilio angloparlante, dejará escrito:

Si soy español, lo soy  
A la manera de aquellos que no pueden  
Ser otra cosa: y entre todas las cargas  
Que, al nacer yo, el destino pusiera  
Sobre mí, ha sido ésa la más dura.  
*No he cambiado de tierra.*  
*Porque no es posible a quien su lengua une,*  
*Hasta la muerte, al menester de poesía.*

El poeta no puede ser otro que el integrante de la generación del 27, Luis Cernuda en la primera parte de su poema “Díptico español”, titulado “Es lástima que fue mi tierra”, incluido en su último poemario: *Desolación de la Quimera* (1962). Cernuda ha decidido no volver a España, optando por el exilio absoluto (véase el poema “Peregrino” de este mismo libro) pero se duele de esa misma España intolerante que había hecho huir años atrás a Blanco White. Es la misma España donde aún resuena el bramido bárbaro de Millán Astray: “¡Muera la inteligencia!”; y de esa otra España del “¡Vivan las cadenas!”. Algunas de estas razones ya las habíamos oído en la elegía a la muerte de Lorca, “A un poeta muerto”, pero ahora la voz es más amplia y, sobre todo, más nítida. Cernuda, como Blanco, se aferra a su idioma como símbolo de su patria, no de la España obscena y deprimente sino de esa otra España “viva y siempre noble, / que Galdós en sus libros ha creado”. Al final

---

<sup>1092</sup> LASSO DE LA VEGA Y ARGÜELLES, Ángel: *op. cit.*, págs. 151.

del poema declarará, siguiendo el dolor de patria de Unamuno, que “De aquélla nos consuela y cura ésta”.

La poesía habla en nosotros  
La misma lengua con que hablaron antes,  
Y mucho antes de nacer nosotros,  
Las gentes en que hallara raíz nuestra existencia;  
No es el poeta sólo quien ahí habla,  
Sino las bocas mudas de los suyos  
A quienes él da voz y les libera.

¿Puede cambiarse eso? Poeta alguno  
Su tradición escoge, ni su tierra,  
Ni tampoco su lengua; él las sirve,  
Fielmente si es posible.  
Mas la fidelidad más alta  
Es para su conciencia; y yo a ésa sirvo  
Pues, sirviéndola, así a la poesía  
Al mismo tiempo sirvo.<sup>1093</sup>

Por otro lado, de los tres temas más característicos de la poesía anacreóntica (amistad, amor y vino) Blanco, junto a los demás compañeros de la Academia, dedicó varios poemas al tema de la amistad. En cambio, apenas cuenta con poemas de tema amoroso y cuando lo hace no pasa de repetir tópicos propios del género bucólico<sup>1094</sup> y ninguno dedicado al vino aunque sí le hayan dedicado composiciones de esta índole a él, por la homofonía Al-bino.

---

<sup>1093</sup> CERNUDA, Luis: *Las Nubes. Desolación de la Quimera*, ed. cit., págs. 154-156.

<sup>1094</sup> Dejando a un lado sus juveniles odas bucólicas, su poesía amorosa como la oda “¿Eres mortal?” o “En una ausencia” adolecen de las metáforas al uso sobre la ponderación de la belleza femenina. Estas composiciones cortesés son, a juicio de María Victoria de Lara, “de rima fácil y musical; pero el efecto total es singularmente opaco, quizá debido a la acumulación de imágenes y tópicos” (LARA, M. V. de: “Nota a unos manuscritos de José María Blanco White (II)”, art. cit., pág. 210). Siguiendo a este mismo crítico, en la segunda composición en cambio “el amor se presenta a la imaginación del poeta, no en agitados sentimientos de exaltación pasional, sino sencillamente como una tregua de paz y serenidad en las borrascas de su vida. revela un agrídulce pesimismo resignado, y las evocaciones de truncada dicha se

Como hemos señalado, la amistad que unió a los miembros de la escuela poética sevillana fue un motivo recurrente dentro de su lírica y especialmente entre Lista, Reinoso y Blanco<sup>1095</sup>. En todo momento las palabras que se dedican los tres poetas rezuman sinceridad y nostalgia. Así lo muestra una carta de Lista a un amigo fechada en Cádiz el 17 de mayo de 1841:

Reinoso solo era sensible a la verdad y a la virtud. Blanco lo era a todo. Su fibra irritable y débil producía movimientos tumultuosos en su alma. El pobre buscaba la razón que disculpase estos tumultos, y por desgracia la encontraba en la fantasía más rica que ha existido. Reinoso no conoció nunca esos pronunciamientos contra la potencia intelectual. Gobernó siempre sus afectos con cetro absoluto. Yo he sido siempre un medio entre los dos. No siempre he reprimido mis afectos como Reinoso, pero nunca les he concedido la razón como Blanco. He tenido menos fuerza que el primero, y menos conciencia que el segundo. Reinoso era incapaz de hacer una cosa mala en sí; Blanco, una cosa que él creyese mala. Yo he sido más hombre que los dos, tomando esta voz *in malam partem*. Reinoso era el más perfecto de los tres; Blanco, el más amable; yo, el más enérgico.<sup>1096</sup>

Ni la separación física ni la ideológica en cuestiones políticas, literarias, etc. fueron cortapisa para que esta amistad se rompiera. Reinoso le escribió a Blanco pocos años después de su exilio a tierras inglesas que “tus noticias en ese largo tiempo han sido tan escasas y oscuras, que nunca han podido saciar la curiosidad interesada de de tus amigos, de tus antiguos amigos, en cuyo corazón tiene y perpetuamente conservarás un lugar adonde no podrán llegar nunca las intrigas políticas, la perfidia, el odio de partido, ni este espíritu de

---

resuelven en la dulce ilusión del amor humano en lo que tiene de compañía espiritual” (pág. 210).

<sup>1095</sup> Blanco, en curioso sincretismo con sus amigos, nace el mismo año que Lista (1775) y muere el mismo año que Reinoso (1841).

<sup>1096</sup> JURETSCHKE, Hans: *Vida, obra y pensamiento...*, ed. cit., págs. 657-658.

persecución que nos devora”<sup>1097</sup>. Por su parte, Alberto Lista, en el segundo de los tres artículos titulado “De los sentimientos humanos”, ensalza las primeras amistades como verdaderas:

El instinto de la amistad es innato al hombre, y todos pueden acordarse de aquella feliz época de la vida en que eligió entre sus compañeros de niñez a alguno que fuese el confidente de sus breves penas, de sus bulliciosos placeres de sus ideas y sentimientos infantiles. Obsérvese que las amistades contraídas en la primera edad son más firmes y duraderas; señal de que la simpatía, sentimiento ciego, dirige al hombre con más seguridad que el raciocinio en una edad más avanzada.<sup>1098</sup>

Los poemas que se cruzan ambos compañeros van más allá del mero motivo tan dieciochesco de exaltación de la amistad entre hombres. Para Rogelio Reyes Cano el poema de Blanco “revela una vez más la estrecha amistad que le unía a Lista por encima de las diferencias políticas y los avatares biográficos de cada uno. Una amistad que fue más allá de la simple fraternidad literaria de tono ilustrado y que adquiere ahora, en estos últimos y duros años del exilio inglés, una efusividad y un ardor expresivo nuevos más acordes con la sensibilidad emocional que se revela en expresiones como “esta inmortal ternura que me afana”, “este anhelar por ti”, o “que sentirá su fuego”<sup>1099</sup>. Entrañables amigos en la fortuna y en la adversidad, en las ilusiones políticas de la juventud y en las amargas horas del destierro. Vicente Llorens lo expone de esta forma: “la amistad es también refugio donde, rotos los lazos de la convención social, el individuo puede, sin temor, manifestarse sincera y espontáneamente”<sup>1100</sup>. Ya desde los primeros años de la Academia sus integrantes se dedicaron composiciones poéticas, pero quedan ya muy lejanas las composiciones de tono estoico en las que se ensalzaba la firmeza de la virtud así como la contención de los deseos.

---

<sup>1097</sup> La carta está fechada el 7 de noviembre de 1812 y fue reproducida por MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, págs. 75-78.

<sup>1098</sup> LISTA, Alberto: *Ensayos*, ed. cit., págs. 192-196, pág. 194.

<sup>1099</sup> REYES CANO, Rogelio: *Minerva sevillana...*, ed. cit., pág. 281.

<sup>1100</sup> LLORENS, Vicente: “Los motivos de un converso”, art. cit., pág. 181.

El 3 de enero de 1814 Blanco escriba una extensa carta a sus padres en las que aconseja a Lista que no “se arrojase aquí, como neciamente le aconsejaba un amigo, según me dijo mi Madre”<sup>1101</sup>. Su acercamiento a los franceses lo convertiría en un proscrito en Inglaterra además el sevillano comenta “a mí no puede hacerme daño su venida más que en cuanto me causara el dolor de verlo sin recursos”. Y es que los problemas idiomáticos constituyen una barrera infranqueable:

Sus talentos son grandísimos; pero se engañaría si pensase que se había de hallar bien de repente por ellos. Ninguno que no sepa la lengua puede hacer mucho camino hasta aprenderla; y la ventaja que yo traje aquí fue que desde el momento de mi llegada pude tratar con gentes. El que viniese como Lista, no podría hacer más que podrirse en un rincón de este inmenso charco donde para introducirse con las gentes se necesita mucho [...].

Lista y Blanco coincidirán años después, concretamente en 1831, en Londres durante unas horas, como hemos descrito ampliamente en el apartado dedicado a la traducción que el primero realiza del soneto “Night and Death”. José Vázquez Ruiz nos describe el encuentro entre los dos amigos:

Cuando Lista fue a Londres deseoso de estrechar entre sus brazos a su querido Albino, cuéntase que al verle éste, antes que penetrara en su estancia, le dijo; “Alberto, si vienes a hablarme de mi situación, márchate y no entres”.—El cariñoso amigo le tranquilizó, asegurándole que nada le hablaría de tan triste asunto; y mientras permaneció en aquel país, sólo conversaron de sus aficiones literarias, recordando alegres aquellos días felices, en que, libres ambos de toda pasión y sin otro trato que

---

<sup>1101</sup> La carta se fecha el 3 de enero de 1814 y ha sido reproducida en MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, págs. 84-86.

el de las musas, encantaban con los armoniosos acordes de sus  
liras, las risueñas y balsámicas márgenes del Betis.<sup>1102</sup>

A los pocos días de su visita le escribirá Lista que “es ya una necesidad para mí continuar en correspondencia contigo, aunque sólo sea para decirte que te amo. No necesitaba yo —continúa Lista su confesión— de verte para saberlo: ese sentimiento indestructible al hombre que más he querido sobre la tierra, y a quien debo la elevación y poesía de mis sentimientos, no acabará jamás, si es cierto que las almas son eternas”<sup>1103</sup>. El recuerdo de su amigo está aún fresco y ello le hace dedicar gran parte de su pensamiento a él. Pensamiento y sentimiento que reconoce dependiente en gran medida de los sentidos: “Pero se ha exaltado en tal manera y tan agradablemente después de nuestra entrevista, que paso la mitad de mis horas pensando en ti. Tan cierto es que los miserables humanos, aun en los sentimientos de superior jerarquía y más lejanos de la materia, dependen en mucha parte de los sentidos”. Pero esta amistad, por el contrario, quedará immortalizada en sus versos y el “poder del recuerdo” lo acompañará en sus últimos días:

Dile, en fin, que nunca olvida  
Al país en que nació,  
Y que amará a los que amó  
Mientras le dure la vida.<sup>1104</sup>

El vínculo es tan fuerte entre ambos que en otra carta de Lista a Fernández-Espino, fechada en Cádiz un día después de la muerte de Blanco, el poeta de Triana intuye el trágico desenlace: “En cuanto a Blanco, cuya muerte no puede estar muy lejana, si no se ha verificado ya, sólo puedo decirte que es

---

<sup>1102</sup> “Carta del presbítero D. José María Blanco White a D. Alberto Lista”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo I, 1886, págs. 45-46. Anécdota que recoge también MÉNDEZ BEJARANO en su *Vida y obras...*, ed. cit., pág. 185.

<sup>1103</sup> La carta está fechada desde París el 27 de octubre de 1831. Cfr. JURETSCHKE, Hans: *Vida, obra y pensamiento...*, ed. cit., págs. 595-596. En otra de las cartas publicadas por el hispanista alemán datada el 20 de enero de 1841, Lista desde Cádiz le reconocerá a Blanco que “no sabes cuánto placer es la frecuente correspondencia de dos amigos antiguos en el último tercio de la vida, cuando ya no queda otro sentimiento agradable sino el de la amistad” (*op. cit.*, págs. 653-654).

<sup>1104</sup> Se trata en concreto de su primer poema en castellano en Liverpool, “A Cecilia Beck”.

el que más quiero de todos mis amigos... Siempre aprecié a [Reinoso] más; pero al otro le quise con más efusión de alma”<sup>1105</sup>.

### 6.3.2. El soneto “A su sobrina D. <sup>a</sup> María Ana Beck”

Unos meses más tarde de esta primera composición dedicada a Lista, y a requerimiento de su sobrina María Ana Beck, Blanco vuelve a componer su segundo soneto en castellano. Durante su elaboración se muestra “incierto, temeroso y descontento” por los resultados que obtiene. No obstante, a pesar de estos miedos iniciales logra terminar el encargo:

A SU SOBRINA<sup>1106</sup> D. <sup>a</sup> MARIANA BECK  
QUE LE HABÍA PEDIDO UNOS VERSOS PARA SU ÁLBUM

Cual tañedor de armónico instrumento  
Que deseando complacer, lo mira,  
Hiere al azar sus cuerdas, y suspira  
Incierto, temeroso y descontento;

Si escucha un conocido, tierno acento,  
Anhelante despierta, en torno gira  
Los arrasados ojos, y respira  
Poseído de un nuevo y alto aliento,

Tal, si aún viviese en mí la pura llama  
Y el don de la divina poesía,  
Pudiera yo cantar a tu mandado;

Mas el poeta humilde que te ama,

---

<sup>1105</sup> Cfr. FERNÁNDEZ-ESPINO, José María: *Corona poética dedicada por la Academia de Buenas Letras, a D. Alberto Lista y Aragón*, Sevilla, 1848, pág. 18.

<sup>1106</sup> Realmente Mariana Beck, junto con su hermana Cecilia, es hija de la prima de Blanco María Cahill y Blanco y de Lucas Beck.



Teme tocar, ¡oh Mariana mía!,  
Un laúd que la edad ha destemplado.

La composición está fechada el 27 de enero de 1840 y Blanco opta, como en el resto de sus sonetos en castellano por una rima ABBA en los cuartetos y CDE en los tercetos, enlazando además ambas estrofas mediante encabalgamiento. Frente a otros poemas dedicados a familiares, como a su sobrino José María, en este soneto no tenemos un afán moralizador y didáctico sino que contamos con unos versos cargados de sentimiento rebotante.

La estancia de su sobrina en Liverpool reconfortaría al anciano Blanco en unos años en los que sus achaques físicos se agravan notablemente. “Si no más repuesto de salud, más vigoroso de ánimo con los cuidados de su sobrina, confortado por ese dulce calor de familia que faltaba en su hogar, por ese singular encanto que la presencia de una mujer difunde en la casa, emprendió con nuevo ardor sus lecturas, sus notas”<sup>1107</sup>, comenta Méndez Bejarano. Así lo expresaba el propio poeta en el primer poema que escribe en castellano y dirigido a la hermana de Mariana, Cecilia Beck:

Que de tu hermana el cuidado  
Lo alivia en este momento,  
Pero más fugaz que el viento  
Será este placer prestado.

Sin duda, la visita de sus familiares reavivó su poesía en castellano. Se distrajo enseñando italiano a su sobrina con la que también compartía su gusto por la música, “en leerle el principio de su novela y en componer versos en la lengua de ambos”<sup>1108</sup>. Esta megalomanía compartida no debe pasar desapercibida en el soneto pues se alude al “armónico instrumento”, al “tierno acento” o al “alto aliento”. Tal y como reconoce Santos Beck<sup>1109</sup>, el soneto recuerda vagamente algunos de los poemas de otro poeta insigne sevillano, Gustavo Adolfo Bécquer por el empleo de este lenguaje musical y por otros

---

<sup>1107</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 210.

<sup>1108</sup> *Ibidem*, pág. 210.

<sup>1109</sup> SANTOS BECK, Ana Teresa: *op. cit.*, I, págs. 226-227.

rasgos como la trimembración “incierto, temeroso y descontento” o “los arrasados ojos”. Además, el poema expone una idea plenamente romántica de la poesía como don divino:

Tal, si aún viviese en mí la pura llama  
Y el don de la divina poesía,  
Pudiera yo cantar a tu mandado;

Se conservan tres manuscritos autógrafos del poema: uno en la Biblioteca Sydney Jones de Liverpool (Papeles BW, III, 53), otro en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander y un último en el Instituto Feijoo de estudios del siglo XVIII, de la Universidad de Oviedo. La ausencia de tachones y retoques prueba que ninguno de ellos fue el borrador que utilizó el poeta. En los dos últimos, el nombre de la dama aparece en su forma compuesta como *Mariana*. Además, también se intercambian los finales de los versos tres y siete quedando del siguiente modo:

v.3: Hiero al azar sus cuerdas, y *respira*  
v.7: Los arrasados ojos, y *suspira*

Thomas Beck, hermano de María Ana, también guardó una copia del soneto en su libro copiadador ubicado en la Firestone Library de Princeton (CO 0075, Box 2 Folder 3) aunque el catálogo de esta prestigiosa biblioteca fecha el poema el 29 de enero de 1840.

Adolfo de Castro fue el primero en publicar el soneto, uno de los más divulgados, en su obra *Protestantes españoles* (1851, pág. 453), aunque lo hizo con el título de “A una señora que le había pedido unos versos”, desconociendo probablemente el parentesco de Mariana Beck y el autor. Comenta el autor que los manuscritos le habían sido facilitados por don José María Blanco Olloqui<sup>1110</sup>, a la sazón sobrino de Blanco, y gracias a la intermediación de su

---

<sup>1110</sup> Blanco había puesto muchas esperanzas en su sobrino, ya que su hijo no prestaba especial atención a las letras. En carta de 11 de mayo de 1834 le ofrece a su sobrino los siguientes consejos: “Me daría mucha pena el que fueses descuidado en tus estudios; pues como mi mayor placer en la vida han sido mis libros, y como he ganado algún crédito como hombre de

amigo don José María de Álava. Con anterioridad los manuscritos habían sido enviados por Blanco a Alberto Lista quien los entregó a la familia de éste. Dejando a un lado un signo ortográfico que añade en el verso segundo, el poema tan sólo presenta una variante en el verso nueve en el que anota “tal si viviese en mí la pura llama” en vez de “tal, si aún viviese en mí la pura llama”.

Unos años después, la revista *El Ateneo*<sup>1111</sup> vuelve a publicar el poema con esta singular nota llena de inexactitudes: “Esta composición es la última de D. José María Blanco; fue hecha tres meses antes de morir, cuando se encontraba, hacía años, impedido. Ocurría que su sobrina le pidió unos versos para su álbum, contestándole su tío negativamente, fundado en sus achaques y en que hacía más de treinta años que no componía en castellano”. El poema no es ni mucho menos el último que escribe el sevillano. Se conservan al menos media docena de poesías en castellano, dos de ellas bajo el molde métrico del soneto. Tampoco lo escribió tres meses antes de morir, pues está fechado el 27 de enero de 1840 en Liverpool, con lo que a Blanco le restaba un año largo de vida. Sí es más certero en cuanto a la enfermedad física que mantenía postrado a Blanco<sup>1112</sup> y al hecho de que hacía más de treinta años que no componía en castellano, siempre y cuando no tengamos en cuenta las traducciones de *Varietades*, como ya hemos señalado. Continúa el comentario con un tono melodramático lleno de fantasía: “Cuando lo vio al día siguiente le manifestó que había preocupado tanto a su imaginación (sic) la exigencia (sic) hecha por aquella de escribir versos castellanos, que en la noche pasada no había podido dormir, y entonces escribió el soneto que precede”. Por si las inexactitudes de los comentarios anteriores no fuesen suficiente, el soneto cuenta con varias erratas de imprenta, especialmente en la transcripción de los apellidos ingleses: *Wihte* y *Boeck*.

---

letras, quisiera estar seguro de que el nombre de Blanco White continuase entre los literatos. Estudia mucho, y no tengas miedo de enfermar por ello. Los libros no matan a nadie” (MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 190). En cambio su temprana muerte en 1860, con apenas treinta y seis años, frustró esta carrera literaria.

<sup>1111</sup> Cfr. *El Ateneo, periódico de Literatura española y extranjera, Ciencias y Bellas Artes*, Sevilla, 15-12-1874, págs. 21 y ss.

<sup>1112</sup> Cfr. ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín: *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*, Madrid, Castalia, 2006, págs. 146-155, en el apartado titulado “La salud del escritor y la enfermedad como formas de representación”.

Tras esta primera publicación, el poema fue recogido por Mario Méndez Bejarano (1920, págs. 426-427) y por Miguel Artigas (1924, pág. 12), entonces Director de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, quien toma como base el manuscrito autógrafo conservado en dicha Biblioteca, aunque altera el apellido “Beck” en “Bech”<sup>1113</sup>. Más tarde Llorens (1971, pág. 108) y Garnica (1994 y 2000, s/n) también se encargaron de publicar la composición.

La estancia de Mariana Beck en Liverpool y su petición de un poema para ser incluido en su álbum es la causa y origen de este poema. El álbum poético es un manuscrito, muy del gusto de la época<sup>1114</sup>, constituido por textos autógrafos de diversos poetas junto con materiales pictóricos y musicales, siguiendo el tópico horaciano *ut pictura poesis*. Esta combinación de arte espacial —pintura, grabado y grafismo— y temporal —música y poesía— nace con una clara finalidad exhibicionista como claro signo de refinamiento social y propugna la unión ideal de las artes, buscando despertar en el receptor determinadas emociones a través de los sentidos.

Como apunta Leonardo Romero Tobar, si bien estas compilaciones comenzaron a estar en boga en España, como rasgo distintivo de la moda de las elegantes, a partir de los años treinta<sup>1115</sup>, su popularidad en otros países como

---

<sup>1113</sup> ARTIGAS, Miguel: art. cit., pág. 133.

<sup>1114</sup> Este tipo de poesía puede considerarse como una de las más relevantes muestras del ambiente de salón, cuya protagonista fundamental es la mujer, así como reflejo del valor utilitario y lúdico que la literatura y las artes alcanzan en el siglo XIX. Por otro lado, es una consecuencia directa del prestigio que alcanza la creación literaria en la sociedad moderna y del lugar destacado que ocupan los artistas. Con el paso de los años, el álbum va convirtiéndose en un mero objeto de coleccionismo a la par que crece el interés por los autógrafos de los prestigiosos escritores.

<sup>1115</sup> Así lo mantiene en *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1994. Como prueba aduce un artículo de Mariano José de Larra, que volveremos a citar, titulado, precisamente, “El álbum” (1835) en el que se describe este tipo de colecciones: “debe estar [...] por de fuera encuadernado con un lujo asiático, y por dentro en blanco; su carpeta, que será más elegante si puede cerrarse a guisa de cartera, debe ser de la materia más rica que se encuentre, adornada con relieves del mayor gusto y la cifra o las armas del dueño; lo más caro, lo más inglés, eso es lo mejor”.

El profesor Leonardo Romero Tobar se ha interesado profundamente en este tipo de poesía como atestiguan sus numerosas publicaciones: “Los álbumes de las románticas”, en M. MAYORAL (coord.), *Escritoras románticas españolas*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1990, págs. 73-93; “Relato y grabado en las revistas románticas: los inicios de una relación”, en *Voz y Letra*, I, 1990, págs. 157-170; “Manuscritos poéticos del siglo XIX. Índice de doce álbumes”, en *Trabajos de la Asociación Española de Bibliografía*, I, 1993, págs. 275-315; “Dibujos y pinturas en álbumes del siglo XIX: una variedad del *ut pictura poesis*”, en *Principio de Viana*, anejo 18, 2000, págs. 331-342. Entre los últimos estudios destacan los de PUEYO, Carlos Miguel: “Álbumes románticos poéticos”, en *Pliques de Bibliofilia*, 22, 2º trimestre, 2003, págs. 49-58) y los de las profesoras ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel y PALENQUE, Marta:

Francia<sup>1116</sup> o Inglaterra se inició a principios de siglo<sup>1117</sup>. Siguiendo a este mismo profesor, no debe extenderse el marbete de “poesía de circunstancia” a toda la poesía de álbum, pues, en algunos casos, como éste, nos encontramos ante “resultados felices”. En cambio, Isabel Román y Marta Palenque consideran que

[...] gran parte de la poesía de la segunda mitad del siglo tenga carácter circunstancial o conmemorativo (y otro tanto puede decirse de la pintura, como veremos). Los poemas se escriben con ocasión de cualquier acontecimiento histórico, militar o político; celebran eventos destacados en el seno de la familia real o de la nobleza; recuerdan algún hecho histórico de importancia; conmemoran edificaciones; honran a muertos ilustres, se hacen eco de festividades religiosas, etc. de ahí también la importancia que alcanzan certámenes, juegos florales o coronas poéticas. Y, en la esfera de lo privado, se dedican a ensalzar o felicitar a amigos y conocidos, lamentan las desgracias familiares, saludan la aparición de publicaciones...<sup>1118</sup>

El título “poesía de circunstancias” no debe suponer espontaneidad e improvisación en la composición, ni mucho menos versos degradados y ripiosos. Muchas de las composiciones destinadas a álbumes terminaron siendo publicadas en libros y “es extraño el volumen poético o la revista que no muestra versos circunstanciales y de álbum a lo largo del siglo, y ello con

---

*Pintura, Literatura y Sociedad en la Sevilla del siglo XIX: al álbum de Antonia Díaz*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2008, quienes recalcan en su obra que “el conocimiento [de los álbumes] es aún hoy solo parcial” (pág. 23).

<sup>1116</sup> En 1811 ya anotaba De Jouy el furor que los álbumes hicieron en París.

<sup>1117</sup> Algunos estudiosos, como anotan Isabel Román Gutiérrez y Marta Palenque, remontan sus orígenes “incluso a la antigüedad pero cuya manifestación más aproximada quizá sea la de los cancioneros medievales y renacentistas” (pág. 37). En parte, ello se debe al hecho de que estas compilaciones nos presentan un canon poético y a través de ellas podemos intuir el ambiente literario de un momento y lugar concreto, así como de las tendencias y de las figuras más destacadas.

<sup>1118</sup> ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel y PALENQUE, Marta: *op. cit.*, págs. 22-23.

independencia de la manera que cultive cada autor”<sup>1119</sup>. Durante sus últimos años en Liverpool son mayoría las composiciones que se ajustan por estilo y temática al marbete de poesía de álbum aun cuando no han sido incluidas en ninguno de estos cuadernos personales: desde su primer poema en esta última etapa, “For an album” de 1837, “Lines written on a leaf of Miss Rathbone’s Album”, el soneto “A Lista”, “A Cecilia Beck”, “To the Rev. William Bishop” o la composición en octavas dedicada a su sobrino “Al joven José María Blanco-White y Olloqui”. Todos ellos desarrollan la misma estructura: mención de la amistad o parentesco, ofrecimiento de algún consejo y petición de que se recuerde al autor de la composición. Destacan por su brevedad y van dedicados a una persona concreta.

Por lo general, la poseedora de un álbum es una dama de la alta sociedad, asidua a tertulias, veladas literarias o reuniones a las que acuden artistas y escritores. Larra entiende que es un objeto suntuoso e imprescindible para toda dama de buen tono, “como la sombrilla, como la tarjetera, un mueble enteramente de uso de señora, y una elegante sin álbum sería ya en el día un cuerpo sin alma...”<sup>1120</sup>. Como punto en común todos estos textos de diversa naturaleza comparten el elogio a la destinataria y su finalidad laudatoria y encomiástica, convirtiéndose en verdaderos “repertorios de la vanidad”. De esta forma tan irónica, describía Larra el contenido de los álbumes: “...la mayor parte de los versos contenidos en él suelen ser variaciones de distintos autores sobre el mismo tema de la hermosura y de la amabilidad de su dueño [...]; hemos reparado en que todas las dueñas de álbum son hermosas, graciosas, de gran virtud y talento y amabilísimas. [...] ¡Qué admirable fecundidad no se necesita para grabar un cumplimiento, por lo regular el mismo, y siempre de distinto modo, en todos los álbumes que vienen a para a manos de uno!”.

La asentada práctica social del álbum, por su naturaleza de encargo y carácter obligatorio, llegó a ser una pesada carga convirtiéndose en una

---

<sup>1119</sup> *Ibidem*, pág. 46.

<sup>1120</sup> Es un efecto más de la denominada por Noël Valis, “feminización de la sociedad burguesa” (VALIS, Noël: “Una metáfora de identidad en la España decimonónica: lo cursi”, *Salina*, 12, 1998, págs. 96-104). Ahora bien, como recalcan acertadamente Isabel Román y Marta Palenque se trata de una “feminización que [...] es trivial o superficial, ya que a la mujer no se le permite traspasar los límites de lo privado y doméstico: el álbum, y su salón, son los únicos ámbitos en los que le es posible tener contacto con la esfera de lo público” (*op. cit.*, pág. 42).

fastidiosa costumbre social para algunos poetas que se lamentan, como en el poema que nos ocupa, de su incapacidad o de su falta de inspiración. Ángel de Saavedra (1791-1865), en un caso que guarda cierta relación con las circunstancias del poema de Blanco, fue requerido por Salustino Olózaga para que realizara una composición para el álbum de su hija. En un primer momento, el duque de Rivas rechaza la petición debido a su maltrecho estado de salud, aunque al final logra crear un poema titulado “Al Sr. D. Salustiano de Olózaga, que le pedía versos para el álbum de su hija” incluido en su *Álbum poético español* de 1874, y en el que se pueden leer los siguientes versos:

Si hoy la voz de la amistad no cedo,  
es porque el peso de la edad me abruma;  
perdona mi silencio: ya no puedo  
mover el pensamiento ni la pluma.

Según Isabel Román Gutiérrez y Marta Palenque, el cansancio ante tanta imperiosa solicitud “engendra toda una retórica albumística de justificaciones y protestas corteses, declaraciones de modestia ante la imposibilidad de negarse a participar en el libro”<sup>1121</sup>. No es el caso de Gabriel García Tassara (1817-1875), ejemplo citado por dichas profesoras<sup>1122</sup>, quien en su composición “El oso. A modo de sátira” (1843) incluido en sus *Poesías* (1872), dedica a la petición de su antigua amada, Gertrudis Gómez de Avellaneda, los siguientes versos:

No quiero escribir versos en tu álbum;  
Primero, porque es álbum y detesto  
Los versos de álbum yo, que en serlo solo  
Son el gran pamplinismo de los versos;  
Y es tu álbum mismo con sus claros nombres,  
Gloria del Pindo y del Parnaso ibero,  
La mayor colección de tonterías  
Que se escribió ni en español ni en griego.

---

<sup>1121</sup> *Op. cit.*, pág. 48. Para dichas autoras “los álbumes constituyen un verdadero tesoro de valor histórico-cultural en la medida en que contienen un caudal artístico de gran interés” (pág. 60).

<sup>1122</sup> *Op. cit.*, págs. 49-50

En cambio, Blanco, como otros muchos poetas de la época entre ellos Manuel José Quintana, Gustavo Adolfo Bécquer o Juan Valera, no pudo resistirse a la petición de una dama, en este caso su sobrina, para que escribiera en su álbum. Tampoco habría sido la única vez que el sevillano escribiera en un álbum, como ya hemos señalado más arriba, pues en inglés tiene dos composiciones recogidas en este tipo de compilaciones: “For an album”, (Liverpool, 28 agosto 1837) y “Lines written on a leaf of Miss Rathbone’s Album, of Liverpool”, (Liverpool, 6 octubre 1837). El 28 de agosto de 1837 fecha una composición donde el sevillano exponía los pormenores de escribir en un álbum:

To write in an album! A difficult task,  
Though the paper be glazed, and though beauty may ask.  
For ink, you must use the first tints of the springs;  
Your pen, you should take from a butterfly’s wing;  
Of gossamer words all your lines should be wrought;  
Then beware lest you crush the whole work –with a thought.  
For my goose-quill, believe, such books are too thin;  
Wait till albums are bound in deal-boards and calf-skin.<sup>1123</sup>

La convención social de la visita imponía, en cierto modo, el uso de este tipo de composiciones, respondiendo a obligaciones sociales y de clase. El hecho de que no fueran compuestos con idea de ser publicados nos muestra a un Blanco en algunos momentos sincero mientras que en otros no pasa de seguir las convenciones del género. De ahí que “el carácter celebrativo de gran parte de la poesía de la segunda mitad de siglo explica el tono forzado de las composiciones, que han de someterse a un tema previo y en ciertos casos a limitaciones también formales”<sup>1124</sup>. El poema no deja de tener un contenido literario circunstancial y limitado por la petición que le da origen.

---

<sup>1123</sup> *Obra poética completa*, ed. cit., pág. 382.

<sup>1124</sup> *Op. cit.*, pág. 24.



### 6.3.3. El soneto “Poder del recuerdo de mi amigo D. Alberto Lista”

Este segundo soneto dedicado a su amigo Alberto Lista presenta varios problemas textuales derivados de la multitud de copias manuscritas que se han conservado del mismo. Una de ellas, la más conocida y publicada, dice así:

PODER DEL RECUERDO  
DE MI AMIGO D. ALBERTO LISTA

¿Qué resta al infeliz, que acongojado  
En alma y cuerpo, ni una sola hora  
Espera de descanso o de mejora,  
Cual malhechor a un poste aherrojado?

Por el dolor y la endebles atado  
Me ofrece en vano su arrebol la aurora,  
El sol en vano el ancho mundo dora:  
Tal yazgo inmoble, en vida sepultado.

¡Infeliz! ¿Qué hago aquí? ¿Por qué no sigo  
Del sepulcro una voz que dice: “Abierta  
Tienes la cárcel en que gimes: vente.”?

¿Por qué? pregunto. Porque un tierno amigo,  
En imagen vivísima, a la puerta  
Se alza, y llorando dice: “No, detente”.

La versión del poema que presentamos es la del manuscrito autógrafo de la Biblioteca Sydney Jones de Liverpool (Papeles de Blanco White, III, 53). Este original presenta una variante tachada en el verso 10 *Esa voz sepulcral* por *Del sepulcro una voz* y una nota al verso 8 que aclara: “Hace cerca de tres años que el poeta no puede levantarse de una silla en que pasa el día y en que lo

acarrear a la cama al anochecer”. Esta primera versión del soneto fue publicada por A. de Castro en su *Historia de los protestantes españoles*, (1851), pág. 456<sup>1125</sup> y por Llorens (*Antología*, op. cit., págs. 111-112).

Hay otra copia del soneto en el manuscrito copiado de Thomas Beck en la Firestone Library de Princeton (C0075, Box 2, Folder 3) aunque esta biblioteca fecha, por error, en su catálogo el poema el 2 de octubre de 1840. Al final del soneto también se repite la misma nota transcrita del manuscrito anterior. Las variantes de este manuscrito son las siguientes:

- v.6: Me ofrece en vano *un* arbol la aurora,
- v. 12: ¿Por qué *preguntas*? Porque un tierno amigo,

Otros manuscritos autógrafos del soneto se encuentran en la Biblioteca Menéndez Pelayo, de Santander, y en el Instituto Feijoo de estudios del siglo XVIII, de la Universidad de Oviedo. Ambos presentan ligeras variantes con respecto al primero:

- v. 10: *Un acento fatal que dice “Abierta*
- v. 13: *Del sepulcro preséntase* a la puerta
- v. 14: *La abre*, y llorando dice: “No, ¡detente!”

Consideramos dichos autógrafos posteriores al manuscrito de la Sydney Jones de Liverpool puesto que conservan la última solución de los versos 10 y 13, tachadas y enmendadas por las que se han dado más arriba. Estas variantes son las que reproduce Miguel Artigas en su artículo en *Bulletin of Spanish Studies* (1924), pág. 133.

La datación del soneto no escapa tampoco a discusión pues los diversos manuscritos conservados ofrecen diversas fechas de composición. En el más antiguo de Liverpool se puede leer en su encabezado: “Escrito en medio de un gran dolor y abatimiento la mañana del 2 de febrero de 1840 en Liverpool”.

---

<sup>1125</sup> No obstante, parece que Adolfo de Castro copió mal el soneto y presenta ligeras variantes. En el verso noveno suprime el signo de interrogación que no lo coloca hasta el verso siguiente tras “pregunto”. Además, en vez de “No, detente” cambia la coma por los dos puntos “No: detente”.

Ahora bien, en los manuscritos de la Menéndez Pelayo y el Instituto Feijoo se pospone la composición a “la mañana del 12 de febrero”, probablemente por error del propio Blanco. Coincidimos así con Méndez Bejarano (1920, pág. 212) quien argumenta que la composición debe fecharse el día 2 de febrero apoyándose en una nota de las memorias de Blanco:

Noche muy agitada. Me levanté temprano con gran angustia, de la cual me alivié escribiendo un soneto en español. Nunca hubiera creído en otros tiempos que la actual miseria pudiese inspirar versos.<sup>1126</sup>

Existe una segunda versión del soneto publicada en *Revista de Ciencias, Letras y Artes de Sevilla* IV (1857), pág. 762. A. Lasso de la Vega también recogió esta versión en su *Escuela poética sevillana de los siglos XVIII y XIX* (1876) pág. 147, aunque con algunas variantes que anotamos. También lo editaron Enrique Piñeyro en “Blanco White”, *Bulletin Hispanique*, XII, 1910, págs. 163-200, pág. 199 con leves variantes<sup>1127</sup>, Méndez Bejarano (1920, pág. 409), Llorens (*Antología*, op. cit., págs. 111-112) y Garnica y Díaz (*Obra poética completa*, op. cit., pág. 418).

¡Qué me resta! ¡Infeliz! Si acongojado  
En alma y cuerpo, ni *descanso* un hora  
*Ofréceme el dolor que me devora,*  
*Ni espera verte*<sup>1128</sup> *mi vejez templado.*

*A su inclemencia y a la edad postrado*  
*En vano luce para mí la aurora,*  
*Que no es el brillo con que el orbe dora*  
*Solaz bastante al corazón llagado.*

---

<sup>1126</sup> *The Life*, III, pág. 172.

<sup>1127</sup> Son leves variantes como por ejemplo, presentar el primer cuarteto entre signos de interrogación.

<sup>1128</sup> A. Lasso de la Vega anota “verle”.

¡Mísero! ¿Qué hago aquí? ¿Por qué no sigo  
Del sepulcro una voz que dice: “Abierta  
Tienes la cárcel en que gimes: vente.”? <sup>1129</sup>

¿Por qué? —pregunto. —Porque tierno amigo,  
En imagen vivísima, a la puerta  
Se alza, y llorando dice: “No, detente”.

Casi todos los críticos coinciden, dadas las novedades entre uno y otro texto, en considerarlos casi como dos poemas distintos. Ahora bien, no se ponen de acuerdo a la hora de atribuir la “labor limae” que ha sufrido el poema. Garnica y Díaz (pág. 418) consideran que esta “corrección” del original es obra del sobrino del poeta, José María Blanco Olliqui, ya que es quien se encarga de ceder el poema a la revista y a Lasso de la Vega. Vicente Llorens (pág. 111), en cambio, sugiere que el propio Alberto Lista haya podido retocar el poema.

Este segundo soneto a Lista rebosa pesimismo y melancolía. En la mente de Blanco se yerguen, claras y hermosas, remembranzas queridas de su juventud. El sevillano se encuentra de nuevo solo en Liverpool pues su sobrina acaba de partir de regreso a España. Ello lo sume en una profunda desolación espiritual. Á. Lasso de la Vega describe los últimos años de Blanco en la ciudad del norte de Inglaterra: “tristes debieron ser en los postreros días de su existencia los recuerdos de la patria perdida. Amargos los pensamientos que hubieron de atormentarle ya en la edad en que las pasiones han muerto, y se ven los pasados delirios con la fría reflexión que dan la experiencia y los desengaños”<sup>1130</sup>. Bastante escaso de fuerzas y con una movilidad muy reducida, Blanco incluso piensa en un final trágico en forma de suicidio, pero la imagen de su amigo Lista lo disuade.

¡Infeliz! ¿Qué hago aquí? ¿Por qué no sigo  
Del sepulcro una voz que dice: “Abierta  
Tienes la cárcel en que gimes: vente.”?

---

<sup>1129</sup> A. Lasso retrasa el signo de interrogación “?”, en este verso, al lugar que ocupan los dos puntos.

<sup>1130</sup> LASSO DE LA VEGA Y ARGÜELLES, Ángel: *op. cit.*, págs. 148.

¿Por qué? pregunto. Porque un tierno amigo,  
En imagen vivísima, a la puerta  
Se alza, y llorando dice: “No, detente”.

Y no era la primera vez que el poeta hispalense planeaba ese trágico final. Méndez Bejarano comenta que en otoño de 1838 “los padecimientos le agobiaron tanto, que la idea del suicidio, tan tentadora a los que sufren, surgió como un espectro sobre el oscuro fondo de sus borrascosos pensamientos. No obstante se impuso a su debilidad y esperó con relativa tranquilidad el fallo de Dios”<sup>1131</sup>. Sea como fuere, la partida de su sobrina a España vuelve a hundir a Blanco en la más absoluta desolación. Unos días antes, estando su sobrina junto a él, el 29 de enero de 1840, había compuesto este breve diálogo rebosante de ironía y anticlericalismo, tan alejado del tono desolador del soneto a Lista:

#### A UN TEÓLOGO GLOTÓN

LEGO: Dime, preste sabedor.  
¿De qué principio dimana  
que el comer una manzana  
hizo al hombre transgresor?

PRESTE: La causa fue la dulzura  
Del tierno fruto vedado:  
Lo que da gusto es pecado;  
La virtud es amargura.

LEGO: Preste, según tu doctrina,  
Debes ser gran pecador;  
Así lo dice el olor  
Que sale de tu cocina.

---

<sup>1131</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 207.

#### 6.3.4. El soneto “La revelación interna”

El 3 de febrero de 1840 Blanco compuso el último de sus sonetos en castellano. Sus catorce versos encierran admirablemente sus últimas ideas religiosas, por las que tuvo que refugiarse en Liverpool. El poema dice así:

##### LA REVELACIÓN INTERNA

¿Adónde te hallaré, Ser Infinito?  
¿En la más alta esfera? ¿En el profundo  
Abismo de la mar? ¿Llenas el mundo  
O, en especial, un cielo favorito?

“¿Quieres saber, mortal, en dónde habito?  
—Dice una voz interna. Aunque difundo  
Mi ser y en vida el universo inundo,  
Mi sagrario es un pecho sin delito.

Cesa, mortal, de fatigarte en vano  
Tras rumores de error y de impostura,  
Ni pongas tu virtud en rito externo;

No abuses de los dones de mi mano  
No esperes cielo para un alma impura  
Ni para el pensar libre fuego eterno.”

El manuscrito autógrafo del soneto, fechado el 3 de febrero de 1840 en Liverpool, se conserva en la Biblioteca Sydney Jones de la Universidad de Liverpool (Papeles BW, III, 53). Además, en la Firestone Library de Princeton se conserva una copia manuscrita del poema hecha por Thomas Beck (C0075, Box 2, Folder 3). El escrito de Liverpool parece que fue también el borrador

del poema. Justo arriba del título se puede leer: “El ..... especial de Dios”. Pero acierta al desechar esta opción y encabezarlo definitivamente como “La revelación interna”, sacando a Dios del título. Este manuscrito también recoge las siguientes variantes:

vv. 6 y 7:

*Dice una voz (divina) interna / Aunque difundo  
(Tengo por trono un pecho sin delito)  
Mi sagrario es un pecho sin delito.*

v. 14:

*(Ni para un mero error temas infierno)  
Ni para el pensar libre fuego eterno,*

Mario Méndez Bejarano se encargó de publicar el poema por vez primera en 1920 aunque con ligeras variantes<sup>1132</sup>. Juan Goytisolo citó en su edición los cuatro primeros versos de la composición (*Obra inglesa...*, op. cit., págs. 91-92). Por supuesto aparece en la *Obra poética completa* elaborada por Antonio Garnica y Jesús Díaz (1994, pág. 419) y también en la antología de Rogelio Reyes Cano (*Minerva sevillana: el grupo poético de los siglos XVIII y XIX*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2008, pág. 400 quien publica la misma versión que Méndez Bejarano). Santos Beck, por su parte, anota en su trabajo una variante en el verso 12 que afecta a la primera parte del sintagma verbal:

*Goza en paz de los dones de mi mano,*<sup>1133</sup>

Una vez solventados los problemas textuales del soneto abordaremos su interpretación. El 14 de mayo de 1834 anotaba el sevillano en su diario, a partir de la lectura de *Über den Religionsbegriff der Alten* del profesor Nitssch, que

---

<sup>1132</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, págs. 427-428. En dicha impresión se opta por la mayúscula en “Mundo” (verso 3), “Mortal” (versos 5 y 9) y “Cielo” (verso 13). Del mismo modo enmarca en paréntesis la explicación “Dice una voz interna” (verso 6), utiliza la coma tras “Mi ser” (verso 7) y, por último, cierra las comillas al final del segundo cuarteto y las vuelve abrir en el primer terceto.

<sup>1133</sup> SANTOS BECK, Ana Teresa: *op. cit.*, II, pág. 305

existen tres formas diferentes de concebir la religión. Una primera externa y ceremonial; una segunda verbal mediante ciertas combinaciones invariables de palabras a la que el cristianismo se encuentra reducido; y una tercera, y última, espiritual e interna basada en la Fe y que constituye el verdadero cristianismo. Sin duda, esta última idea es la que intenta reflejar el soneto.

Blanco se había alejado, tras un tortuoso camino, de los ritos externos y de todo dogmatismo eclesiástico devolviendo la religión a su primitiva pureza. El soneto sintetiza, como ya hemos anticipado, de una manera clara y sencilla todo el pensamiento teológico que Blanco volcó en su *Observations on Heresy and Orthodoxy* (Londres, 1835). Esto último es corroborado por el propio Blanco tal y como anota en el siguiente pasaje tomado de su *Private Journal* durante sus últimos años en Liverpool, concretamente en agosto de 1835:

Hoy se me ha aliviado la desazón y el dolor que padezco, especialmente por la mañana; me he vestido y, como ha sido mi costumbre desde hace algún tiempo, he abierto la ventana y me he sentado a mirar el Cielo, a recoger mi mente para el diario homenaje de adoración a mi Hacedor. El mero acto de dirigir a Él mi mente en presencia de su gloriosa obra me llenó de un deleite inexpresable, aunque sereno y racional. Me dije a mí mismo: ¡qué glorioso don es en sí la existencia consciente! El Cielo debe consistir esencialmente en la ausencia de todo cuanto perturba el disfrute sosegado de esa conciencia, en la íntima convicción de la *presencia de Dios*.

Muy cercano a los unitarios propone en el soneto un cristianismo simplificado, ajeno a todo aparato teológico, desvinculado de todo cuerpo clerical institucionalizado, basándose en una liturgia simple y dando primacía a la vivencia interior de la fe. Es, en definitiva, una religión personal, ya que Dios no existe “en otro lugar que no sea dentro de nosotros mismos” y no de una manera externa en forma de aparición y milagro. A esta influencia unitaria también puede ser adscrito el rechazo a las doctrinas del pecado original: “Mi sagrario es un pecho sin delito”.



En el poema se pueden distinguir claramente dos voces. La primera es la del narrador-poeta que angustiado se pregunta dónde encontrar al Ser Supremo. Abarca la primera estrofa del soneto y es una continua interrogación. En el resto del poema es Dios quien toma la palabra para responder las preguntas anteriores. Miguel Artigas, tras realizar un somero repaso por la trayectoria biográfica de Blanco, concluía que en sus últimos años “en su alma vive y palpita la fe en un ser supremo, y nada ni nadie ha podido arrancar de su conciencia la idea y la esperanza de otra vida después de la muerte...”<sup>1134</sup>. Blanco, sumido en la más absoluta serenidad de espíritu, convencido ya de que sus días llegaban a su fin, escribe estas hondas palabras sobre su estado:

De todo corazón doy gracias a mi Creador y Redentor, porque [...] no hay en él ni una gota de resentimiento: mis enemigos no existen para mí cuando pienso en mis amigos. Mi vida temporal estará colmada con las mayores bendiciones si Dios tiene a bien concederme la perseverancia en estos mismos sentimientos hasta que entregue en sus manos mi espíritu.<sup>1135</sup>

Para Rogelio Reyes Cano “a la preocupación metafísica del Blanco final se suma aquí una crítica al ritualismo y una defensa de la pureza de espíritu y de la libertad de conciencia como cauces para la verdadera experiencia de Dios”<sup>1136</sup>, en definitiva, Blanco es un cristiano sin iglesia. Durante sus últimos años el poeta hispalense se afanó por encontrar una religión despojada de toda ceremonia, más natural, auténtica y cercana, y basada en la bondad y libertad del hombre. Su razón le impide aceptar ciertas “verdades” de la religión:

No esperes cielo para un alma impura  
Ni para el pensar libre fuego eterno.

De este modo, según asevera Fernando Durán la trayectoria religiosa de Blanco “no es una vaivén, un ir y venir a capricho, es un caminar firme hacia la

---

<sup>1134</sup> ARTIGAS, Miguel: art. cit., pág. 125.

<sup>1135</sup> Cfr. *Autobiografía...*, ed. cit., pág. 230.

<sup>1136</sup> REYES CANO, Rogelio: *Minerva sevillana...*, ed. cit., pág. 293.

liberación de una verdad interior que permanece fiel a sí misma”<sup>1137</sup>. El 29 de noviembre de 1884 se publicó una carta en *The Spectator* donde John Hamilton Thom defendía a Blanco de ataques sobre su “Spiritual denudation” que se habían lanzado en un artículo del día 22. Tras aludir a varios fragmentos de *The Life*, los editores tuvieron que corregir su postura y afirmaron:

It is clear enough that Blanco White was to the last a spiritual Theist of the necessarian type, who had rejected indeed all the external supernaturalism of Christianity, but who still clung to the Christ like conception of God, so far as that was compatible with the notion of a universe of “immutable order”.

Si bien es cierto que el tema religioso recorre todas sus etapas como poeta, es más fuerte en la primera y en la última. No obstante, Blanco altera y transforma el modo de acercarse y entender a Dios. En la primera etapa Blanco continúa la tradición literaria religiosa y bíblica componiendo temas a la Inmaculada Concepción. En su segunda etapa, como ya hemos dicho, la religión es sustituida por la filosofía neoclásica. Será, pues, en su tercera y última etapa cuando Blanco vuelva a componer temas de carácter religioso. Se inicia este proceso con el soneto “Night and Death” o el poema “Recollections”, como principales ejemplos, donde el hecho religioso comienza a verse desde un punto de vista más íntimo o personal, y donde la teología y la filosofía se mezclan. Este proceso culminará, como en el caso del soneto que nos ocupa, mostrándonos a un Dios tolerante y personal que se halla fuera de todo dogma o religión. De nuevo el profesor Fernando Durán acertaba de lleno cuando recalca la actualidad del pensamiento de Blanco aunque su asunto nos parezca hoy secundario:

La teología de Blanco White no es actual, pero sí tiene mucho de actual: es la teología de un hombre moderno, y en eso quiero englobar su grandeza y su debilidad. Estuvo toda una vida dando vueltas al mismo puñado de ideas sobre el fundamento de la

---

<sup>1137</sup> DURÁN LÓPEZ, Fernando: *op. cit.*, pág. 263.

autoridad religiosa, sobre cómo Dios les había comunicado su verdad a los hombres —si es que lo había hecho, si la verdad existe a modo de comunicación divina—, sobre cómo podemos conciliar eso con el uso individual de la razón.

Así pues, su poesía final seguirá repitiendo la pregunta existencial que siempre sacudió a Blanco. En otro de sus artículos, Rogelio Reyes Cano sostenía:

Este soneto, escrito un año antes de su muerte, es reflejo de su permanente crisis religiosa, su opción por un dios personal, la crítica del ritualismo y la defensa del pensamiento libre. Pero ilustra el desenlace de toda la evolución cultural y estética de Blanco, al pensar, con una mentalidad ya romántica, que la clave del hombre está dentro del hombre mismo, que es allí donde hay que buscar a Dios.<sup>1138</sup>

Extraño nos resulta el dictamen de Juan Naveros Sánchez para quien el poema no deja de ser un simple ejercicio<sup>1139</sup>. Tampoco Goytisolo tenía mucha estima a esta composición. “En él, —comenta en el “Prólogo” a su *Obra inglesa*— a diferencia de lo que ocurre con la inmensa mayoría de los sonetos españoles, las palabras huera no estorban ni asfixian la idea que representan — su defecto estriba más bien en la rigidez o falta de gracia de los términos que el poeta ha empleado”<sup>1140</sup>. Opinión que nos resulta en cierto modo incomprensible pues la sencillez y naturalidad del poema son incuestionables.

---

<sup>1138</sup> REYES CANO, Rogelio: “Blanco White, poeta: de la reflexión a la pasión”, en *ABC Cultural*, 25 de abril de 1991, pág. iii.

<sup>1139</sup> NAVEROS SÁNCHEZ, Juan: art. cit., pág. 146. Junto al soneto nombra otras composiciones, algunas sí como mero juego o pasatiempo, como “Herminia y Leonato” y “A un teólogo glotón”, otras no tanto, como “En una ausencia” o “La verdad”, dedicada a Godoy y leída en 1808 en los exámenes generales del Real Instituto Militar Pestalozziano. Naveros fecha todas ellas, en un flagrante error, en 1840. Las dos últimas composiciones fueron compuestas por Blanco en España entre 1803 y 1809. Garnica apunta como tentativa los años 1807 y 1808, aunque luego fueran retocados en Liverpool.

<sup>1140</sup> BLANCO WHITE, José María: *Obra inglesa...*, ed. cit., pág. 133.

Terminaremos este apartado citando a Blanco, quien, acosado por los años y los achaques de su enfermedad, apuntaba en *The Life* su moderno concepto de Dios:

In the midst of my sufferings, all the leading thoughts are present with me. I stand upon a rock. God's providence is carried on by the struggles of reason against the passions. I have no doubts. I came from God, and I go to Him. The guide, the light within us, is not ourselves, nor dependent on our volitions. There is, then, an infinite source of the rationality we know to be in us, who will receive us to Himself. I should trust a friend, and can I not trust Him! There is not, in my mind, the possibility of a doubt.<sup>1141</sup>

---

<sup>1141</sup> Citado por J. H. Thom en su carta al editor *The Spectator* "Spiritual denudation and Blanco White" de 29 de noviembre de 1894, págs. 1576-1577.

## 7. BLANCO WHITE, TRADUCTOR

Los conocimientos idiomáticos de Blanco White facilitaron la labor de traducción que el sevillano ejerció en varias ocasiones no solo en traducciones directas e inversas inglés-español sino también de otras lenguas como el francés, el italiano o el latín, aprendidos en sus años de formación, o el alemán, el griego y el hebreo, durante sus últimos años. Tampoco restringió su campo de acción al de obras literarias y abarcó textos religiosos, filosóficos, jurídicos, etc. Tras detallar algunas ideas imperantes que sobre este campo se tenía a fines del siglo XVIII y principios del XIX, abordaremos el concepto plenamente romántico que se extrae de los escritos del sevillano que abordan este asunto. En el siguiente apartado nos limitaremos a enumerar las traducciones que se alejan del campo de la literatura mientras que en el último desbrozaremos sus traducciones literarias prestando especial atención a las escritas en verso.

En cuanto a las traducciones de obras literarias podemos distinguir dos etapas. Sus primeros años en Sevilla versionó composiciones livianas de Gessner o Pope, muy del gusto de la época a la que nuestro poeta no pudo sustraerse. En cambio desde su estancia en Madrid, cuando traduce el poema “La Vida” de tema manriqueño con el símil de la vida como río, Blanco tan sólo se dedica a traducir pasajes o poemas “que le mueven especialmente, que retratan algún sentimiento, casi siempre doloroso, del propio poeta”<sup>1142</sup>. Pero, como hemos ya mencionado, no restringe su campo de acción a la lengua inglesa y española tanto en una dirección como en su inversa. “Alma generosa y comunicativa —lo califica Méndez Bejarano—, apenas un libro o una poseía le agradaba, exponía vehemente afán de poner el original al alcance de todos. Su ideal hubiera sido trasladar al español la flor del parnaso británico y al

---

<sup>1142</sup> Según el comentario de Antonio Garnica en su edición de la *Obra poética completa*, ed. cit., pág. 217.

inglés cuanto, fruto del ingenio español, se le antojaba digno de ser conocido en Inglaterra sin desdoro de España”<sup>1143</sup>.

## 7.1. La traducción a finales del siglo XVIII

No cabe duda de que la circunstancia política del exilio liberal abrió varias vías en la traducción española del primer tercio de siglo. Así pues, a la multitud de traducciones, en su gran mayoría del francés, que se llevaron a cabo en la península, habría que sumar la de todos aquellos emigrados en sus países de acogida. Un análisis detallado de las traducciones realizadas durante este periodo debería, por una parte, tener en cuenta la ubicación de los exiliados, Francia e Inglaterra, principalmente. En segundo lugar, habría que tomar en consideración el destinatario de dichos textos, ya bien sean los propios emigrados, ya bien los indígenas del país, en el caso de las traducciones inversas de clásicos españoles, o incluso los compatriotas de la Península o los de los países americanos de habla hispana.

En el campo de la traducción, Blanco vivió entre dos periodos con su correspondiente entramado de teorías<sup>1144</sup>. Por una parte, el sevillano se inició durante el periodo ilustrado en el que se distinguía entre la mera traducción como fuente de enriquecimiento e información, propias del ansia de

---

<sup>1143</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 436. El erudito sevillano, en cambio, no deja de expresar su asombro por lo siguiente: “Sorprende a primera vista que individualidad tan pronunciada no opusiese cierta inflexibilidad al pensamiento ajeno; mas el espíritu de Blanco era docilísimo para cualquier sugestión. Una impresión viva le dominaba inmediatamente; parecía que sorprendido indefenso, no sabía resistir. En ese instante, arrastrado por la emoción, su personalidad se borraba, se desvanecía en la impresión recibida, confundíase con ella y reproducía lo ajeno como propio” (pág. 438).

<sup>1144</sup> Para un mayor estudio sobre el estado de la traducción durante el siglo XVIII, consúltense los siguientes manuales: DONAIRE, M. L. Y F. LAFARGA (eds.): *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1991; FERNÁNDEZ GÓMEZ, J. F. Y N. NIETO: “Tendencias en la traducción de obras francesas en el siglo XVIII”, en DONAIRE, M. L. Y F. LAFARGA (eds.): *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, Oviedo, Universidad de Oviedo, págs. 579-591, 1991; PAJARES, E.: “Traducción inglés-español en el siglo XVIII: “la traducción tutelada””, en *El mundo hispánico en el siglo de las Luces*, Madrid, Editorial Complutense, II, págs. 991-1000, 1996; PUJALS FONTRODONA, E.: “Shakespeare y sus traducciones en España: perspectiva histórica”, *Cuadernos de traducción e interpretación*, núm. 5-6, págs. 77-85, 1985; URZAINQUI, I.: “Hacia una tipología de la traducción en el siglo XVIII: los horizontes del traductor”, en DONAIRE, M. L. Y F. LAFARGA (eds.): *op. cit.*, págs. 623-638, 1991.

conocimientos de la época así como del espíritu humanitario y progresista, y la traducción literaria. Sobre la primera de ellas escribe Blanco en el último número de *El Español* (mayo-junio, 1814):

No son grandes establecimientos científicos lo que hace más falta en España. Medios de difundir el saber hasta las clases inferiores con proporción a sus circunstancias, es lo que deben procurar con el mayor empeño todos los amigos de la prosperidad de aquel reino. Para esto sería conveniente que el gobierno convidase a los literatos españoles a buscar, traducir, y acomodar al país, las obras que se han escrito en Inglaterra y Francia, cuyo objeto es popularizar, por decirlo así, las ciencias, y extender el conocimiento de sus aplicaciones prácticas...<sup>1145</sup>

Así pues, este tipo de traducción, muy relacionada con el enciclopedismo, que busca la mera transmisión de saberes y técnicas, no requiere unas dotes especiales en el traductor. No obstante, Blanco apunta, de forma certera y lúcida, la falta de medios como gran obstáculo para este tipo de traducción, que nunca pierde de vista su principal propósito: la utilidad.

Para traducir no se necesitan talentos ni saber extraordinarios. En España hay muchas personas que habiendo tenido una mediana educación literaria se ocuparían gustosa y útilmente en hacer este servicio a su patria, y lo harían con mucho ardor y empeño, a no ser porque el carecer de medios los desanima, y les hace aborrecer el trabajo.<sup>1146</sup>

Blanco sentía una profunda admiración por los estudiosos que dedicaban gran parte de su vida a la traducción de obras literarias. En otro de sus escritos reconocía de nuevo que la falta de medios constituye, en multitud de ocasiones, un obstáculo insalvable para el traductor. Así lo exponía cuando trataba la

---

<sup>1145</sup> “Sobre la Educación de las Clases que se emplean en Artes”, págs. 213-222, página 214.

<sup>1146</sup> *Ibidem*, pág. 215.

traducción que J. H. Wiffen hizo de la poesía de Garcilaso de la Vega en inglés:

Los que a costa de su bolsillo recogen libros raros de naciones que o han perecido o están a pique de sumergirse en barbarie, hacen un gran servicio a la literatura. Pero pocos se hallan en disposición, y con suficientes medios intelectuales de renovar la vida y existencia de obras de otras naciones, haciendo que por una especie de transmigración, pase su espíritu a un nuevo cuerpo de palabras y frases.<sup>1147</sup>

## 7.2. Ideas sobre la traducción literaria de Blanco

Los escritos de Blanco White sobre traducción se pueden dividir en tres grandes bloques, atendiendo a las tres categorías que distinguía el filósofo griego Aristóteles (384-322 a.C.) sobre las actividades humanas. La primera, θεωρία (teoría, conocimiento, busca la verdad), agrupa todos aquellos artículos en los que Blanco revela su visión acerca de la traducción, plasmando así su teoría explícita; la segunda, ποιησις (poíesis, realización, busca crear algo), incluye su actividad creadora como traductor, es decir, las traducciones en sí; mientras que la tercera, πράξις (praxis, acción, busca resolver problemas en una manera práctica), engloba todas aquellas notas o comentarios —aquello que la moderna traductología engloba dentro del concepto de paratexto<sup>1148</sup>— que Blanco disemina en sus propias traducciones, y que, junto con la anterior constituye su teoría implícita.

Con respecto a las traducciones de Blanco de obras literarias podemos distinguir dos etapas. Durante sus primeros años en Sevilla versionó

---

<sup>1147</sup> “Garcilaso en Inglés” en *Varietades*, I, núm. 5, 1-10-1824, páginas 435-443.

<sup>1148</sup> Sobre el concepto de paratexto, J. J. Zaro afirma lo siguiente: “Los enfoques culturales de la traducción centran su investigación en un contexto sociocultural concreto del que son evidencia los ‘paratextos’ (Genette, 1982), o textos que ‘rodean’ a otro texto. Entre ellos se encuentran los testimonios elaborados por los propios traductores o por editores del texto en cuestión, en forma de notas o prefacios, y otros relacionados con la recepción de dicho texto, como las reseñas de obras publicadas o representadas y las historias y manuales de literatura” (ZARO, J. J.: *Shakespeare y sus traductores. Análisis crítico de siete traducciones españolas de obras de Shakespeare*, Berna, Peter Lang, 2006, pág. 22).



composiciones livianas de Gessner o Pope, muy del gusto de la época. Obviamente el tono y carácter inocente de dichos poemas no implica que la tarea traductora deje de ser ardua y espinosa. Así lo atestigua Manuel María de Mármol, en carta al *Correo de Sevilla*, quien opinaba que para traducir al poeta suizo “es necesario tener una pluma muy delicada para expresar toda la finura y sensibilidad”<sup>1149</sup> de sus escritos cuyo eco melancólico y pastoril casaba a la perfección con la poesía de la Academia. En cambio desde su estancia en Madrid Blanco tan sólo se dedica a traducir pasajes o poemas que le resulten significativos. Esta nueva etapa la inicia con el poema “La Vida” cuyo original no se conoce, y basado en la metáfora manriqueña de la vida como un río. A partir de este momento sus traducciones son, en definitiva, opciones estéticas o textos que nos explican al escritor y su exilio, tal y como ocurre con el fragmento de *Ricardo II* de Shakespeare que tituló “El idioma nativo”.

Si bien es cierto que los conocimientos idiomáticos de Blanco White facilitaron su labor de traducción que el sevillano ejerció en varias ocasiones, no solo en traducciones directas e inversas inglés-español sino también de otras lenguas como el francés, el italiano o el alemán. Tampoco restringió su campo de acción al de obras literarias y abarcó textos religiosos, filosóficos, jurídicos, etc. Ahora bien, quizá sus males físicos le impidieron ser constante en esta labor y de ahí que apenas contemos con fragmentos literarios traducidos de su puño y letra. Quizá también una desmesurada modestia respecto a sus cualidades como traductor y literato frenó el vuelco de obras completas como *Ivanhoe*:

Por lo que se hace a nosotros, aunque la lengua inglesa y la que ahora escribimos nos son casi igualmente fáciles de entender, no nos hallamos con valor de acometer semejante empresa; y aunque tendríamos el mayor placer en ver obras tan en extremo agradables, en lengua castellana, nos temblara la pluma en la mano si atentásemos la traducción aun de las que parecen más fáciles... [...] Con bastante dificultad, y poca

---

<sup>1149</sup> *Correo de Sevilla* número 33, 21-1-1804, pág. 257.

satisfacción propia, hemos vertido en castellano algunos pasajes de *Ivanhoe*...<sup>1150</sup>

Las cartas entre Blanco y Wiffen dejan ver el modo de trabajar del sevillano. Especialmente relevante es la carta que Blanco envía desde Chelsea el 26 de diciembre de 1822. Wiffen le había enviado sus traducciones y Blanco anotó en los márgenes sus comentarios a pesar de sus limitaciones: “This I know —se excusa el sevillano— is venturing far beyond my depth, for I have not the least pretensions to be a judge of English poetry. But I have done it with a perfect sense of my ignorance, and with absolute deference to your judgement”<sup>1151</sup>. Y continúa el poeta hispalense explicándonos su método de trabajo: “Wherever I found the translation disagreeing with the original, I just pointed out the true meaning. When any word or expression struck me unfavourably, I marked it with a simple ?”<sup>1152</sup>. Ahora bien, ante textos más complejos requiere la presencia de un traductor “for its difficult to give the true meaning of the original in writing without substituting whole periods. Wherever some peculiar idiom, or, maybe, some negligence of your author, has misled you”<sup>1153</sup>.

El párrafo anterior nos muestra el trabajo, en muchas ocasiones, tan ingrato del traductor. Blanco, que se caracterizaba por su continua *labor limae* sobre su producción personal<sup>1154</sup>, y no sería menos en el vuelco de obras a otras lenguas. Esta sería, pues, otra de las razones por las que el sevillano no vertería obras completas en castellano. Un contemporáneo suyo, Pedro Estala<sup>1155</sup>, había

---

<sup>1150</sup> “Retazos de la novela inglesa intitulada *Ivanhoe*” en *Varietades*, I, núm. 1, (1-1-1823), páginas 31-38, pág. 32.

<sup>1151</sup> JOHNSON, Robert: art. cit., pág. 141. Las alusiones a su humildad como traductor son abundantes incluso cuando se enfrenta a poetas como Jauffred de Rudel y sus *Versos Provenzales*:

La traducción que se sigue no puede aspirar a más que a darles el sentido del original, aunque sin su sencillez y sensibilidad (*Varietades*, I, número 1, 1-1-1823, página 30).

<sup>1152</sup> JOHNSON, Robert: art. cit., pág. 141.

<sup>1153</sup> *Ibidem*, pág. 141.

<sup>1154</sup> Martin Murphy lo califica como “compulsive tinkerer with his own production”. MURPHY, Martin: “Bacon, Philo, and Blanco White’s sonnet”, art. cit., pág. 468.

<sup>1155</sup> Entre otros cargos fue catedrático de poética y de retórica en el Seminario Conciliar de Salamanca y bibliotecario en los Reales Estudios de San Isidro. Asimismo, trabajó como periodista y como recopilador. Además de la obra de Laporte compendió la *Historia natural* de Buffon, en veintidós volúmenes y colaboró en la *Colección de poetas castellanos*.

“traducido” desde 1795 a 1801 *El viajero universal o Noticia del mundo antiguo y nuevo* de Laporte en cuarenta y tres tomos<sup>1156</sup>; Blanco White reconoce en 1807 que dicho proyecto responde a “un verdadero esfuerzo de actividad literaria y de empresa editorial”.

Entre sus proyectos de traducción, por ejemplo, quedó la corrección de la traducción que John Bowle realizó al inglés del *Quijote* de Cervantes. El sevillano se propuso otorgar una pátina de antigüedad a dicha traducción para lo cual adoptaría los siguientes modelos: “en los pasajes serios, el estilo de sir Philip Sidney en la *Arcadia* podría ser una admirable respuesta; en lo cómico, el modelo debería ser Shakespeare” (*The Life*, III, pág. 65).

No obstante, Blanco, en consonancia con lo promulgado por Coleridge sobre la imposibilidad de traducir poesía, animará al lector con perseverancia a acercarse al texto original pues considera que en las traducciones se pierde parte de la belleza de la composición<sup>1157</sup>. En el prólogo a su traducción de *Ivanhoe* narra la historia de un Rey de Inglaterra que tras animar a uno de sus súbditos para que aprendiera el castellano, le ofrece, en vez de una embajada en España, tal y como esperaba el vasallo, la posibilidad de leer en su original la inmortal obra de Cervantes. Por esta razón publicará, siempre que pueda, junto a su traducción el original de la obra. Así ocurre incluso cuando saca a la luz la traducción sobre el poema que un joven estudiante del Colegio de Winchester, Charles Sheridan, realiza sobre la retirada de las tropas francesas. En concreto el poema del colegial se titula “On the Retreat of the French from

---

<sup>1156</sup> Ya en el tomo cuarenta admitió que desde el quinto abandonó la traducción directa de la obra original y se sirvió de otras. No obstante mantuvo en su trabajo el nombre del autor francés para lograr así un mayor reconocimiento y éxito. Durante el siglo XVIII, como señala Joaquín Álvarez Barrientos en su obra, *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*, la traducción “legalmente estaba considerada como obra propia” (ed. cit., pág. 199). Blanco deja también constancia de las altas ganancias que le granjeó al traductor su obra.

<sup>1157</sup> Otro autor que defendía la lectura en la lengua original de las obras poéticas era su admirado Miguel de Cervantes. Remitimos al pasaje del expurgo de la biblioteca de Alonso Quijano que hacen el cura y el barbero cuando se hace hincapié en la dificultad que presenta toda traducción poética, refiriéndose en concreto al *Orlando furioso* de Ariosto:

[...] y aquí le perdonáramos al señor capitán que no le hubiera traído a España y hecho castellano; que le quitó mucho de su natural valor, y lo mesmo harán todos aquellos que los libros de verso quisieren volver en otra lengua: que, por mucho cuidado que pongan y habilidad que muestren, jamás llegarán al punto que ellos tienen en su primer nacimiento (*Don Quijote*, I, cap. VI).

the Heights of Santarem, in Portugal” y nos muestra hasta dónde puede llegar la humildad del sevillano:

Si todos los que leen mi periódico pudiesen gozar las bellezas del original inglés, que doy en seguida, no me atrevería a presentar una traducción en que, además de los defectos de todas ellas y de los que mis talentos jamás podrán evitar, hay los que me obligan a cometer mis ocupaciones privándome del ocio que estas obras exigen. La traducción está hecha en un momento que debía haber dado al descanso y sólo se dirige a dar una idea del giro y los principales pensamientos del original a los que no puedan entender la lengua en que está escrito.<sup>1158</sup>

Así pues, Blanco abogaba, sin duda, por la lectura de los poetas en su lengua nativa. Sólo de este modo se puede disfrutar los matices y rasgos peculiares que les son propios. La traducción supondría, en parte, una merma en el poema y recurre a la siguiente imagen:

Las traducciones de los poetas son a manera de los dibujos que se sacan de excelentes pinturas, que conservando las vistas, los ropajes, las aptitudes<sup>1159</sup> pierden irremediabilmente el mérito del colorido.

---

<sup>1158</sup> *El Español*, XVII, (30-8-1811), páginas 514-521. Blanco inserta su traducción seguida del original en inglés y precedida de una nota aclaratoria de donde tomamos la cita. Tal y como aclara el propio Blanco, el joven autor de tan sólo quince años es hijo de Richard Brinsley Butler Sheridan (1751-1816), quien alternó la política con la dramaturgia con piezas como *The Rivals* (1775), *The School for Scandal* (1777), y *The Critic* (1779). A pesar de su prometedor comienzo, el joven Carlos Sheridan no compuso ninguna otra obra literaria digna de mención.

<sup>1159</sup> La gran mayoría de estudiosos de la obra del sevillano o bien señalan con el adverbio “sic” este sustantivo (GARNICA y DÍAZ, *Obra poética completa*, ed. cit., pág. 135) o bien lo corrigen directamente por “actitud” (RÍOS SANTOS, *Inicios teológicos...*, *op. cit.*, pág.243) atendiendo a la falta de aplicación en las normas académicas, propias de la época. Si bien puede tratarse de una equivocación cometida por descuido del propio Blanco, también podemos pensar que se refiere a la segunda acepción de “aptitud” que recoge el DRAE en su vigésimo segunda edición: ‘Cualidad que hace que un objeto sea apto, adecuado o acomodado para cierto fin’.

Este tipo de imágenes eran habituales en la crítica literaria. Ya Miguel de Cervantes, de nuevo, en otra cita célebre, había comparado la traducción de obras literarias con el reverso de un tapiz<sup>1160</sup>:

[...] me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que aunque se veen las figuras, son llenas de hilos que las escurecen, y no se veen con la lisura y tez de la haz.<sup>1161</sup>

Las ideas de Blanco sobre la traducción giran en torno a la utopía e imposibilidad de dicho acto, más que a la dificultad, real, del mismo. Principalmente, ello es explicado atendiendo al hecho natural de que el dominio de la lengua extraña nunca llega a ser el de la propia. Y esto lo asegura él, para quien el uso de ambas en la escritura y la vida cotidiana llegó a equipararse en gran medida. De nuevo, en la presentación de sus fragmentos de *Ivanhoe*, en 1823, escribe:

A lo que entendemos estas novelas se han traducido en Francia —el cómo, ¡Dios lo sabe!— porque a nuestro entender muchísimas de sus bellezas no pueden traducirse en lengua alguna, así como hay flores que se pueden arrancar del tallo sin deshojarlas. Por lo que hace a nosotros, aunque la lengua inglesa

---

<sup>1160</sup> Este tipo de metáfora en que se iguala tapiz o tela con la obra literaria es bastante frecuente en Cervantes, como puede comprobarse también en *El Quijote*, I, capítulos VI y XLVII. Por otra parte, en la edición crítica del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, se anota que esta metáfora había sido ya utilizada por Zapata de Chaves (*Don Quijote de la Mancha*, Instituto Cervantes, vol. I, pág. 1.140, nota 60).

Sobre la traducción en Cervantes pueden consultarse las siguientes referencias: PÉREZ, Louis C.: “El telar de Cervantes”, en PORQUERAS MAYO A. y ROJAS C. (eds.): *Filología y crítica literaria (Homenaje al Profesor F. Sánchez Escribano)*, Madrid, Ediciones Alclá-Emory University, 1969, págs. 99-114; MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco: *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Gredos, 1973, págs. 159-160; MARTÍ ALANÍS, A.: “La función epistemológica del traductor en el *Quijote*”, *Anales Cervantinos*, XXIII, 1985, págs. 31-46; MONER, M.: “Cervantes y la traducción”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVIII, 1990, págs. 513-524; PERCAS DE PONSETI, Helena: “Cervantes y su sentido de la lengua: traducción”, *Actas II*, 1991, págs. 111-122. Sobre el problema de la traducción en el Renacimiento, remito a la obra de SERÉS, Guillermo: *La traducción en Italia y España durante el siglo XV. La “Iliada en romance” y su contexto cultural*, Universidad de Salamanca, 1997.

<sup>1161</sup> *Don Quijote*, II, cap. LXII.

y la que ahora escribimos son casi igualmente fáciles de entender, no nos hallamos con valor de acometer semejante empresa.<sup>1162</sup>

Despojado ya de este retoricismo, en la nota introductoria de sus traducciones shakesperianas, en la misma fecha y en la misma publicación, leemos:

Las lenguas no sólo se pueden llamar muertas cuando no existe pueblo alguno que las hable. Los que las reciben por los ojos, y por el inanimado intermediario del papel se hallan en el caso de los que sólo conocen a una persona por medio de su retrato. Sólo una larga residencia en el país cuya lengua aprendemos puede darnos la llave maestra del corazón de sus habitantes: cien mil recuerdos deben despertarse al oír ciertas palabras, si es que hemos de penetrar completamente el sentido de un escritor, de un verdadero poeta que supo usarlas.<sup>1163</sup>

En efecto, uno de los grandes problemas del traductor literario es el de enfrentarse a los grandes poetas de cada lengua. Así tendrá que prestar especial atención al contenido y a la forma, respetando los juegos de palabras, dobles sentidos, etc. del original. El sevillano lo advertía de este modo cuando abordó la traducción de varios pasajes de William Shakespeare:

Ahora bien, entre cuantos autores conocemos, no hay uno que se parezca a Shakespeare en este uso del lenguaje. Una expresión, una palabra sola de este hombre extraordinario dice más, a quien lo entiende, que un tomo entero de otros.

---

<sup>1162</sup> *Obra poética completa*, ed. cit., pág. 25.

<sup>1163</sup> *Ibídem*, pág. 26 y también en BLANCO WHITE, José: *Antología...*, ed. cit., págs. 103-104 n.2.

Blanco defiende que el buen traductor debe empaparse de la lengua y la cultura que va a traducir. Así, a la hora de afrontar la traducción del genio de Stratford-Upon-on-Avon, el sevillano argumentaba lo siguiente:

El mérito del gran poeta inglés cuyo nombre va al frente de este artículo es tan particular, y sus bellezas están, por decirlo así, tan engastadas en la lengua en que escribió, que no es posible darlo bien a conocer a los que no la entiendan con perfección. Las lenguas no sólo se pueden llamar muertas cuando no existe pueblo alguno que las hable. [...] Sólo una larga residencia en el país cuya lengua aprendemos puede darnos la llave maestra del corazón de sus habitantes: cien mil recuerdos deben despertarse al oír ciertas palabras, si es que hemos de penetrar completamente en el sentido de un escritor, de un verdadero poeta que supo usarlas.<sup>1164</sup>

Nada debe ser ajeno al traductor, ni las costumbres, ni los usos sociales ni las convenciones literarias. Así lo recalca en el mismo artículo, un poco más abajo:

Pero, por nuestra propia experiencia, podemos asegurar que sólo una residencia de muchos años en Inglaterra, y un estudio incesante de la lengua, puede habilitar a un extranjero para el goce de las bellezas del poeta en que más se gloria la Gran Bretaña.

El sevillano, ya desde sus primeras traducciones, parece adoptar una postura romántica de la traducción pues deja claro en ellas la individualidad de su obra. Blanco no se siente atado al original con lo que en algunos conceptos e ideas deja volar su imaginación separándose del mismo mientras que otros pasajes del original los omite. Así, cuando tan solo contaba con veinte años, en

---

<sup>1164</sup> “Shakespeare: Traducción poética de algunos pasajes de sus dramas” en *Varietades*, I, núm. 1, 1-1-1823, páginas 74-79. En concreto el fragmento que citamos pertenece a la página 74.

la traducción del drama pastoral *Alexis* del Padre Friz, Blanco no se ata a la literalidad del original y traduce libremente con “rasgos sentimentales que preludian el Romanticismo”<sup>1165</sup>, conservando los arcaísmos propios del género. El editor de la obra defiende la valiente actitud de Blanco al atreverse a verter en castellano obras en otras lenguas, en una época en que la traducción no era un oficio ni una tarea valorada:

En fin, para los inteligentes basta con lo dicho y para los corruptores de nuestro Parnaso es vano añadir más, pues que no un sistema meditado sino la imposibilidad de imitar los buenos modelos les hace abrazar un dictamen tan depravado. ¡Ojalá que este trabajo de un joven que da las mejores esperanzas de seguir de cerca las pisadas de nuestros mejores autores sirviese de emulación a otros buenos ingenios que se dejan llevar ciegamente del golpe de la corrupción!

En algunas ocasiones Blanco decide alejarse del texto original pasando de la mera traducción a la imitación. Esto es bastante corriente en la traducción literaria y así lo aclara el sevillano en una nota manuscrita a su poema “Égloga al Mesías”:

No sé si llamar traducción o imitación a esta pieza mía, porque el nombre de traducción da a entender menos invención y trabajo propio que lo que yo quisiera, y el de imitación es demasiado vago y no expresa cierta ligazón que siempre he observado con el original.

Así pues, el concepto de imitación o fuente a partir del cual el poeta crea otra composición viene a ajustarse más a la traducción que Blanco realiza del poema de Pope. De este modo se aferra a los modelos teóricos de traducción como libertinaje propios del siglo XVII. Este modelo estaba sustentado por autores como Sir John Dedham o Abraham Cowley quienes defendían que el

---

<sup>1165</sup> RÍOS SANTOS, Antonio Rafael: *Inicios teológicos...*, *op. cit.*, pág. 235.



derecho del traductor a añadir o cortar a su antojo del original. Además de este aparato teórico, Blanco contaba con la práctica en la traducción de poetas como John Dryden, Alexander Pope o Tyler. De este modo, Blanco defiende su cuota de autoría en el poema:

Yo no quiero apropiarme cosa alguna que haya debido a otro, pero tampoco quiero verme defraudado de nada que me pertenezca, especialmente en este género de obras en que el amor propio se interesa, no sé por qué razón, más que en otro alguno.<sup>1166</sup>

En este sentido, el sevillano reconoce la originalidad de su composición:

Es verdad que en mi égloga raro pensamiento se encuentra que no esté al menos indicado en la de Pope, mas siempre me he valido de estos pensamientos de un modo que no me ha quitado cierta clase de originalidad. [...] Por último, si una traducción debe manifestar todo el carácter del original y presentar al mismo autor en otra lengua, yo creo que mi égloga estará muy lejos de poderse llamar con este nombre. [...] Mas si se pretendiese que mi égloga sólo sea una traducción, no dudaré asentir a esto en la inteligencia que no sólo conserva en ella el dibujo del cuadro original sino que además tiene un colorido nuevo y más brillante.

A continuación, expone uno de los muchos ejemplos que se pueden presentar de lo anterior:

Un solo ejemplo dará idea de mi trabajo. Al principio de la égloga de Pope se halla este pensamiento con alusión al

---

<sup>1166</sup> De nuevo citamos palabras de Blanco en su “Advertencia del autor” a la traducción de “El Mesías”. Es significativo que los dos fragmentos que hemos reseñado pertenecen al inicio y final de su “Advertencia”. Blanco quería dejar muy claro que la traducción que presentaba era bastante original.

esperado Mesías: “Cielos, haced bajar este rocío precioso en el silencio respetuoso de toda la naturaleza”<sup>1</sup>. Véase el mismo pensamiento en mi égloga:

Cielos, haced bajar vuestro rocío,  
Que la Naturaleza prosternada  
Le aguarda ya en silencio respetuoso.

No parece a primera vista que se halla nada en estos versos que no esté en el original; pero el que conozca todo el artificio de las imágenes poéticas verá con casi unas mismas palabras un cuadro animado y grandioso sustituido a otro sin movimiento y de menor magnificencia. No es éste uno de los lugares en que más he puesto el mío; los hay mucho más notables y sólo he traído este por ejemplo por ser más acomodado a causa de su corta extensión.

La traducción, para Blanco White, no fue tanto un medio de vida, como así resultó para otros emigrados españoles como Alcalá Galiano o Mora, sino una forma de divulgación en Inglaterra, de la cultura clásica española, y en español, de algunos textos extranjeros que personalmente le interesaron. Un coetáneo suyo, Leandro Fernández de Moratín, considera que uno de los grandes retos de la traducción es lograr “identificarse con la índole poética del autor”<sup>1167</sup> original. A pesar de esta aparente afinidad, no obstante, el concepto de traducción que tenía Moratín era muy diferente al de Blanco. Baste cotejar el monólogo del príncipe de Dinamarca en las traducciones de ambos escritores. “Todo un mundo —declaraba Vicente Llorens en su artículo “Moratín, Llorente, Blanco White” —separa estos dos ensayos de traslación, no por su mayor o menor acierto literal, sino por el sentido, por la interpretación literaria a que responden”<sup>1168</sup>. Moratín, llevado por sus

---

<sup>1167</sup> En el “Prólogo” a su traducción de *Hamlet*.

<sup>1168</sup> LLORENS, Vicente: *Literatura, historia y política (ensayos)*, ed. cit., págs. 57-73, pág. 72. He aquí la traducción del poeta y dramaturgo madrileño:

Existir o no existir: esta es la cuestión. ¿Cuál es más digna acción del ánimo, sufrir los tiros penetrantes de la fortuna injusta, u oponer los brazos a este torrente de calamidades, y darlas fin con atrevida resistencia? Morir es dormir. ¿No más? ¿Y por un sueño, diremos, las aflicciones se acabaron y los dolores sin número: patrimonio de nuestra débil naturaleza...?

principios neoclásicos, no supo plasmar todas las bellezas del original, tanto que en opinión de Leopoldo Augusto de Cueto “la versión del admirador parece la versión de un enemigo”<sup>1169</sup>. Algo intuiría el escritor madrileño cuando en la segunda edición de 1825, coincidiendo con los primeros aires románticos, no incluyó su estudio preliminar sobre la “Vida” del autor donde cargaba duramente contra él<sup>1170</sup>.

Aunque ambos sean los primeros en partir del original inglés<sup>1171</sup>, Blanco, a diferencia de Moratín, traslada el blank verse shakesperiano en endecasílabos blancos castellanos. Años más tarde, a partir de 1873, comenzarían a publicarse las traducciones de Jaime Clark y Guillermo Macpherson quienes respetarían este mismo patrón métrico, que, a juicio de Pujante y Campillo, “suponían la mayor aproximación al original que se había ofrecido nunca en España”<sup>1172</sup>.

En este caso, como en otros muchos, se puede comprobar que el acto traductor no sólo consiste, para Blanco, en una remembranza, una resurrección de las obras que por cuestiones lingüísticas son inaccesibles a ciertos lectores; sino también a una manera de hablar a los lectores sobre su propia época. Ángel Luis Pujante considera que Shakespeare es uno de los autores más difíciles de traducir pues para realizar una buena traducción hay “hallar el tono justo equivalente, sin poetizarlo más de lo debido. Porque, si traducir a

---

Como dato anecdótico, Blanco promovió la concesión de un donativo de veinte libras esterlinas, por parte de la *Literary Fund*, a favor de Juan Antonio Llorente y del propio Moratín, ambos residentes en Francia. Según Vicente Llorens, en su artículo “Moratín, Llorente, Blanco White”, era la primera vez que se otorgaba esta ayuda a escritores no ingleses ni residentes en Inglaterra. También reconoce el erudito valenciano que Blanco no había tenido nunca la menor relación con Moratín, ni durante su estancia en Madrid, de 1806 a 1808, debido a la hostilidad entre Quintana y el propio Moratín.

<sup>1169</sup> En el campo literario, la traducción dieciochesca estaba regida por el buen gusto y el deber moral del escritor, los cuales obligaban a un decoro y armonía en el pensamiento y en el estilo. La utilidad que hemos visto en el campo de la traducción “científica” se traslada también al ámbito literario, con nefastas consecuencias. MARQUÉS DE VALMAR: *Estudios de historia y de crítica literaria*, capítulo VIII, 1900. Recogido en Ángel-Luis PUJANTE y Laura CAMPILLO (eds.) en *Shakespeare en España. Textos 1764-1916*, Universidad de Granada y de Murcia, 2007, págs. 373-376, pág. 376. El marqués de Valmar coincide con la opinión del crítico francés Philarète Chasles (1798-1873) quien subrayaba la imposibilidad de reproducir a Shakespeare en los idiomas neolatinos.

<sup>1170</sup> No fue Moratín, ni mucho menos, el único que cambió o matizó su opinión con respecto a Shakespeare, pues también podemos comprobar un cambio similar entre las dos ediciones de la magna obra del jesuita Juan Andrés, *Dell'origine, progressi e stato attuale di ogni letteratura*.

<sup>1171</sup> Otros traductores que partirán del original inglés son José Somoza (1781-1852) y su traducción parcial de *Enrique IV* (1832) o José García de Villalta y su traducción de *Otelo* (1841-1842?).

<sup>1172</sup> Ángel-Luis PUJANTE y Laura CAMPILLO (eds.): *op. cit.*, pág. XXIX.

Shakespeare es recrear la variedad, también es, valga la paradoja, evitar ‘shakespearizarlo’<sup>1173</sup>.

También dedicó el sevillano algunos estudios a la comparación de lenguas. Y es que Blanco no pasa por alto que la elección de una lengua plantea diferentes problemas a la hora de traducir ya bien sea a causa de su cercanía o lejanía dentro de la familia lingüística. Así lo expresó en su artículo “Spanish Poetry and Language”<sup>1174</sup> donde reseña la traducción al francés de Juan María Maury<sup>1175</sup>. En dicho artículo coteja la prosodia de las lenguas francesa, inglesa, portuguesa y española prestando especial atención a los problemas lingüísticos, especialmente fonéticos y suprasegmentales, que surgen del trasvase de una lengua a otra.

## 7.4. Traducciones de obras no literarias

### Traducción español-inglés

- Traducción del estudio *Idea de las razones que motivaron el viaje de Fernando VII a Bayona en 1803* obra del canónigo navarro Juan de Escoiquiz, junto a la réplica que de la obra hizo Pedro de Ceballos y de un escrito de las Cortes a Fernando VII. Blanco tradujo estos documentos bajo el título *Some documents respecting the history of the late events in Spain*.
- Traducción parcial de la obra de Ruy González de Clavijo, *Historia del Gran Tamorlán*. La afición de Blanco por las crónicas históricas lo llevó a traducir parcialmente el primer libro de viajes de la literatura española. El libro no es más que la crónica de los embajadores que Enrique III envió a la lejana corte de Tamorlán, heredero del imperio de Gengis Kan, entre 1403 y 1406. Se describe en él la vida asiática de sus gentes y ciudades, como Samarcanda o Constantinopla. También se presta especial atención a la flora y fauna exótica a los ojos de los

---

<sup>1173</sup> PUJANTE, Ángel Luis: “Hamlet. William Shakespeare”, en *Lateral*, 101, (2003), pág. 29.

<sup>1174</sup> *The London Review*, 1829, páginas 388-403.

<sup>1175</sup> MAURY, Juan María: *Espagne Poétique, choix de Poésies Castellanes depuis Charles Quint etc*, 2 Vols, Paris, 1826.

castellanos, como la jirafa (cap. VI, párrafo 8)<sup>1176</sup> o el elefante (cap. VIII, párrafo 12).

Dejando a un lado los manuscritos conservados de la obra<sup>1177</sup>, poco probable que Blanco manejara, dos son las posibles ediciones podría haber utilizado el sevillano. Por un lado la edición que en 1582 realiza Argote de Molina en Sevilla: *Historia del Gran Tamorlán e Itinerario y Enarración del viage, y relación de la Embaxada que Ruy Gonçález de Clavijo le hizo por mandado del muy poderoso Señor Don Henrique el Tercero de Castilla, y un breve discurso fecho por Gonçalo Argote de Molina, para mayor inteligencia deste libro*. Por otro, también pudo haber manejado la edición que en 1782 se publica en la imprenta de don Antonio de Sancha al cuidado del erudito Eugenio de Llaguno Amírola y con la edición al título de *Segunda impresión, a que se ha añadido la Vida del Gran Tamorlán sacada de los comentarios, que escribió don García de Silva y Figueroa, de su Embajada al Rey de Persia*. Si bien la edición de Argote resulta el más conocido de los textos, la edición de Sancha, a juicio de López Estrada, es “más frecuente en las Bibliotecas”, encuadrado en un tomo bajo el título de “Crónica de los Reyes de Castilla”, junto con otros escritos como la *Crónica de don Pedro Niño, conde de Buelna*, por Gutierre Díaz de Games, su alférez, o con el *Sumario de los Reyes de España*.

Tampoco nos ofrecen gran ayuda las traducciones de la obra al inglés. Fue traducida plenamente al inglés ya en 1859 por Clements R. Markham, bajo el título de *Life and acts of the Great Tamerlane: narrative of the Castilian Embassy of Roy Gonsales de Clavijo, 1403-1406* (Londres, Hakluyt Society), a partir de la edición Sancha (1782). Años más tarde, sería Guy Le Strange quien en 1928 vertería la obra al

---

<sup>1176</sup> Seguimos la edición de la obra de Francisco LÓPEZ ESTRADA: *Embajada a Tamorlán*, Madrid, Clásicos Castalia, 1999. Si bien en las dos primeras ediciones de Argote de Molina (1582) y Sancha (1782) se nombra la obra como *Historia del Gran Tamorlán*, el profesor López Estrada se decanta para su edición por el título *Embajada a Tamorlán*, al igual que la traducción que Guy Le Strange había realizado de la obra.

<sup>1177</sup> Siguiendo a LÓPEZ ESTRADA, *op. cit.*, págs. 54-55, se conservan cuatro manuscritos de la obra dispersos por varias bibliotecas: dos de ellos se ubican en la en la Biblioteca Nacional de Madrid y los otros dos se custodian en la British Library de Londres y la Real Biblioteca de Palacio, respectivamente.

inglés, *Embassy to Tamerlane, 1403-1406*, (Londres, George Routledge and Sons y Broadway House, Caster Lane) tomando esta vez como base la edición de Argote de Molina (1582).

- Traducción parcial de la obra anónima, aunque atribuida a Gonzalo Chacón, *Crónica de Don Álvaro de Luna* sobre la figura del Privado del Rey Don Juan II<sup>1178</sup>.

### **Traducción inglés-español**

- Realizó una revisión para la edición de 1821 de la traducción que Antonio de Alvarado hizo de *The Book of Common Prayer*.
- Tradujo la obra de William Paley, *Evidence of Christianity*, aunque dicha traducción ha sido atribuida a José Muñoz de Sotomayor. Blanco llevó a cabo la traducción aunque luego cediera sus derechos a su amigo Sotomayor con el fin de que ésta le reportara beneficios económicos.
- Tradujo la obra de A. C. Clairaut, *Elements of Geometry*.
- En este último apartado incluiremos el *Bosquejo del comercio de esclavos y reflexiones sobre este tráfico considerado moral, política y cristianamente* (1814). La obra de 144 páginas in -8º es fruto, según declara el propio Blanco en 1840, de un encargo, que no petición, de la African Institution. Esta asociación quería que Blanco tradujera la famosa “Carta sobre la abolición del comercio de esclavos” de William Willbforce para el público español, dado sus buenos resultados en la abolición de la esclavitud en Gran Bretaña (1807) y Estados Unidos (1808). Blanco se puso manos a la obra pero pronto se dio cuenta que la “Carta” de Willbforce debía ser adaptada a los lectores españoles “con objeto de dirigirme a mis compatriotas en el lenguaje de mi propio corazón y no como un mero traductor”, según sostiene en la nota inicial a la obra. Para ello utilizó la “Carta” como punto de partida, desechando aquellos pasajes poco inteligibles y lejanos a los españoles, conservando los más claros e insertando otros de diversa

---

<sup>1178</sup> Blanco dejó algunas muestras de sus opiniones de estas dos últimas obras en *Variedades*, I, número 1, 1-1-1823, páginas 39-47. Ambas traducciones permanecen aún inéditas.

procedencia<sup>1179</sup>, dando lugar, de este modo, a una obra totalmente nueva aunque con los mimbres de la “Carta”. Blanco huye en su composición de todo “artificio retórico” atendiendo a la noble naturaleza de la causa, a su tipología textual, plenamente argumentativa, y en aras de exponer los hechos con total claridad. Del mismo modo, alude en su “Advertencia” preliminar, y en una clara *captatio benevolentiae*, al descuido de su composición y estilo dado que “la presente está lejos de ser una obra literaria”. No obstante, la repercusión de esta obra fue superior a la que Blanco intuía.

### Traducción alemán-inglés

- Tradujo la primera parte de *Grundzuege zur System der Philosophie* (1837) de Immanuel Hermann Fichte bajo el título *Theory of Cognition*. Esta obra permanece inédita. En Inglaterra Blanco fijará su atención al idealismo de la filosofía germánica. Para Eduardo Subirats “no existe en el mundo literario español y latinoamericano del siglo XIX otro intelectual tan familiarizado en el Enlightenment y el romanticismo británicos. No hay otro escritor español que conozca y cite en ese momento a la escuela filosófica alemana, de Fichte a Feuerbach”<sup>1180</sup>.

### Traducción francés-español

- *De la administración de la justicia criminal en Inglaterra y espíritu del sistema gubernativo inglés* (Londres, editado por C. Wood, 1824) de

---

<sup>1179</sup> Por ejemplo mezcló la obra de Willbeorce con el testimonio de Mungo Park sobre la trata en África y, especialmente, con la *Representación de la Ciudad de la Habana*. Para más información sobre esta obra y el moderno punto de vista de Blanco sobre este asunto remito a la trilogía de artículos de André Pons publicados en *Cuadernos Hispanoamericanos* donde se analiza pormenorizadamente esta obra: “Blanco White, abolicionista” (n.º 559, 1997, págs. 63-76); “Blanco White, abolicionista (II)” (n.º 560, 1997, págs. 29-38); y “Blanco White, abolicionista (y III)” (núms. 565-566, 1997, págs. 143-158). Para el hispanista francés este breve opúsculo “merece un lugar destacado en la literatura y la historia del abolicionismo en España [...] por una parte la calidad y la organización del contenido, por otra parte la espontaneidad de la forma, rasgos que no son ajenos a su fuerza de convicción” (I, 559, 1997, págs. 63 y 66).

<sup>1180</sup> SUBIRATS, Eduardo: “Exiliada modernidad”, art. cit., pág. 25. Y continúa con los elogios: “Son pocos los ensayistas, si alguno, que en el siglo XIX, y aún en el XX, ahondarán las ambigüedades y limitaciones de la Independencia de la América hispana desde una posición tan excepcional como la de Blanco White: tan cerca y, al mismo tiempo, lejos del arcaico poder colonial español, que le exilió; tan lejos y tan cerca del moderno imperialismo británico, que le acogió”.

Charles Cottu<sup>1181</sup>. Según nos cuenta Blanco, en el prólogo de la obra, realizó la traducción en tan solo dos semanas, cuyo manuscrito envió a España aunque quedándose con una copia sacada en papel de china, “por medio de una tinta preparada para este objetivo”<sup>1182</sup>. Desgraciadamente, Blanco no fue el primero en verterla al castellano y cuando su traducción llegó a su destino, ya se había impreso otra en Madrid y poco después tuvo noticia de una segunda en, según cree, Buenos Aires<sup>1183</sup>. Blanco le escribe a su hermano en carta del 21 de agosto de 1820 que “en el trabajo desagradable de traducirla, no me he propuesto más objeto que hacer bien a España. Así es que lo puedes regalar, si quieres, a cualquier impresor que se halle dispuesto a publicarla. No pongas mi nombre en la obra, lo uno porque no merece la pena; lo otro, porque el espíritu de partido no estorbe la propagación de los principios de la obra”<sup>1184</sup>. Deshechas sus esperanzas —nos relata Blanco en su prólogo— de ver que había trabajado en balde, arrumbó la copia del manuscrito, “hasta que hablando pocos meses ha con un americano español, mentó la obra”<sup>1185</sup> y mostró un gran interés en la traducción del sevillano, a pesar de las dos traducciones anteriores “de que los que las han vista hablan con no mucha aprobación”<sup>1186</sup>.

---

<sup>1181</sup> La obra, según nos consta, la imprimió R. Ackermann en 1826 para España e Hispanoamérica, contando con una segunda edición en 1849 en Madrid, a cargo de D. Ramón Rodríguez de Rivera para la Biblioteca de Jurisprudencia y Legislación. Esta segunda edición presenta algunas erratas significativas como en el nombre del autor francés “M. Cottu”, siendo Charles su nombre, o incluso en el apellido del traductor que aparece como “Whit”, entre paréntesis.

<sup>1182</sup> Manejamos la segunda edición de la obra de 1849, pág. VII.

<sup>1183</sup> Alberto Lista, se lamentaba de este hecho en una carta a Fernando Blanco “porque perdemos la traducción de nuestro Pepe, que sin duda será mucho mejor; porque aquí son muy pocos los literatos que valen algo”. Vid. DE LA FUENTE BALLESTEROS, Ricardo: “Una carta inédita e Alberto Lista”, en *Analecta malacitana*, vol. X, 2, 1987, pág. 438.

<sup>1184</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, págs. 126-129.

<sup>1185</sup> Pág. VII.

<sup>1186</sup> Pág. VIII. Suponemos que debe tratarse del mexicano D. Francisco de Borja Migoni quien imprimió a sus expensas el manuscrito de Blanco en 1824. José Joaquín de Mora, en uno de sus artículos en el *Correo Literario y Político de Londres*, sostuvo que el editor de la obra fue Bernardino de Ribadavia, hecho que fue rectificado por el propio Blanco en carta dirigida al editor del periódico.



## 7.5. Traducciones de obras literarias

El éxito y reconocimiento de Blanco en su labor como traductor no tiene parangón con su labor como poeta. Toda la crítica se pone de acuerdo a la hora de ensalzar y alabar las traducciones de Blanco, incluso por encima de su propia producción poética. Ya Menéndez Pelayo calificaba al sevillano como “traductor eximio” en referencia a sus traslaciones de Shakespeare y Gessner<sup>1187</sup>, este último del francés. También De Lara admite la superioridad de las traducciones de Blanco en el conjunto de su lírica y lamentaba la falta de una bibliografía sobre este apartado. En efecto, un amplio dominio de las lenguas y vastos conocimientos literarios hacen del sevillano un modelo como traductor de obras literarias. Aún así, la lista de traducciones que publicó Blanco no es demasiado amplia pero sí rebotante de calidad literaria. Las razones de esta producción tan exigua las veremos en el siguiente apartado donde esbozaremos el concepto de traducción que el autor de las *Cartas desde España* tenía.

### Traducción griego-inglés

- “Epigrama al órgano del emperador Juliano el Apóstata”. Blanco realiza en este caso una traducción del epigrama segundo de Juliano el Apóstata en griego al inglés. El manuscrito autógrafo permanece en la Sidney Jones Library de Liverpool y ha sido publicado por Garnica y Díaz en su *Obra poética completa*<sup>1188</sup>. Blanco modificó su

---

<sup>1187</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de los heterodoxos españoles*, ed. cit., pág.180. Para el santanderino “mejores que sus versos originales son los traducidos” debido en parte al “conocimiento que Blanco tenía de la lengua inglesa y su familiaridad con los poetas del tiempo de la reina Ana, clásicos a la latina o a la francesa”. Ya un contemporáneo de Blanco, Manuel María de Mármol, en carta al *Correo de Sevilla* (número 33, 21-1-1804, pág. 257), opinaba que “es necesario tener una pluma muy delicada para expresar toda la finura y sensibilidad” del poeta suizo cuyo eco melancólico y pastoril casaba a la perfección con la poesía de la Academia.

<sup>1188</sup> Ed. cit., págs. 282-283. En la página siguiente se ofrece una versión libre de Jesús Díaz fechada en 1990 que dice así:

Mirad, oh, son insólitas las añas, su tesura,  
Creciendo como en bronce. No del viento onduladas:  
Mas del profundo soplo de un odre que se apura  
A subir circulando las flautas elevadas.  
Allí, con dedos ágiles, la artística figura  
Acaricia el teclado con sus manos aladas;

pensamiento sobre la enseñanza de las lenguas clásicas durante su estancia en Inglaterra<sup>1189</sup>. El latín y el griego ocuparon gran parte de su tiempo de estudio en su nueva patria. Llorens explica este acercamiento a la lengua helena debido a la voluntad de Blanco de convertirse en un hombre culto en Inglaterra: “con la misma tenacidad que puso en otros estudios, el aprendizaje diario le permitió en pocos años familiarizarse con los escritores de la Antigüedad helénica”<sup>1190</sup>. Ello, unido al tema de la composición, la música, su otra gran pasión, haría más que atractivo el epigrama para que Blanco se decidiera a traducirlo al inglés.

### Traducción latín-español

- Traducción del drama pastoral *Alexis* del Padre Friz<sup>1191</sup>. Fechada en 1795 constituye el primer ejercicio de traducción poética de un jovencísimo Blanco cuando tan solo contaba con veinte años. Además supuso su única incursión en el mundo del teatro, a excepción de los fragmentos traducidos de Shakespeare, en un momento en el que se discutía la licitud del teatro en Sevilla<sup>1192</sup>. En total cinco personajes

---

Y, en saltos delicados, fluyendo en armonía,  
De cada flauta mana su dulce melodía.

El profesor de la Hispalense opta por versos sin medida fija y por la alternancia de rima consonante en los seis primeros versos dejando un pareado final (ABABABCC), frente a los decasílabos y a la rima en pareados de la traducción de Blanco (AABBCCDD).

<sup>1189</sup> Vid. *Autobiografía...*, ed. cit., págs. 259-261.

<sup>1190</sup> LLORENS, Vicente: “Introducción” a BLANCO WHITE, José: *Antología...*, ed. cit., pág. 32. Piñeyro también subraya esta tenacidad de Blanco quien “siguiendo un consejo de Addison, no había dejado pasar un solo día de esos años sin consagrar a su estudio un cuarto de hora por lo menos” (PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág. 175).

<sup>1191</sup> Vid., *Obra poética completa*, ed. cit., págs. 71-100.

<sup>1192</sup> El círculo de Blanco no se caracterizó precisamente por su producción dramática. Sobre este asunto declaraba el Padre Hornedo que “de los sacerdotes que al pasar el siglo XVIII gozan de fama de poetas ninguno cultivó teatro” (HORNEDO, Rafael María: “Teatro e Iglesia en los siglos XVII y XVIII”, en *Historia de la Iglesia*, Madrid, La Editorial Católica, B.A.C., Serie Maior, 1987, tomo IV, pág. 350). Esta sentencia es cierta si tenemos en cuenta el teatro de creación pues tan sólo contamos con una traducción de *El enfermo de aprehensión* de Molière por parte de Lista (Vid. GÓMEZ IMAZ, Manuel: *Dos cartas [...] de Blanco White y El enfermo de aprehensión, traducida por [...]*, Sevilla, E. Rasco, 1891. Aguilar Piñal, por error, atribuye en su *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII* (tomo I, Madrid, C.S.I.C., 1981) esta traducción a Blanco), quien proyectaba otra traducción de una obra de Cornielle para 1799, y de José María Roldán quien compuso ese mismo año el drama pastoral *Danilo*, en un acto y en verso. Además, entre los papeles de Reinoso se encuentra un coloquio en tres actos titulado *Fatal incendio [sic] de Troya*, cuando contaba con trece años, junto con una copia de la “Loa en la Concepción de María Santísima” del Padre Diego de Florindas de la Compañía de Jesús (Vid. AGUILAR PIÑAL, Francisco: “La Academia de Letras Humanas (1793-1801). Manuscritos conservados”, *Cuadernos Bibliográficos*, vol. XXXVIII, Madrid, 1979,

relacionados con el mundo pastoril que conversan en un bosque durante 578 versos<sup>1193</sup>.

El manuscrito original de Blanco no ha sido encontrado y se publicó en Sevilla en la imprenta de Vázquez y Compañía bajo el título: *Alexis / Drama pastoral / compuesto en prosa latina / por // el P. Andrés Friz / de la Compañía de Jesús*<sup>1194</sup>. La juventud de Blanco hizo que no se decidiera a poner su nombre a la traducción y presentara sólo sus siglas: D.J.M.B. y C. Así lo refiriere en el prólogo el editor de la traducción: “Por justos motivos no ha querido se publique su nombre y su temor no deja de serlo en un tiempo en que exceder al común es un delito y mérito sólo para yacer en la mayor oscuridad”.

Poco sabemos del Padre Andrés Friz (1711-1790), excepto que nació en Barcelona, emigró a Alemania y fue presbítero de la Compañía de Jesús. Aún así el editor lo califica como “célebre” y remarca que el abate don Juan Andrés admiraba sus tragedias de Penélope y San Julio mártir. En cambio, para el editor anónimo en estas tragedias no se observan “la verdad y naturalidad del diálogo, la viva y no afectada pintura de las pasiones”, como caracteres peculiares del teatro de Friz. “Una pieza tan breve como el *Alexis* tiene con todo situaciones tan tiernas y delicadas y tal variación de posiciones que, esparcidas por un drama mucho mayor, lo harían muy interesante”. Incluso llega a sugerir que los personajes de Alexis y Agatocles son merecedores del propio Racine. A continuación, prosigue el editor alabando la traducción de Blanco y aseverando que incluso supera el original por el regusto

---

págs. 159-180, pág. 180). Todo lo anterior muestra que el teatro fue un campo por el que siempre estuvieron interesados, aunque no publicaran obras relevantes.

<sup>1193</sup> Así, nos encontramos en la obrita, por orden alfabético, con Agatocles, príncipe de los pastores; Alexis, su hijo; Herocles, sacerdote del dios Pan; y a Licidas y Menalcas, como pastores. Por otra parte, la edición de Garnica y Díaz (1994) cuenta con 578 versos al arrastrar errores tipográficos, que Ríos Santos (*Inicios teológicos...*, *op. cit.*, pág. 233, nota 100) contabiliza en “20 erratas graves y muchas menores”, ninguna de ellas en la edición de Blanco.

<sup>1194</sup> Libro en 4ª con más de cuarenta páginas y publicado en 1795. Se conservan dos ejemplares en la Biblioteca de la Universidad de Valencia y en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander. Este último cuenta con dos notas de Reinoso. La primera nos aclara la identidad del autor oculto bajo siglas:

Este ejemplar se entregó a la Academia por D. Joseph María Blanco y Crespo, traductor del presente drama, en la Junta de 31 de enero de 1796. y la Academia mandó ponerlo en Secretaría entre las demás obras de sus individuos. Fecha up supra. Félix Joseph Reinoso, secretario.

garcilasiano que imprime el sevillano a la par que conserva los arcaísmos propios del género<sup>1195</sup>.

Garnica y Díaz estiman que la fecha de publicación y composición coincide. Tampoco se sabe cómo llegó la obra a manos de Blanco ya que no se conserva ningún ejemplar de la obra en España<sup>1196</sup>. Son pocos los países que cuentan con algún ejemplar de la obra y España no está entre ellos. Ríos Santos (*Inicios Teológicos, op. cit.*, pág. 233) estima que la obra bien pudo obtenerla Blanco de la biblioteca de Forner.

La traducción libre que Blanco realiza lleva a Garnica y Díaz a calificarla como “alegoría a lo divino”. Así se justificaba el sevillano:

El autor se ha propuesto manifestar bajo esta alusión aquel amor que movió al Eterno Padre a entregar a la muerte<sup>1197</sup> a su Hijo Unigénito por la salud de los hombres. La Arcadia, célebre por sus pastores, dio ocasión para fingir en ella un reino, compuesto por ellos mismos.

---

<sup>1195</sup> Por su claridad, reproducimos el fragmento:

A pesar de todo esto, por lo que toca a la elocución podemos sin dificultad afirmar que le excede bastante la traducción que presentamos: no pudo Friz dar a su drama pastoral aquel sabor de égloga que advertirá en la traducción fácilmente quien distinga un poco entre el estilo de Garcilaso y el de nuestros modernos versificadores. Desde luego éstos se acomodarán poco a ciertas trasposiciones y arcaísmos y a ciertas frases poéticas que les parecerán poco propias del drama. Pero a más que los griegos daban a sus tragedias casi todo el vuelo de la lírica, los dramas pastorales tienen su particular dicción. Quien hay leído el *Aminta* del Tasso, o su excelente traducción de Jáuregui, advertirá el cuidado con que estos grandes poetas adornaron los diálogos de sus interlocutores.

Termina el editor defendiendo la traducción de las grandes obras literarias en otras lenguas esperando que muchos jóvenes sigan el ejemplo de Blanco, a quien le augura un próspero futuro en las letras:

En fin, para los inteligentes basta con lo dicho y para los corruptores de nuestro Parnaso es vano añadir más, pues que no un sistema meditado sino la imposibilidad de imitar los buenos modelos les hace abrazar un dictamen tan depravado. ¡Ojalá que este trabajo de un joven que da las mejores esperanzas de seguir de cerca las pisadas de nuestros mejores autores sirviese de emulación a otros buenos ingenios que se dejan llevar ciegamente del golpe de la corrupción!

<sup>1196</sup> Tan sólo se conservan tres ejemplares de la obra cada uno en una biblioteca distinta: en la Biblioteca Nacional de Austria, de Francia y en la del Museo Británico.

<sup>1197</sup> Comenta Ríos Santos (*Inicios teológicos...*, *op. cit.*, pág. 233) que Blanco tradujo el original “*dedit victimam*” por un áspero “entregar a muerte”.

Blanco, a pesar de ser un trabajo primerizo, supera la fría prosa del P. Friz, cuyo original de unas 320 líneas contiene abundantes elipsis e hipérbatos propia de la estilística germánica, valiéndose de la silva garcilasiana sin rima, salvo dos dísticos incluidos en el original, con preferencia por el endecasílabo frente al heptasílabo. Méndez Bejarano consideraba que “Blanco, dotado de certero sentido literario, vislumbraba ya que la horma natural de la poesía era el verso”<sup>1198</sup>.

En definitiva, Blanco defiende una vuelta a la Grecia clásica no sólo a través de esta traducción situada en la Arcadia helénica, sino defendiendo en la Academia la lectura de autores griegos, como Isócrates<sup>1199</sup>, frente a los latinos, como Cicerón. Más tarde, durante su estancia en Oxford en 1814, reanuda esta atracción por lo heleno<sup>1200</sup>.

— Traducción al castellano del epitafio latino del Duque de Alburquerque realizado por John Hookham Frere<sup>1201</sup>. No contamos con el manuscrito original y se publicó en *El Español* XII (30-3-1810), tomo III, página 497 y siguientes. Blanco no realiza una traducción literal sino que más bien parte del texto latino para realizar el castellano a modo, pues, de recreación poética. La composición de Blanco consta de 28 versos endecasílabos con rima consonante pareada. Piñeyro recalca que “las últimas tres líneas, flojas y prosaicas en realidad, no son mucho mejores en el original latino”<sup>1202</sup>.

D. José María de la Cueva, duque de Alburquerque, murió el 18 de febrero de 1811 en Londres siendo embajador de la Regencia de Cádiz. Su temprana muerte, tan sólo contaba con 37 años, supuso un duro golpe para Blanco tal y como atestigua su *Autobiografía*<sup>1203</sup>. Por otro

---

<sup>1198</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 41.

<sup>1199</sup> En concreto, Blanco alababa “el carácter de suavidad y pulimento de este artista”.

<sup>1200</sup> En 1826 incluso le mandará una epístola junto con una colección de libros en griego al Rector del Colegio aconsejándole que promueva dichos estudios.

<sup>1201</sup> En *Obra poética completa*, ed. cit., págs. 257-258. Enrique Piñeyro apunta que John Hookham Frere, traductor de algunos fragmentos del *Poema de Mio Cid* y de varias comedias de Aristófanes, “fue quien en Malta transformó en poeta romántico al Duque de Rivas y lo excitó a componer su *Moro Expósito*” (PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág. 167). En las páginas anteriores de este mismo artículo se relata la relación de Blanco con el duque de Alburquerque.

<sup>1202</sup> PIÑEYRO, Enrique: art. cit., pág. 168.

<sup>1203</sup> *Autobiografía...*, ed. cit., págs. 240-247.

lado, John Hookham Frere había conocido a Blanco en Sevilla siendo embajador del Reino Unido ante la Junta Central.

### **Traducción provenzal-español**

En este apartado analizaremos dos traducciones del provenzal que Blanco publicó en *Variedades* I, (1-1-1823), págs. 29-31. Los manuscritos de ambas traducciones no han sido encontrados. Blanco elabora un preciso estudio sobre la poesía provenzal donde no comparte algunas de las traducciones e interpretaciones que el suizo Simonde de Sismondi realizó para su obra *Sur la Littérature du Midi de l'Europe* (Paris, 1813) y de aquí que intentara la traducción de estos dos poemas.

- Décima “Pláceme el galán francés”. Blanco respeta escrupulosamente tanto la forma (diez versos octosílabos con rima consonante alterna abababab) como el contenido. El poemilla es una breve descripción de las cualidades que atesora cada pueblo: el galán de Francia, la dama de Cataluña, la cortesía de Castilla...
- Versos provenzales de Jauffred de Roudel. En total son 16 versos eneasílabos con rima consonante alterna. Sobre este último dato el propio Blanco apuntaba: “... aunque los poetas antiguos españoles imitaron mucho a los poetas de la Lengua d’Oc, no podemos traer a la memoria ninguna composición castellana en que los versos alternos concluyan con la misma palabra, como lo hacían los Árabes, y a imitación de ellos los Provenzales”. El tema del madrigal es el de la separación de los amantes reproduciendo los tópicos de la época. Como dato curioso, Blanco apenas cuenta en su corpus poético con composiciones amorosas, frente a otros poetas de su escuela como Lista. En este aspecto, sigue los consejos de Fernando Pessoa:

Cualquier individuo que sea de alguna forma poeta sabe perfectamente que es mucho más fácil escribir un buen poema (si los buenos poemas por casualidad se encuentran al alcance del hombre) acerca de una mujer que le interesa mucho que acerca de otra de quien está profundamente enamorado. El

mejor género de poema de amor tiene generalmente por tema una mujer abstracta.<sup>1204</sup>

### Traducción francés-español

— “Égloga al Mesías”<sup>1205</sup>. Si bien es cierto que Blanco partió de la égloga *Messiah, A Sacred Egloge in Imitation of Virgil’s Pollio*, que escribió el poeta inglés Alexander Pope<sup>1206</sup> en 1712, reconoce en la nota introductoria al poema que no encontró el original inglés por lo que se sirvió de una traducción en prosa francesa<sup>1207</sup>. En el siglo XVIII, el francés fue —salvo my raras excepciones— la lengua a través de la cual pasaban al español tanto las obras francesas como las de otras escritas en otras lenguas, convirtiéndose en lengua intérprete o tutor<sup>1208</sup>.

---

<sup>1204</sup> PESSOA, Fernando: *Teoría poética*, ed. cit., pág. 242.

<sup>1205</sup> En LLORENS, Vicente: “Introducción” a BLANCO WHITE, José: *Antología...*, ed. cit., págs. 81-85; y en *Obra poética completa*, ed. cit., págs. 133-139.

<sup>1206</sup> Alexander Pope no era un total desconocido para los poetas de la Academia de Letras Humanas. Un poco más tarde, Alberto Lista se atreve a recrear el extenso poema satírico “The Dunciad” bajo el título “El imperio de la estupidez”<sup>1206</sup>. Esta composición fue leída el 22 de julio de 1798, tan sólo unos meses después de la “Égloga al Mesías” y publicada en *Poetas líricos del siglo XVIII*, tomo III, Madrid, 1869, págs. 378-391. Al igual que su amigo, Alberto Lista precede el poema con una extensa introducción en la que su formación neoclásica le impide valorar adecuadamente la obra inglesa:

Aunque el genio inglés, demasiado vehemente y desreglado de imaginación, no sea el más propio para dar a las composiciones oéticas la unidad, regularidad y verosimilitud que constituyen la principal belleza de las obras de determinada extensión y complicación de intereses, Pope, sin embargo, ha adquirido, aun entre los franceses que pecan por el otro extremo de nimia exactitud, la reputación de poeta filósofo.

<sup>1207</sup> Dicha traducción, de la cual no hemos encontrado rastro alguno, no debió ser muy afortunada a juzgar por las palabras del propio Blanco:

No deprimó en nada a un poeta tan célebre como Pope, ni pretendo ensalzar el mérito de mis versos; me atrevo sólo a decir esto porque conozco el genio superior de la poesía española.

<sup>1208</sup> Vid. HERR, Richard: *España y la revolución del siglo XVIII*, trad. de Elena Fernández Mel, Madrid, Aguilar, 1964, pág. 65. Aguilar Piñal precisa, en una de sus más recientes monografías, que de los mil doscientos títulos traducidos al español en el siglo XVIII, el sesenta y cinco por ciento eran traducciones del francés, mientras que del inglés apenas sumaban un siete por ciento (AGUILAR PIÑAL, Francisco: *La España del absolutismo ilustrado*, Madrid, Espasa, 2005, págs. 297-298).

Con anterioridad a 1788 eran muy pocos los españoles que conocían la lengua inglesa. Años más tarde, Blanco, y tras él el resto del grupo de emigrados liberales en Inglaterra, serán los primeros que empezaron a traducir de forma directa del inglés sin la intermediación de obras francesas. Juan Crespo Hidalgo, en su artículo “Políticas de traducción en la España del siglo XIX”, precisa sobre esta cuestión que “los exiliados forzosos de las primeras décadas del XIX que eligieron Inglaterra para refugiarse fueron los que, especialmente, empezaron a traducir de forma directa del inglés sin la tutela de la traducción francesa correspondiente, mas no se aprecian, en ese primer tercio de siglo, cambios en la concepción de la traducción que restringieran las excesivas libertades de manipulación acostumbradas en el siglo ilustrado”

Este hecho, sin duda, servirá a Blanco para no sentirse atado al original y realizar una versión o imitación más que una mera traducción<sup>1209</sup>. Ya Pope había mezclado en su poema la égloga IV de Virgilio con varios pensamientos extraídos de los escritos del profeta Isaías. Para Llorens, Blanco ayudado sin duda por su conocimiento idiomático fue el verdadero “mentor de sus amigos sevillanos en el estudio de la lengua y de la literatura inglesas”<sup>1210</sup>.

El manuscrito autógrafo, sin censura ni anotación de registro por parte de Reinoso como Secretario de la Academia, se guarda en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla junto a una nota introductoria del propio Blanco. Otra copia manuscrita, exenta de la nota, se encuentra en la Biblioteca de la Hispanic Society of America en Nueva York. Se publicó, por vez primera, bajo el pseudónimo de Albino, en *El Correo de Sevilla* el día 26 de diciembre de 1804<sup>1211</sup>, llegando a ocupar cinco de las ocho páginas con las que contaba. El 14 de enero de 1798 Blanco leyó su poema ante la Academia de Letras Humanas, siendo Presidente de la misma.

Frente a otras composiciones regidas por un férreo esquema métrico, los endecasílabos blancos confieren al poema una mayor soltura en cuanto al contenido. En total la traducción libre de Blanco cuenta con 111 mientras que la de Pope suma 108 versos. No obstante, y al contrario de lo que pudiéramos pensar a causa de esta casi igualdad de versos, como reconoce el propio Blanco:

---

(CRESPO HIDALGO, Juan: *Traductores y traducciones: de literatura y ensayo (1835-1919)*, Juan Jesús Zaro (ed.), Granada, Editorial Comares, Interlingua 63, 2007).

<sup>1209</sup> Lista en su traducción de *The Dunciad* de Pope abogaba también por una traducción libre: “algunas veces ha sido menester modificar los pensamientos del original, otras suprimirlos enteramente, sustituyendo tal vez algunos trozos del propio caudal. Algunos pasajes característicos del genio y de la libertad inglesa se han suprimido enteramente”. Publicado en Leopoldo Augusto de Cueto, *Biblioteca de Autores Andaluces*, Madrid, 1875, vol. LXVII, págs. 378-391 y más recientemente en LISTA, Alberto: *Ensayos*, ed. cit., págs. 3-8, pág. 7.

<sup>1210</sup> LLORENS, Vicente: “Introducción” a BLANCO WHITE, José: *Antología...*, ed. cit., pág. 12.

<sup>1211</sup> Tomo IV, 130, págs. 193-197. Más de sesenta años después sería publicada por el marqués de Valmar en *Poetas líricos del siglo XVIII* (tomo III, Madrid, 1869, págs. 661 y siguientes) y en la *Antología de obras en español* de Llorens (ed. cit., págs. 81-85.)



Debo notar también que no está en mi égloga todo lo que se halla en la inglesa, pues no habiéndome propuesto traducirla, tuve libertad de cercenar lo que no se me hizo muy al propósito.

Y es que Blanco prescinde de 31 versos y medio del poema de Pope, imitando tan sólo 72 versos y medio. Ríos Santos defiende que Blanco compuso su poema a partir de los textos mesiánicos de Isaías que “Blanco los conocía en la versión de la *Vulgata*, no directamente por la *Biblia* que como dijo, era para él sólo obra de consulta, sino por los estudios y por la liturgia, sobre todo, en el breviario”<sup>1212</sup>.

— “Canción de la alborada”<sup>1213</sup>. Como ocurre en el caso anterior, Blanco traduce libremente este idilio de Gessner no del original alemán, sino a partir de una traducción francesa, que Garnica y Díaz consideran que sea la de Huber.

El manuscrito de la composición se encuentra en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla gracias a que Reinoso, como secretario de la Academia, custodió el poema. El escrito no cuenta ni con la diligencia de registro en el Libro de Obras Académicas ni con la censura académica. Según anotación del propio Reinoso, Blanco leyó el poema “Canción a la Alborada”<sup>1214</sup> en la Academia de Letras Humanas el 29 de septiembre de 1799. Años más tarde sería publicado en el *Correo de Sevilla* (tomo III, 79, págs. 69 y siguientes), el 30 de junio de 1804, utilizando el seudónimo Albino pero sin la vocal interior ni final (AL.B.N.)<sup>1215</sup>. En ese mismo periódico, en los números 33 y 34 (21-1-

---

<sup>1212</sup> RÍOS SANTOS, Antonio Rafael: *Inicios teológicos...*, *op. cit.*, pág. 242. A continuación, Ríos Santos recoge nueve ejemplos, algunos de ellos discutibles, en los que se puede apreciar cierto paralelismo entre la fuente bíblica y el poema de Blanco. Por otra parte, malinterpreta el investigador las palabras de Blanco cuando éste afirma en su nota introductoria “según el conocimiento que tengo del carácter de la poesía inglesa, me atrevo a decir que la égloga castellana sólo puede tener común con ésta el fondo de los pensamientos”. No se refiere al caso particular de “El Mesías” sino al general, que surge al comparar la égloga castellana con la inglesa.

<sup>1213</sup> *Obra poética completa*, ed. cit., págs. 152-158.

<sup>1214</sup> En este caso parece ser que Reinoso habría confundido una de la preposiciones, pues tal y como se conserva el manuscrito podemos leer el título “Canción de la Alborada”, manuscrito por el propio Blanco, con firma y rúbrica al final del documento.

<sup>1215</sup> No se trata, por tanto, de una “firma acrónima” como aseveran los profesores Garnica y Díaz (1994, pág. 153) al no ser un vocablo formado por la unión de elementos de dos o más palabras, sino de una síncopa o elisión de vocales de su seudónimo. No es el único error que

1804; págs. 257-261 y 265-268, respectivamente), se publica una carta de Manuel María del Mármol, quien también tradujo algún otro idilio dirigido al Amor, que muestra la recepción del poeta suizo<sup>1216</sup>. También fue publicada la traducción libre de Blanco por Leopoldo A. de Cueto en *Poetas líricos del siglo XVIII*, BAE 61, Madrid, 1869, págs. 662.

El idilio está compuesto por once estrofas en forma de cuarteto alirado, sumando todas ellas cuarenta y cuatro versos. Se alternan los endecasílabos y los heptasílabos que riman en consonante: 11A 7b 11A 7b. Blanco repite tópicos del género pastoril: el prado, las plantas, los animales, el agua... Responde, pues, la traducción a la lírica ilustrada para la que según Rogelio Reyes Cano se halla “lejos de valores tales como la originalidad, la subjetividad o el aliento individualista”<sup>1217</sup>.

El poeta, librero y pintor Salomon Gessner (1730-1788) tuvo una gran acogida en la Europa de la segunda mitad del dieciocho<sup>1218</sup>. Sus

---

cometen los editores en este poema pues en el verso 29 se omite la repetición del imperativo: “Céfiros, ¡ah! *volad*, volad ligeros”.

<sup>1216</sup> En concreto, la carta, rubricada con la inicial M. de su apellido, firma habitual del sevillano, muestra la reacción de un profesor universitario ante la traducción de Mármol una versión francesa de Gessner. Dicho profesor califica la poesía, y en extensión la dedicación a las Bellas Letras, como algo afeminado y lo que es aún peor, carente de todo pensamiento lógico y científico: “Mi amigo era cabalmente uno de estos muchos que creen encontrar en sus silogismos y *urgebis* y *respondebis* la quinta esencia de las Bellas Letras. [...] ¡Qué paladar más fino el de un alma que se saborea con los ergo y asque el lenguaje de las musas! ¡Qué gusto el deleitarse con silogismos tan bellos como suelen sonar por ahí, en que un latín bárbaro y una jerga insoportable componen su esencia! [...] ¡Pobre de Gessner y pobre de mí y pobre del Idilio, sujetos a los palillos lógicos!”.

No es nuevo este desencuentro de la joven generación de Blanco con la elite sevillana, dominada por la teología escolástica del momento. Ya Manuel María de Arjona halló bastantes obstáculos, por parte de los profesores universitarios, en su intento de creación de una Academia Horaciana, como bien narra Blanco en el manuscrito inédito *A Sparniard's Scrap-Book Concerning Spain* [Sydney Jones Library, Liverpool University, ms. BW III, 15/198].

<sup>1217</sup> REYES CANO, Rogelio: *Poesía española del siglo XVIII*, Madrid, Cátedra, 1988, pág. 12.

<sup>1218</sup> Para más información sobre el influjo de Gessner en España pueden consultarse los siguientes artículos: DÍAZ PLAJA, Guillermo: *Introducción al estudio del romanticismo español*, 1936 (1972); PEERS, E. Allison: *op. cit.*, I, págs. 165-166; y CANO, José Luis: “Gessner en España”, en *Heterodoxos y prerománticos*, 1974. En este último artículo se califica a Blanco como “traductor tardío de Gessner” (pág. 192) lo cual, como señalan Garnica y Díaz (1994, pág. 154) y Ríos Santos (*op. cit.*, pág. 262), no es del todo cierto. Si bien Gessner se tradujo por vez primera en castellano en 1785, es decir, catorce años antes que Blanco, la primera traducción de los *Idilios* data de 1797, una fecha no tan lejana a la traducción del sevillano, aunque, como piensa Ríos Santos, quizá José Luis Cano “pensaba en el Blanco del siglo XIX”. En 1785 el Teniente D. Pedro Lejeune traduce en prosa el poema “La Muerte de Abel”. Once años después se publica en traducción anónima *El Primer Navegante* (Madrid, Imprenta de Sancha, 1806) y un año más tarde, en 1797, de nuevo en traducción anónima, los *Idilios*. Curiosamente el mismo año que Blanco se ocupa de los poemas de Gessner, M. A. Rodríguez Fernández también vertió al castellano los *Idilios* del poeta suizo. De este modo, si bien respecto al poeta Blanco puede ser considerado un “traductor tardío” no lo es tanto

principales obras fueron los *Idilios* (1756) y *Nuevos Idilios* (1772). Gessner fue prohibido en España en 1801, según el *Índice de libros prohibidos* de 1844, y no en 1790 como apuntó José Luis Cano<sup>1219</sup>. Siendo cierto esto último, Blanco y Justino Matute, del *Correo de Sevilla*, verdadero eco de la Academia de Letras, se habrían arriesgado a ser censurados por los defensores del Antiguo Régimen por culpa de una composición de tema y tono tan liviano<sup>1220</sup>.

---

respecto a la obra. Garnica y Díaz (1994, pág. 154) cotejaron la edición de 1797 con las versiones de Blanco y resolvieron de forma “evidentemente favorable a nuestro sevillano”.

Más tardías son las alusiones que Reinoso dedica a Gessner, esta vez por su labor como grabador, más de treinta años después de la traducción de Blanco. *Cfr.* RÍOS SANTOS, Antonio Rafael: *Vida y poesía de Félix José de Reinoso*, Sevilla, Publicaciones de la Excma. Diputación de Sevilla, 1989, págs. 258 y 277.

<sup>1219</sup> CANO, José Luis: “Gessner en España”, art. cit., pág. 224. El crítico gaditano sitúa la prohibición en el *Índice de libros prohibidos* de 1790. No obstante, aunque en dicho *Índice* consta un “teólogo luterano” de nombre latinizado, como era costumbre en este tipo de obras, Gesnerus, debe tratarse, como señala Ríos Santos (*op. cit.*, pág. 263), de un homónimo del poeta suizo.

El que influyó en Blanco fue, además de poeta, pintor, músico, impresor y grabador; sería demasiado polifacético que también fuese teólogo en la categoría inquisitorial de “prohibido de primera clase”, es decir, “cuyos Libros están todos prohibidos”. (*Índice...*, 1790, pág. 115 [Cf. además, página XXXVIII])

En cambio, sí aparece nombrado el suizo en el *Índice* de 1844. El poeta fue prohibido en España desde 1801, quizá por su origen judío o su educación protestante más que por sus gráciles composiciones. M. A. Rodríguez Fernández, traductor de los *Idilios* el mismo año que Blanco, hacía hincapié en “lo pintoresco y verdadero de los paisajes, en la ternura y delicadeza de los sentimientos, en el candor e ingenuidad de los caracteres, y en aquel inegable embeleso que cautiva la voluntad, impeliéndola con fuerza irresustible al amor del campo y sus costumbres”.

A pesar de ello Ríos Santos, en un apartado de su Tesis titulado “El extraño influjo de Gessner”, no se explica la atracción de Blanco, más allá de la mera moda literaria, por un poeta “mediocre [...] al que el casi olvido de la crítica ha dejado donde merecía” y al que el movimiento romántico ya postergaría al considerar “blandengue y frío el clima pastoril de sus idilios” (*Inicios teológicos...*, *op. cit.*, págs. 262-263).

<sup>1220</sup> De esta forma rememora Mármol su encontronazo con el profesor universitario:

Al fin suelta el papel y dice: “¿Cómo se atreve Vmd a traducir una pieza de un autor prohibido? No porque tenga licencia de leerla ha de ponerla en disposición de que la lean otros. Señor, le dije, Vmd no sabe si verá alma viviente este papel. Además: puede verlo Dios y todo el mundo. Pues qué, ¿cuanto hay en un autor prohibido es malo? ¡Ah!, gritó, esto es hacer aprecio de un autor condenado. Cuanto hay en uno de éstos debe tenerse por malo. ¿Con que por el mero hecho de prohibirse un libro (le repliqué yo) hasta los primeros principios y eternas verdades que contenga se hacen falsas e indignas de repetirse? ¡Cuánto daño hace a la religión y al respetable y sabio tribunal de la Fe ese celo indiscreto que Vmd demuestra! Vaya, me responde, Vmd es poco delicado en esta materia. Quiera Dios que no le cueste caro, y vamos a otra cosa.

— “Dafnis”<sup>1221</sup>. Este idilio de Gessner fue leído en la Academia casi un mes después que el anterior, el 20 de octubre de 1799, un par de meses antes de recibir el sacerdocio. Al igual que la “Canción de la alborada”, se conserva un manuscrito autógrafo<sup>1222</sup>, con anotaciones de Reinoso, sin censura ni diligencia de registro, en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla. La traducción se llegó a publicar bajo la firma de AL.B.N. en *Correo de Sevilla* (tomo III, 93, (18-8-1804), págs. 180-182). Suponemos que Blanco volvió a utilizar la misma edición francesa que la traducción anterior.

Garnica y Díaz<sup>1223</sup> sostienen que “la novedad, sencillez y belleza de la poesía de Gessner entusiasmaron sin duda a Blanco, quien halló en el suizo-alemán un poeta de cualidades sosegadas y profundas muy de su gusto”. Además ambos profesores ensalzan la traducción de Blanco, quien, “superando los elementos expresivos del género, o a pesar de ellos”, alcanza especial vuelo en los cuatro últimos versos dando fin a un “conmovero poema”. No obstante la traducción no deja de ser un tanteo juvenil que no escapa de la moda del momento.

Para esta segunda traducción de Gessner, Blanco prefirió un metro menos encorsetado que la cuarteta alirada y optó por el endecasílabo blanco. Un total de 80 versos se distribuyen en nueve estrofas desiguales. Sin duda, esta mayor libertad de forma ayuda a plasmar mejor el ambiente bucólico y la “ternura idílica” en la expresión de los sentimientos. El poema narra cómo Dafnis, durante la noche, se dirige hacia la cabaña de su amada donde la contempla dormida. Una vez allí pide a los sueños que lleven su imagen ante sus ojos para declararle su amor y al final de la composición, cuando Dafnis regresaba ya a su casa:

¡Feliz! Pues que, despierta la pastora,

---

<sup>1221</sup> En *Obra poética completa*, ed. cit., págs. 159-161. La grafía, como viene siendo habitual en esta edición, se encuentra modernizada. No obstante, el poema cuenta con una errata en el verso 33, donde el verbo “haber” sobra ya que lo convierte en un dodecasílabo: “Corderos hay muy más blancos que la leche”.

<sup>1222</sup> El manuscrito cuenta con dos correcciones, en una de las cuales se decide por un sinónimo más acorde a la composición, junto con “tres retoques de menor cuantía”, según Ríos Santos (*Inicios teológicos...*, *op. cit.*, pág. 265).

<sup>1223</sup> *Obra poética completa*, ed. cit., pág. 161.

atenta oyó su canto estremecido  
y largo rato al claro de la luna  
siguieron al zagal sus bellos ojos.<sup>1224</sup>

### Traducción inglés-español

Exceptuando los fragmentos de *Ivanhoe*, el resto de sus traducciones inglesas es en verso. En total contamos con dieciséis composiciones más una pequeña miscelánea. Si bien es cierto que el número de traducciones no es muy alto sí lo es la calidad y la selección de las mismas para el campo de la teoría de traducción.

— En prosa contamos con una traducción al español de algunos pasajes de *Ivanhoe* de Walter Scott publicados en *Variedades* (I, número 1, (1-1-1823), págs. 31-38). Como sostiene el profesor de la Universidad de Málaga, Marcos Rodríguez, Blanco impulsó desde esta revista la traducción del teatro de Shakespeare y las novelas del escocés Walter Scott<sup>1225</sup>.

El mismo año que Blanco publica su traducción parcial, Buenaventura Carlos Aribau publica un artículo elogiando la obra del autor escocés en *El Europeo*. Dos años después de la traducción parcial de Blanco de la novela de Walter Scott, el gaditano José Joaquín de Mora<sup>1226</sup> (1783-1864) traducirá íntegramente al castellano *Ivanhoe* que

---

<sup>1224</sup> *Ibidem*, pág. 161, vv. 74-80. Ríos Santos no se resiste a la “tentación de relacionar a esta bella pastora con la viudita que había conocido Blanco no hacía un año en sus primeras visitas sociales como Colegial de Santa María de Jesús, y que parecía corresponderle” (*Inicios teológicos...*, op. cit., pág. 267). En cualquier caso, es sintomático que Blanco, a pocos meses de ordenarse sacerdote, y con una profunda crisis ideológica, se emplee en poemas evasivos como son los *Idilios* de Gessner. En este sentido, Ríos Santos señala una “doble personalidad, haciendo compatibles huidas hacia un mundo bucólico y desgarramientos internos” (*ibidem*, pág. 266).

<sup>1225</sup> RODRÍGUEZ, Marcos: “Exilio, vocación trasatlántica y mediación paratextual: José Joaquín de Mora y sus traducciones de *Ivanhoe* (1825) y *El Talismán* (1826) de Walter Scott”, incluido en *Diez estudios sobre la traducción en la España del siglo XIX*, Juan Jesús Zaro (ed.), Granada, Atrio, 2008, págs. 73-93. La autoría de la traducción de esta última novela no está del todo clara. Curiosamente, Ricardo NAVAS RUIZ en su obra *El romanticismo español* (ed. cit., pág. 22) cita una traducción de *El talismán* de ese mismo año (1826) publicada en Barcelona por Piferrer.

<sup>1226</sup> Si bien no es la primera referencia que hace Mora al autor escocés. Ya en 1818 había publicado en la *Crónica Científica y Literaria* algunos comentarios, aunque despectivos, de su obra. Según señala Llorens, Mora siguió parte de los consejos de Blanco, vertidos en su revista

será publicado por el alemán Rudolph Ackermann<sup>1227</sup>. Por otro lado, Rafel Humara, en el prólogo a su novela histórica *Ramiro, Conde de Lucena*, también alabará sus novelas de corte histórico. Hasta 1829 no se tradujeron sus obras completas de la mano de Tomás Jordán en su *Nueva colección de novelas de Walter Scott*. A partir de ahí su popularidad fue inmensa tanto entre conservadores como liberales debido en parte, a su pintoresco romanticismo de evasión histórica que se aleja de la extravagancia y patetismo de la época y a la que habría que sumar un estilo lingüístico que no rompe la gramática y el sentido común<sup>1228</sup>.

- “Sobre la retirada de los franceses de Santarem”<sup>1229</sup>. El poema es una traducción de la composición “On the Retreat of the French from the Heights of Santarem, in Portugal” de un jovencísimo Charles Sheridan, obra que resultó premiada por el Colegio de Winchester. El manuscrito no se ha encontrado y Blanco publicó el poema precedido una nota

---

*Variedades o El Mensajero de Londres*, donde el sevillano le aconsejó que se acercara a la literatura inglesa, menos sujeta a reglas y escuelas, con el fin de que se expresara mucho más natural y sincera, librándose así de los modelos italianos y franceses. Años más tarde, como editor del *Correo Literario y Político de Londres*, periódico que continuaba las *Variedades* de Blanco, Mora defendería el estudio de los poetas ingleses “que han sacado tantas ventajas de la libertad literaria, como su nación de la libertad política”.

<sup>1227</sup> El alemán fue uno de los grandes promotores de las artes gráficas en Inglaterra. “Era dueño —comentaba Vicente Llorens— de un establecimiento de libros y grabados en el Strand, el primero que hubo en Londres iluminado con gas, y publicaba desde 1809 el *Repository of Arts, Literature, Commerce, Manufactures, Fashions and Politics*, revista para señoras, profusamente ilustrada con muy preciosas láminas de modas, paisajes alpinos, lagos ingleses, curiosos artefactos de aquellos que iba multiplicando la revolución industrial, monumentos antiguos y modernos, vistas de ciudades, etc., etc.” (LLORENS, Vicente: “Moratín, Llorente, Blanco White”, art. cit., pág. 68).

Fruto de su interés en explotar nuevos mercados nació la publicación trimestral *Variedades o El Mensajero de Londres*, con el propósito de explotar el floreciente mercado de los países americanos de lengua española así como el naciente mercado femenino. Ackermann logró convencer a Blanco para que dirigiera su revista, lo que el sevillano hizo a regañadientes en parte debido a tener que volver a utilizar el español cuando iniciaba su carrera como escritor inglés, en parte por no comulgar con el tono de la revista. “Le desagradaba —apostilla Llorens— tratar seriamente asuntos políticos o literarios y ver sus disertaciones seguidas de flecos y modas femeninas; le repugnaba, en fin, el contagio de aquel aire cursi que exhalaban, no obstante su excelencia gráfica, las publicaciones de Ackermann”.

<sup>1228</sup> Así lo recalca Ricardo NAVAS RUIZ, “hasta el neoclásico Lista se rindió ante él” (*El romanticismo español*, ed. cit., pág. 22). Tras él vinieron Milá y Fontanals, Donoso Cortés, el Duque de Rivas, Espronceda, Enrique Gil, etc. E. Allison Peers estima que “no hay ningún otro autor extranjero al que los españoles le hayan hecho tan reiteradamente el halagüeño honor de imitarlo; por algo fue llamado tantas veces ‘el Cervantes de España’” (PEERS, E. Allison: *op. cit.*, I, pág. 183). Vid. ZELLERS, Guillermo: “Influencia de Walter Scott en España”, *Revista de Filología Española*, XVIII, 1931, págs. 149-162.

<sup>1229</sup> *Obra poética completa*, ed. cit., págs. 259-265.

aclaratoria así como del original en *El Español* (XVII, (30-8-1811), págs. 514-521). Si bien la composición original está escrita en endecasílabos pareados, Blanco prescinde de la rima en su composición y amplía los 105 versos del original en 129.

- “Soliloquio de Hamlet”. Blanco vertió en endecasílabos con “áspera energía”<sup>1230</sup> el famoso discurso de Hamlet sobre la muerte y el suicidio. En total tradujo 38 versos del acto III, escena i, versos 56-88 ampliando la traducción en cinco versos más, es decir, 43 versos. Tampoco se ha encontrado el manuscrito original y se publicó por vez primera en *Variedades* (I, 1, (1-1-1823), pág. 75).

No nos resistimos a presentar un fragmento de dicha traducción:

Ser o no ser... he aquí la grande duda.  
¿Cuál es más noble? ¿Presentar el pecho  
De la airada fortuna a las saetas,  
O tomar armas contra un mar de azares  
Y acabar de una vez? Morir... dormirse...  
Nada más... y escapar con sólo un sueño  
A este dolor del alma, al choque eterno  
Que es la herencia del hombre en esta vida...  
¿Hay más que apetecer? Morir..., dormirse...  
¡Dormir! Tal vez soñar... Ahí está el daño.  
(*Hamlet*, acto III, escena I)<sup>1231</sup>

---

<sup>1230</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de los heterodoxos españoles*, ed. cit., pág. 188.

<sup>1231</sup> PUJANTE, Ángel Luis: “Hamlet. William Shakespeare”, en *Lateral*, 101, 2003, pág. 29. En dicho artículo también se recogen las traducciones de Jaime Clark y del propio Pujante para sus ediciones en Océano y Espasa, respectivamente. Blanco sintió una honda admiración por el Bardo de Avon según constata en algunos de los artículos publicados en la revista unitaria *The Christian Teacher*: “The Pictorial Shakespeare”, I, n.º 4, 1839, págs. 322-332 y págs. 469-481; “The Pictorial Shakespeare. Second notice”, n.º 5, págs. 469-481; “The Pictorial Shakespeare. Notes on *Hamlet*”, n.º 6, págs. 573-580; y “The Pictorial Shakespeare. A Midsummer Night’s Dream”, II, n.º 7, 1840, págs. 42-53. En este sentido, Vicente Llorens declaraba que Blanco leía al dramaturgo inglés no como poeta de la naturaleza sino como el de la metáfora (LLORENS, Vicente: *Liberales y románticos*, ed. cit., pág. 394).

Para más información referente a la admiración de Blanco sobre el corpus shakesperiano remito a los siguientes artículos: THOMAS, H.: “Shakespeare in Spain”, *Proceedings of the British Academy*, XXXV, 1950, pág. 9; PAR, Alfonso: *Shakespeare en la literatura española*, 2 vols., Madrid-Barcelona, 1935, I, págs. 195-203; CUEVAS, Miguel Ángel: “Las ideas de Blanco White sobre Shakespeare”, *Anales de Literatura Española*, Universidad de Alicante, I,

En España, al igual que ocurría en otros países europeos, las primeras traducciones de Shakespeare se hicieron a partir de las refundiciones neoclásicas francesas de Jean-François Ducis. En efecto, en 1772 vio la luz el *Hamleto*, atribuido a Ramón de la Cruz (1731-1794), versión libre en romance endecasílabo de la adaptación que tres años antes había hecho J. F. Ducis al francés, sometiendo la obra al decoro y buen gusto del más puro clasicismo<sup>1232</sup>. No fue la única, pues, más tarde, J. M. Carnerero también tradujo en 1825 a partir del tapiz de Ducis. Por su parte, Leandro Fernández de Moratín, bajo el pseudónimo de Inarcio Celenio, realizó una más que digna traducción en prosa de la obra “con escrupulosa fidelidad”, según Menéndez Pelayo. De hecho, su éxito fue tal que desde su publicación en 1798 hasta 1978 cuenta ya con más de treinta reimpressiones. Para Francisco Lafarga<sup>1233</sup> esta traducción es uno de los hitos en el campo de la traducción literaria comparable a la traducción que Boscán hace de Castiglione o a la que Fray Luis realiza de los clásicos, dos siglos antes.

Sin duda, Hamlet, en un monólogo lúcido, lógico y natural, se expresa como el príncipe ilustrado que es, pero no suena ni afectado ni pedante. MENÉNDEZ PELAYO, en su *Historia de los heterodoxos*, (vol. II, Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 1956, pág. 922) resaltaba la belleza de la traducción del sevillano y se preguntaba “¿Quién ha puesto en castellano con tan áspera energía (prescídase de algún verso infeliz) el famoso monólogo *To be, or not to be?*”.

---

1982, págs. 249-268; DÍAZ GARCÍA, Jesús: “Las primeras versiones de Hamlet al español”, AA.VV., *Fidus Interpres*, Universidad de León, 1989, II, págs. 60-72.

<sup>1232</sup> Vid. MORO RODRÍGUEZ, Pablo: “Hamleto, rey de Dinamarca, un Shakespeare “francés” a la española”, en Ángel Luis PUJANTE y Keith GREGOR (eds.), *Teatro clásico en traducción: texto, representación y recepción*, Universidad de Murcia, 1996, págs. 331-337. Blanco se mostró muy crítico con los traductores franceses a quienes sus férreas normas les impedían paladear el teatro de Shakespeare. “Queremos además precaverlos —advertía Blanco a sus lectores en el primer número de *Variedades* allá por 1823— contras las declamaciones de los autores franceses que hablan de Shakespeare como de un loco o extravagante, porque, parándose sólo en los pasajes que verdaderamente son defectuosos, no se hallan capaces de apreciar los que son inimitables”. Shakespeare según el sevillano no se ató a regla alguna cuando compuso sus dramas excepto a las dictadas por “las impresiones poderosas y vivísimas del alma”. Igualmente reconoce que el teatro de aquella época estaba lleno de “delirios” que el genio de Stratford introdujo en sus obras pero, a diferencia del resto, “hasta sus delirios son pruebas de un genio poderosísimo, y de un talento incomparable”.

<sup>1233</sup> LAFARGA, Francisco: “José Marchena y la traducción” en *Historia de la traducción de LÉPINETTE*, Brigitte Y MELERO, Antonio (eds.), Universidad de Valencia, 2003, págs. 170-179.



Por su parte, Esteban Torre concluye que “ante recreaciones tan sorprendentes como ésta carece de sentido el plantearse si es o no posible traducir la poesía y, más concretamente, traducir el verso”<sup>1234</sup>. Pues si los tratadistas son unánimes a la hora de aseverar la imposibilidad de la traducción de la poesía, sobre todo en su expresión en verso, y de concluir que el traspaso de un poema de una lengua a otra no constituya más que un hecho quimérico<sup>1235</sup>; resulta que la práctica de la traducción desmiente la teoría.

Blanco señala en uno de sus artículos sobre Shakespeare, y cuando llevaba ya varios años viviendo en Inglaterra, que éste autor era mal conocido incluso en su propio país. Blanco habría leído las obras de Shakespeare constantemente desde que arribara a Inglaterra, tal y como atestigua en *The Life*<sup>1236</sup>, pero lo será autor de cabecera especialmente en sus años en Liverpool donde lo ingiere como remedio a su castigado espíritu y mente<sup>1237</sup>. El poeta de Stratford se había convertido en un icono cultural y muchos de los que hablaban de él apenas lo habían leído. Esta opinión era compartida, entre otros, por el jesuita Juan Andrés (1740-1817), para quien los críticos de Shakespeare lo tratan “como un dios de la poesía dramática aquellos mismos que nunca le han leído o que, aun leyéndole, no están en estado de entender su lenguaje”<sup>1238</sup>. Como señalan algunos especialistas en la obra del

---

<sup>1234</sup> TORRE, Esteban: “Poesía y traducción poética: los sonetos ingleses de José María Blanco White”, art. cit., pág. 284.

<sup>1235</sup> Así lo señalaba el maestro Theodore SAVORY en su ya clásico *The Art of Translation*, ed. aumentada, Jonatahn Cape, Londres, 1968, pág. 75.

<sup>1236</sup> *The Life* II, pág. 288 y III, pág. 49. Esta conclusión a la que llega Blanco podría aplicarse a su amigo Alberto Lista quien confiesa “algunos dicen que los defectos de Calderón y de Shakespeare nos agradan. Es falso. Estos autores no agradan por sus defectos, sino a pesar de sus defectos; así como las naciones no prosperan por los yerros de sus gobernantes, sino a pesar de dichos yerros” (en “Reflexiones sobre la dramática española en los siglos XVI y XVII”, publicado en *El Censor*, VII, 1821, págs. 131-160).

<sup>1237</sup> Robert Johnson en su artículo “Letters of Blanco White to J. H. Wiffen and Samuel Rodgers”, (*Neophilologus*, LII, 1968, pág. 148, n. 33) comenta que este remedio ya era utilizado por Blanco un decenio antes: “Already in 1819 or 1820 when he was ill Blanco had kept a copy of Shakespeare on his bedside table so that if he woke in pain at night he could, as he explains infelicitously: “get up and endeavour to relieve himself by reading” (*The Christian Teacher*, new series, I, 1839, iv, pág. 330). En 1836 anotaría en sus memorias: “such is [...] the mental vitality of his works, that it breathes a life upon me perfectly applicable to all other purposes” (*The Life* I, págs. 385-386).

<sup>1238</sup> ANDRÉS, Juan: *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, Madrid, Imprenta de Antonio de Sancha, 1784-1806. Citamos por la traducción que su hermano, Carlos Andrés,

dramaturgo inglés “el aumento de la admiración por Shakespeare en la Europa prerromántica no venía acompañado necesariamente de un conocimiento más íntimo de su obra”<sup>1239</sup>.

- “Discurso del Duque de Norfolk en *Richard II*” (Acto I, escena iii, ll.154-173). La obra de Shakespeare, eclipsada por la más popular *Richard III*, relata la delicada situación a la que el rey Ricardo II se enfrenta en su corte. Dos nobles se acusan mutuamente de traición al rey y la corona. Uno de ellos es Enrique Bolingbroke, primo del propio rey y futuro Enrique IV, mientras que el otro noble es Thomas Mowbray, duque de Norfolk. El rey decide solucionar el conflicto enviando a los dos nobles al exilio. Esta noticia es acogida de manera bien diferente por los dos condenados. Bolingbroke, anteponiendo la obediencia y fidelidad absoluta al rey, acepta sin reservas el castigo impuesto<sup>1240</sup>. Por otro lado, Mowbray no duda en calificar el castigo como “severo”, argumentando que la pérdida de su lengua supone su muerte en vida. Si bien Bolingbroke se muestra como un personaje épico en su forma de actuar y pensar, no en vano será el próximo rey; Mowbray se deja llevar en su discurso por sus sentimientos en una actitud mucho más humana y cercana.

No resulta baladí, por tanto, la elección del fragmento por parte de Blanco, quien será de los pocos críticos españoles que comenten este

---

realizó del original italiano: *Dell'origine, progressi e stato attuale di ogni letteratura*, Parma, 1782-1799. El jesuita, hombre anclado en los gustos clasicistas del siglo XVIII, no era muy entusiasta con las obras de Shakespeare: “Pero digan lo que quieran sus adoradores, yo no puedo descubrir en las obras de Shakespeare aquellas bellezas que tanto se decantan y, aun cuando realmente las hubiese, no tengo por oportuno, ni juzgo bien empleado el trabajo de buscarlas en medio de tantas inmundicias”. No obstante, en la segunda edición italiana, en 1808, y como consecuencia del avance del movimiento romántico, tuvo que suavizar su opinión, sustituyendo el anterior fragmento por este otro: “Yo reconozco en Shakespeare situaciones y escenas interesantes, trozos sublimes, discursos elocuentes, fuego y vigor poético, y observo con asombro y estupor a un hombre rudo e inculto que, sin ayuda del arte, con la sola fuerza de su genio, pudo alcanzar, comoquiera que fuese, esa sublimidad. Pero por ello no tomaré como modelo de composiciones trágicas ni el *Julio César*, ni el *Hamlet*, ni ninguna de sus tragedias más ensalzadas, ni aceptaré los desmedidos elogios de los que otros quieren colmarle”.

<sup>1239</sup> PUJANTE, Ángel-Luis y CAMPILLO, Laura (eds.): *op. cit.*, pág. XXIV.

<sup>1240</sup> “Your will be done. This must my comfort be” (I.iii.144). Más adelante, tras la muerte de su padre, Juan de Gante, y al encontrarse desterrado, el rey se apropiará de todas sus posesiones. Bolingbroke, apoyado por el resto de nobles, temerosos de perder sus patrimonios, conseguirá destronar a Ricardo II y coronarse rey. En este caso el exilio constituye un modo de apartarse de una civilización corrupta e intolerable en cuya cabeza estaba el rey.

drama histórico shakesperiano<sup>1241</sup>. De nuevo volvemos al carácter autobiográfico de toda su producción. En este caso, el sevillano recogió este pasaje en su *Autobiografía*<sup>1242</sup> para describir su llegada a Inglaterra. Es evidente que Blanco no desconocía el inglés, pero su falta de fluidez unida a un claro acento irlandés, bastante estigmatizado e impopular, constituían sin duda rémoras para su inserción en la vida social londinense<sup>1243</sup>. Fernando García de Cortázar sostiene que “Blanco jamás se libró, sin embargo, de la sensación de estar prisionero de verbos y sonoridades que no encontraba”<sup>1244</sup>.

Se muestra aquí el doble destierro: el geográfico, por una parte, y la anulación de la identidad lingüística, por otra. Escribía Claudio Guillén, en su obra *El sol de los desterrados*, que “la pérdida de la tierra natal refleja la separación del alma y el cuerpo”<sup>1245</sup>. En la despedida de la

<sup>1241</sup> Seguimos la opinión de Ángel-Luis PUJANTE y Laura CAMPILLO (eds.) *op. cit.*, pág. XXVI), quienes no registran más datos sobre esta obra en la crítica española hasta inicios del siglo XX.

<sup>1242</sup> *Autobiografía...*, ed. cit., págs. 223 y siguientes.

<sup>1243</sup> En sus memorias confiesa que siempre experimentó un sentimiento de inferioridad con respecto a su inglés, sobre todo en la conversación. “Cuando estoy con una de esas personas que hablan con rapidez —escribe— siento tan claramente la incapacidad de intercambiar mis pensamientos con ella, que acabo por dejar de pensar. En estos casos me imagino que soy como un desgraciado insecto al borde del agujero que una hormiga león está haciendo en la arena”. W. Tuckwell no esconde este hecho en semblanza de Blanco: “His position in English society was for a time embarrassing: speaking with an accent at once Spanish and Irish, he was in conversation imperfectly intelligible; in the society of cultivated men and women he found his vocabulary inadequate to the expression of his ideas on any but the most ordinary subjects; and his morbid sensitiveness made him often silent through fear of exciting ridicule” (TUCKWELL, William: *op. cit.*, pág. 235).

Ovidio, exiliado entre los bárbaros getas en las costas del mar Negro, se preguntaba si el bárbaro no sería él:

Barbarus hic ego sum, qui non intelligor ulli,  
Et rident stolidi verba latina Getae.

Con el paso del tiempo el mismo autor latino escribirá un poema en gético. “En tales circunstancias, —apostillaba Vicente Llorens— el espíritu más despierto se ve colocado en un plano de inferioridad mortificante. Cualquiera a su alrededor, aun el más torpe, podrá aventajarle. A su aparición como un intruso entre desconocidos, se añade su estupidez de alalo” (LLORENS, Vicente: “El desterrado y su lengua”, art. cit., pág. 31). Razonamiento que ilustra con unos versos de Enrique Gómez escritos desde Francia en el siglo XVII:

Razono y no me entienden, y esto siento  
tan sumamente, que me torno mudo,  
variando sin fe mi entendimiento,

<sup>1244</sup> GARCÍA DE CORTÁZAR, Fernando: *op. cit.*, pág. 370.

<sup>1245</sup> GUILLÉN, Claudio: *El sol de los desterrados: literatura y exilio*, Barcelona, Quaderns Crema, 1995. En esta serie de estudios reunidos bajo el común propósito de analizar la evolución del concepto del exilio en el ámbito de la literatura, desde los clásicos grecolatinos y algunos poetas de la China clásica hasta la llamada Generación del 27, llegaba a la siguiente conclusión: “Lo que es innegable, puesto que me he ocupado en estas páginas ante todo de

revista *Variedades*, destinada a Hispanoamérica y que le obliga, pues, a emplear el español, lengua hermosa y desgraciada, declaraba:

[...] si alguna porción del país en que se habla esta lengua estuviera dispuesta a oírme sin reserva. Mas esto no es posible porque la lengua española ha llevado consigo la superstición y la esclavitud religiosa donde quiera que ha ido.<sup>1246</sup>

Para Vicente Llorens el intelectual refugiado de todos los países suele buscar en la pluma un recurso económico. El destierro coincide al principio con la conciencia de lo provisional, y también con la esperanza del retorno. El desterrado siente especial predilección por su lengua, en cuya conservación encuentra consuelo, mostrándose así ésta como su única patria. El erudito valenciano escribió páginas tan clarificadoras como sugestivas sobre el destierro, véase *Literatura, Historia, Política*, “El retorno del desterrado” (págs. 9-30); y en el segundo libro de ensayos, *Aspectos sociales de la literatura española*, el Prefacio y los artículos sobre Américo Castro, Pedro Salinas o Rafael Alberti.

El manuscrito de la traducción no ha sido encontrado y se publicó, por vez primera, junto al soliloquio de Hamlet citado más arriba en *Variedades* (I, (1-1-1823), pág. 76). Años más tarde, Vicente Llorens publicaría en su *Antología* ambas traducciones<sup>1247</sup>.

Blanco vuelve a utilizar el endecasílabo sin rima, respetando el “blank verse”, un pentámetro yámbico pero sin rima, habitual de

---

literatura, es la creciente literalización del exilio y la extraordinaria ampliación de sus posibles sentidos. Hemos visto primero su tematización; y luego su metaforización”.

<sup>1246</sup> *Escritos autobiográficos menores, op. cit.*, pág. 84. En el mismo escrito volvía a incidir en lo costoso que le resultó volver a escribir en castellano:

A decir verdad no es tanto el trabajo como las circunstancias del (periódico) que he tenido a mi cargo, lo que me mueve a abandonarlo. El escribir o hablar en mi lengua nativa siempre me es doloroso. El eco de la hermosa y desgraciada lengua española trae consigo a mi oído, como si fuese el rumor lejano de una mazmorra en que hubiese sufrido encarcelamiento, grillos, heridas e insultos, y donde hubiese dejado los amigos más queridos sufriendo los mismos males sin remedio ni esperanza (citado en PIÑEYRO, Enrique: art.cit., pág. 184).

<sup>1247</sup> BLANCO WHITE, José: *Antología...*, ed. cit., págs. 101-103.

Shakespeare; pero, en esta ocasión, traduce 19 versos sobre los 20 originales.

En este caso, como en otros muchos, se puede comprobar que el acto traductor no sólo consiste, para Blanco, en una remembranza, una resurrección de las obras que por cuestiones lingüísticas son inaccesibles a ciertos lectores; sino también a una manera de hablar a los lectores sobre su propia época.

- Diálogo entre Polonio y Reinaldo (*Hamlet*, acto II, escena i). A continuación de las anteriores traducciones de Shakespeare se publicó la conversación entre Polonio y Reinaldo<sup>1248</sup>. Es un fragmento más largo de lo habitual pues consta de 81 versos en su original ampliados hasta los 96 en la traducción de Blanco. En este caso, el sevillano extiende los apartados en los que Polonio mimetiza un diálogo, aumentando la teatralidad del fragmento.

¡Muy bien dicho! ¡Muy bien! Mirad, amigo,  
Lo primero será sacar en claro  
Cuántos daneses en París se hallan;  
Cómo viven; qué hacen; cuánto gastan;  
Con quién se asocian; y, en habiendo hallado  
Por este plan y norma inquisitoria  
Qué tratan a mi hijo, poco a poco  
Y con cautela haréis el otro avance.  
Suponed que tenéis alguna idea  
Del muchacho; decidles, por ejemplo:  
“¡Oh! ¡Sí! Conozco al padre, a los amigos  
De ese joven... Mas no... Sí, lo conozco  
Alguna cosa a él...” ¿Caéis en esto?<sup>1249</sup>

---

<sup>1248</sup> *Variedades*, I, 1-1-1823, páginas 77-79. En *Obra poética completa*, ed. cit., págs. 276-281. En dicha obra se subtitula la traducción: “Carácter de un cortesano viejo, vano y entrometido”.

<sup>1249</sup> He aquí el original de Shakespeare:

Marry, well said; very well said. Look you sir,  
Inquire me first what Danskers are in Paris;  
And how, and who: what means; and where they keep:  
What company, at what expense: and finding  
By this encompassment and drift of question,

Blanco acompañó la traducción de la siguiente nota:

Polonio, en la tragedia intitulada *Hamlet*, de que hemos dado ya un pasaje, es el prototipo de la adulación, vanidad y afectación política de un cortesano añejo. Polonio es un completo bulle-bulle, un correvedile de palacio, siempre dispuesto a quitar motas a sus superiores, y no menos entonado, profundo y pomposo con sus dependientes. El objeto que Shakespeare se propuso en el diálogo siguiente es pintar la importancia y gravedad con que semejantes miserables tratan los asuntos más leves y ridículos. Trátase en él de un hijo de Polonio, ausente de Dinamarca, donde es la escena.

Una parte importante del éxito de esta obra universal es la variedad de tonos y voces que se registran en ella. Blanco ensalzaba de Shakespeare “the metaphorical nature of Shakespeare’s language”<sup>1250</sup> así como su poder de creación en la formación de caracteres, llegando a describir al bardo inglés como “the writer, who, of all whom we know, as best acquainted with the mysteries of the human character”<sup>1251</sup>. Polonio despliega una incorregible palabrería, frente al rey Claudio que se expresa a través de una retorcida sintaxis o al espectro que utiliza un lenguaje declamatorio y altisonante. En todos estos casos la lengua es la adecuada al personaje y a su situación dramática. Este contraste de estilos refuerza la ilusión realista del mundo de *Hamlet*.

---

That they do know my son, come you more nearer  
Than your particular demands will touch it,  
Take you as 'twere some distant knowledge of him,  
As thus, I know his father and his friends,  
And in part him. Do you mark this Reynaldo?

<sup>1250</sup> *The Life* II, págs. 289 y 292-3 y también en *The Christian Teacher*, new series, II, 1840, vii, pág. 49.

<sup>1251</sup> *The Christian Teacher*, new series, I, 1839, vi, pág. 580.

— *Twelfth Night* (Acto I, escena I, versos 34-40)<sup>1252</sup>. En este caso se trata de un brevísimo fragmento de siete versos que muestran el enorme interés que la obra de Shakespeare despertó en Blanco incluso en sus últimos años. Walter S. Landor explicaba en su biografía que Blanco recurría una y otra vez a las obras de este autor para calmar sus dolores físicos:

And he adds, that he generally closes his day with Shakespeare. Poor Blanco! poor Blanco! I have now gone along with him through all his perplexities, all his bodily pains and mortal sorrows, and have left him at the gates of heaven. Hope has already thrown them wide for him, the Hope that never trembles. There is more goodness, as there is more knowledge and wisdom, in our days than in any past; but it is diffused among many : we find nowhere much concentrated ; there is no man preeminent in sanctitude, none a half-head above the rest in genius. Again poor Blanco! If his genius was not indeed of the very highest order, his knowledge, his judgment, his disinterestedness, his many virtues, above all his noble conscientiousness, have left him hardly an equal upon earth.<sup>1253</sup>

La traducción está fechada en Liverpool el 7 de febrero de 1840 según el manuscrito copiado de Thomas Beck en la Firestone Library de Princeton. Como dato curioso, cabe resaltar que el copista desconocía la lengua inglesa pues el texto en inglés presenta numerosas faltas de ortografía, o de “spelling” para los correctores anglosajones, ya desde el propio título (“Jibelfk Nigt”) y así fue respetado por el erudito sevillano<sup>1254</sup>.

---

<sup>1252</sup> El pasaje fue publicado, por vez primera, por MÉNDEZ BEJARANO en su *Vida y obras...*, ed. cit., pág. 426; también en *Obra poética completa*, ed. cit., págs. 288-289.

<sup>1253</sup> FORSTERS, John: *op. cit.*, pág. 523.

<sup>1254</sup> Según constata en la Introducción de su obra, la fidelidad que profesa a los manuscritos conservados le impide corregirlos: “Consecuentes con nuestro plan, nada en ello, ni la ortografía, ni las erratas, hemos alterado, respetuosos con la verdad debida al público y con sabor de autenticidad” (pág. 11).

Como ya hemos destacado, el fragmento pertenece al inicio de la comedia de enredo *Noche de reyes*. Blanco alababa la sutileza con que Shakespeare nos hace creer en la “realidad” de su ficción. En ella Orsino, Duque de Iliria, se muestra profundamente enamorado<sup>1255</sup> de la condesa Olivia. Valentín, amigo del primero, comunica la decisión de Olivia de guardar luto por la muerte de su hermano “like a cloistress she will veiled walk” durante siete años. Orsino argumenta que una mujer que se comporta así con un hermano, ¿qué n hará cuando se enamore? De nuevo podemos comprobar que la selección de Blanco no es azarosa. Había vivido en sus carnes la decisión de sus dos hermanas de convertirse en monjas de clausura. Años más tarde Blanco recordará hundido en la pena la muerte de su hermana mayor<sup>1256</sup>.

Traduce en nueve endecasílabos blancos los siete versos del original<sup>1257</sup>.

Mujer que corazón tan fino tiene,  
 Que así paga la deuda del cariño  
 A un mero hermano, ¿con qué ardor tan puro  
 No amaré, al punto que la flecha de oro<sup>1258</sup>  
 Haya fin dado al inferior rebaño

<sup>1255</sup> Más duras serán las palabras de Ángel-Luis PUJANTE: “sus palabras al comienzo y al final de esta escena le definen como el típico amante melancólico consumido en la inacción” (SHAKESPEARE, William: *El sueño de una noche de verano. Noche de reyes*, Austral, 2000, 4.<sup>a</sup> ed., pág. 37).

<sup>1256</sup> Con el paso de los Blanco identificará a las mujeres —sean sus hermanas, su madre o sus hijas de confesión— con las víctimas de unas instituciones religiosas que han malogrado sus propias posibilidades de felicidad. Según Susan Kirkpatrick, profesora del Departamento de Literatura de la Universidad de California, en una opinión que no compartimos, a pesar de la empatía que siente hacia las mujeres, Blanco acabará asociándolas “con la irracionalidad y la ignorancia que quiere dejar atrás cunado se aleja de España”, siguiendo con ello “una larga tradición liberal española que ve a la mujer como parte integral de lo que hay que superar para lograr la modernidad” (KIRKPATRICK, Susan: “Sus hijas de confesión”, publicado en *El Cultural de El Mundo* el 30 de mayo de 2001).

<sup>1257</sup> El texto inglés original dice así:

O, she that hath a heart of that fine frame  
 To pay this debt of love but to a brother,  
 How will she love when the rich golden shaft  
 Hath kill'd the flock of all affections else  
 That live in her; when liver, brain, and heart,  
 These sovereign thrones, are all suppi'd and fill'd  
 Her sweet perfections with one self king!

<sup>1258</sup> Si bien los dardos agudos y dorados de Cupido inducían a la pasión amorosa, las flechas de plomo y romas despertaban el odio y el desdén. Así lo muestra Ovidio en la fábula de Apolo y Dafne (*Metamorfosis* I, 468-71).



De los otros afectos, cuando el trono  
Supremo de su pecho, en que residen  
Sus perfecciones celestiales tome  
En dominio absoluto el rey vendado?

### Traducción español-latín

— Traducción de *De Rerum Natura* (Liber Quartus, 1133-1134) de Lucrecio cuyo manuscrito se encuentra en la Biblioteca Sydney Jones de Liverpool y en otro manuscrito copia en la Firestone Library de Princeton. Esta traducción se incluyó en la novela *Luisa de Bustamante*<sup>1259</sup>. El fragmento escogido refleja el carácter de Blanco White quien incluso en sus momentos más felices, no pierde de vista la angustia y amargura. Todo ello confirmaría el carácter autobiográfico de la producción poética de Blanco, como quieren Garnica y Díaz o Fernando Durán López<sup>1260</sup>. Pero leamos el pasaje que Blanco eligió de Lucrecio:

... medio de fonte leporum  
surgit amari aliquid, quod in ipsis floribus angat.

<sup>1259</sup> *Luisa de Bustamante*, ed. cit., pág. 105.

<sup>1260</sup> No limitamos dicho carácter a los escritos englobados bajo el marbete autobiográfico como *The Life* o, en una menor medida, sus *Letters from Spain*, sino a toda su producción literaria, incluyendo, pues, su poesía. Véanse al respecto los trabajos de FERNÁNDEZ, JAMES D.: *Apology to Apostrophe. Autobiography and the Rhetoric of Self-Representation in Spain* (Durham y Londres, Duke University Press, 1992), “Blanco White y el género autobiográfico” (en A. CASCALES RAMOS (coord.): *Blanco White, el rebelde ilustrado*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2009, págs. 93-98) o de MUÑOZ, Pedro M.: “Relación entre testimonio retórico y testimonio narrativo en *The Life* de José María Blanco White” (en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Año 72, (1996), págs. 69-86) o “*The Life* and *Letters* de Blanco White: notas para una lectura en clave de palimpsesto” (en *Salina: Revista de Lletres*, n.º 13, (1999), págs. 57-62). Francisco Tovar también es partidario de esta postura tal y como explica en su artículo:

Está claro que a José María Blanco White le preocupaba su imagen moral, cuando menos como acto de contrición íntimo; cuando más, expiándola públicamente en la forma adecuada. Así ejerce el propio derecho a confesar faltas, angustias y fracasos sin necesidad de filtros sacramentales, aunque sí atendiendo a los recursos que le proporciona n quehacer literario que le sirve para alcanzar sus objetivos con la autoridad del humanismo ilustrado, la fuerza del sentimiento romántico y el poder seductor del artificio, todos desarrollados con la amargura de un exiliado (TOVAR, Francisco: “José María Blanco White o trozos con vida de un exiliado español desde Inglaterra”, en *Salina*, 15, 2001, págs. 139-144, pág. 143).

El sevillano amplió a tres versos la composición y utilizando el endecasílabo con rima consonante entre el primero y el tercer, quedando suelto el segundo:

De en medio el manantial de los primores  
Sube una cierta vena de amargura  
Que nos angustia aun en las mismas flores.<sup>1261</sup>

### **Traducción de lengua desconocida: “La Vida”**

En este apartado incluimos su poema “La Vida”. En el manuscrito autógrafo de la Sydney Jones Library de Liverpool lleva el subtítulo de “Traducción” pero no hemos podido encontrar la fuente. Dicho manuscrito contiene dos variantes:

v.6: *Muy lejos de su patria y su guarida*

v.22: *ya manchado*, sintagma tachado por Blanco, en vez de *mancillado*.

M. V. de Lara fue el primero en publicar el poema en su artículo “Nota a unos manuscritos de José María Blanco White”, en *Bulletin of Spanish Studies*, 20, (1943), págs. 213’s. Años más tarde, también sería recogida la traducción en la *Antología* de Llorens (ed. cit., págs. 98-99) y en la *Obra poética completa* editada por Garnica y Díaz (ed. cit., págs. 216-217). Estos últimos profesores proponen como fecha de composición los años que Blanco residió en Madrid, es decir, el periodo de 1806 a 1808. De esta forma coincidiría con la fecha tentativa de otras composiciones suyas como la “Elegía a Quintana” o la oda “Eres mortal”. Además subrayan que “el asunto le atrajo por su fiel identificación con sus propias experiencias personales. [...] La vida de Blanco

---

<sup>1261</sup> Se podría comparar esta traducción más libre en cuanto a la forma, y no al contenido, con la que el profesor de la Universidad de Sevilla, Dr. D. Bartolomé Segura, realiza para su *Antología de la poesía erótica latina* (Sevilla, El Carro de la Nieve, 1989):

...pues del interior de la fuente de las delicias  
un amargor surge, que en medio de las mismas flores angustia.

también discurrió como un río, y sufrió mil cambios y experiencias en las sucesivas orillas y paisajes: *Oh, mira en él la imagen de la vida*". M. V. de Lara estimaba mucho esta traducción por su sobriedad y elegancia ejemplo de una "perfecta poesía, de estrofas límpidas y correctas sin resabios de retórica, y de una armonía que recuerda a Fray Luis de León"<sup>1262</sup>.

### Traducción español-inglés

Ya hemos visto que la gran mayoría de las traducciones que conservamos de Blanco White presentan como lengua meta el castellano. Los ejemplos en los que el castellano se presenta como lengua objeto son, en cambio, muy escasos.

En lo relativo a la prosa realizó la traducción al inglés de su relato "El Alcázar de Sevilla", obra que anticipa las leyendas becquerianas, publicado, sin firmar, en 1825 para la revista del emigrado gaditano José Joaquín de Mora, *No me olvides*. Ese mismo año sería publicada la versión inglesa en la revista *Forget Me Not* (págs. 31's)<sup>1263</sup>. Este relato, que ocupa según Llorens "un puesto nada desdeñable en los orígenes del romanticismo español"<sup>1264</sup>, mezcla los cuadros de costumbres<sup>1265</sup>, donde se muestra la nostalgia que siente Blanco de

---

<sup>1262</sup> DE LARA, María Victoria: "Nota a unos manuscritos de José María Blanco White", art. cit., pág. 213.

<sup>1263</sup> En *Obra poética completa*, ed. cit., pág. 20.

<sup>1264</sup> Llorens dedica un extenso apartado de su obra *Liberales y románticos* (ed. cit., págs. 229 a 256) a la revista del editor Rudolph Ackermann. Dicho editor había introducido ya en Inglaterra el almanaque literario alemán, muy del gusto de la época, donde se recopilaban breves composiciones tanto en prosa como en verso de autores contemporáneos. Esta publicación, que fue bautizada con el nombre de *Forget me not*, se solía ofrecer como regalo de Navidad. Con el fin de ampliar su mercado para los países hispanohablantes, Ackermann creó una versión castellana de la revista, *No me olvides*, que contó con seis números, de 1824 a 1829. Los cuatro primeros volúmenes, de enorme difusión en Hispanoamérica, fueron dirigidos por el gaditano José Joaquín de Mora, mientras que en los dos últimos, de menor interés según J. L. Alborg (ALBORG, J. L: *Historia de la Literatura Española*, ed. cit., pág. 97), Pablo de Mendíbil tomó las riendas de la publicación.

El erudito valenciano no escatima elogios a la publicación que, quizá por su lugar de impresión, no ha recibido el lugar merecido en los estudios literarios históricos. Teniendo en cuenta que con anterioridad al primer número de la revista, el romanticismo literario en España se limitaba a la polémica de Böhl de Faber con el propio Mora y a los artículos de Monteggia y López Soler, Llorens llega a afirmar que "con el *No me olvides* de 1825 tenemos por primera vez, aunque en escasa proporción, prosa y verso románticos debidos originalmente a pluma española".

<sup>1265</sup> Menéndez Pelayo los considera "cuadros todos de opulenta luz, de discreta composición y agrupamiento de figuras, y de severo y clásico dibujo" (*Historia de los heterodoxos españoles*, ed. cit., pág. 192).

su patria, con los relatos fantásticos, “donde el autor deja escapar su imaginación hacia un mundo mágico y distante”, según Juan Luis Alborg<sup>1266</sup>.

En verso tan sólo contamos con tres traducciones. Dos de ellas son pequeños fragmentos como la traducción de un refrán y el primer cuarteto de uno de los sonetos de Garcilaso de la Vega. El tercero de ellos es la traducción al inglés de un soneto de Joaquín Lorenzo Villanueva, único texto completo que Blanco tradujo del castellano al inglés.

En la Biblioteca Sydney Jones de Liverpool se conserva una traducción del refrán “Quien no vio Sevilla no vio maravilla” que Blanco vertió al inglés del siguiente modo:

Hast never seen Seville? Fire and thunder!  
Thou’st never seen a wonder.

En este caso, Blanco intentó mantener, en todo lo posible, el paralelismo del refrán en castellano. No obstante, introdujo algunas variaciones con respecto al original. En primer lugar, la pregunta con la que se inicia la traducción resulta muy acertada, mejorando incluso el original. Por otro lado, también optó por introducir el sintagma “Fire and thunder!” cuyo último vocablo será el que rime con “wonder”. Pero, aparte de la cuestión de la rima, ¿por qué utilizó Blanco esta expresión de “fuego y trueno” para describir a la capital hispalense? Algunos puedan pensar que Blanco asocia Sevilla al fuego por la hoguera de los heterodoxos y el trueno a la celebración y algarabía de muchas de sus festividades. No obstante, proponemos que Blanco tuvo en cuenta este otro refrán: “La lluvia en Sevilla es pura maravilla”. Garnica y Díaz subrayan que “la buena letra del manuscrito sugiere el cuidado que Blanco puso en esta traducción”<sup>1267</sup>.

La traducción de Garcilaso de la Vega surge en uno de los artículos de Blanco en la revista *Varietades*, I, 5 (1-10-1824, pág. 442) en el que se reseña la traducción que J. H. Wiffen realizó en 1823 de la poesía del poeta toledano. El traductor inglés había acudido a Blanco para que revisara su obra, dados los

---

<sup>1266</sup> En *Historia de la Literatura Española*, tomo IV, Madrid, Gredos, 1992, 4.ª reimpresión, pág. 97.

<sup>1267</sup> *Obra poética completa*, ed. cit., págs. 285.

conocimientos de Blanco. Robert Johnson<sup>1268</sup> apunta que bien pudo ser Lord John Russell quien pusiera en contacto a Blanco con Wiffen. Este último, tras la traducción de la *Gerusalemme Liberata* de Tasso, había emprendido la tarea de traducir la poesía del toledano y quién mejor que Blanco para corregir sus pruebas. La relación de Blanco con Lord John, autor de la obra dramática *Don Carlos; or, Persecution* (1822) sobre la Inquisición española y jamás representada, se remonta a 1809 cuando éste acompañaba a los Holland por España. Además habrían coincidido en casa de estos últimos pues “Holland House was Russell’s second home”<sup>1269</sup>, especialmente cuando Blanco residió en esta casa como tutor del primogénito, Henry Edward Fox desde 1815 a 1817. Wiffen agradeció con estas emotivas palabras, en el prefacio de su obra, la colaboración y comentarios aportados por Blanco.

I cannot forego the pleasure of [...] acknowledging the great advantage I have derived from the kind revision of my MSS. by the Rev. Blanco White. That gentleman’s desire to aid in any thing that might seem to serve the reputation of his country –the country, whose customs and institutions he has pourtrayed with such vivid interest, originality, and talent, joined to his native goodness of heart, could alone have led him to volunteer his services, in a season of sickness, to one nearly a stranger; and if I submit the following pages to the public with any degree of confidence in its favour, it is from the many improvements to which his friendly and judicious criticisms have led” (Cfr., *The Works of Garcilasso de la Vega, surnamed The Prince of Castalian Poets, Translated into English Verse; with a Critical and Historical Essay on Spanish Poetry, and a Life of the Author*, London, 1823, pág. xv-xvi)

---

<sup>1268</sup> JOHNSON, Robert: art. cit., págs. 138-148. Robert Johnson pone como ejemplo que ya en 1821 Lord John puso en contacto a Wiffen con Thomas Moore, pág. 146, n. 8.

<sup>1269</sup> *Ibidem*, pág.139. Este juicio también es compartido por Lloyd Sanders en su *The Holland House Circle*, London, 1908, pág. 357.

Elías L. Rivers sostiene que estas traducciones de Wiffen “constituyen el inicio de los estudios modernos sobre Garcilaso”<sup>1270</sup>. El fragmento pertenece al primer cuarteto del soneto VI del toledano, que dice así:

Por ásperos caminos he llegado  
A parte<sup>1271</sup>, que de miedo no me muevo,  
Y si a mudarme o a dar un paso pruebo,  
Allí por los cabellos soy tornado.<sup>1272</sup>

La composición trata entre otros asuntos del camino errado<sup>1273</sup> y la inutilidad del esfuerzo ante la certeza de la muerte. Wiffen realizó la siguiente traducción, alabada por Blanco:

By rugged ways I reach towards a bourn,  
Which awes me not, and if I strive to slack  
My usual pace, or for a change draw back,  
There I am dragged with cruel unconcern.

El sevillano rehizo los versos dos y tres quedando del siguiente modo<sup>1274</sup>:

---

<sup>1270</sup> RIVERS, Elías L.: “Introducción” a su edición de las *Poesías castellanas completas* de GARCILASO DE LA VEGA, Madrid, Castalia, 1996, pág. 23.

<sup>1271</sup> Fernando de Herrera aclaraba, en sus *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, sobre este sintagma lo siguiente: “Ipotiposis del miedo, o ilustración o demostración o (si agrada más) descripción, cuando lo que se trata se representa con palabras de modo que parece que se ve con los ojos. También se llama *enargia* en griego, y en lengua latina *evidencia* o *perspicuidad*” (cito por la edición de Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra, 2001, pág. 312).

<sup>1272</sup> Según el *Diccionario de Autoridades*, “traer por los cabellos” es una “frase que demás del sentido literal, metafóricamente da a entender la violencia o repugnancia con que alguno es como violentado a hacer cosa que otro le manda”. Esta última imagen ya aparece en el verso séptimo de la Canción IV del poeta toledano:

Pues soy por los cabellos arrastrado.

Por otro lado, y sin salir del mismo verso, también apunta Herrera que el participio “tornado” era, en ese contexto, ya un arcaísmo.

<sup>1273</sup> Algo parecido a lo anterior ocurre con la imagen del caminante y su discurrir por la vida en la poesía garcilasiana como se constata en el soneto I o en la Elegía I (v.202), por citar dos ejemplos:

Por estas asperezas se camina

Estas imágenes son reminiscencias tanto de la poesía de Ausias March en su “angustia escalofriada” y Petrarca como bien explica Rafael Lapesa en su clásico *La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, 1968, reeditado en 1985 (Madrid, Alianza); y ampliado con otros estudios en *Garcilaso: Estudios Completos*, Istmo, Madrid, 1985.

<sup>1274</sup> No era la primera vez que Blanco retocaba las traducciones de Wiffen como deja ver en una de sus cartas: “I am diffident in all; but especially in one or two which relate to the metre;

By rugged ways I reach towards a bourn,  
Which freezes me with fear, and if to slack  
My usual pace I strive, or to draw back,  
There I am dragged with cruel unconcern.<sup>1275</sup>

Aunque Garcilaso compartió con Blanco la amargura del destierro, sus creaciones literarias durante su confinamiento responden a los tópicos de la época. El toledano fue recluido, “o por mejor decillo,/ preso y forzado y solo en tierra ajena” (vv. 15-16), en la isla del Danubio, cerca de Ratisbona, por Carlos V en 1532 como castigo a haber asistido al casamiento de un sobrino del poeta, celebrado sin consentimiento del emperador. Allí, por ejemplo, compuso su Canción III donde el hermoso paisaje del río Danubio contrasta con el estado anímico del poeta que muestra una actitud estoica y de clara altivez senequista ante el dolor por su separación de la patria, aunque no así de su amada.

Tengo solo una pena,  
si muero desterrado  
y en tanta desventura,  
que piensen por ventura  
que juntos tantos males me han llevado;  
y sé yo bien que muero  
por sólo aquello que morir espero.

(vv. 20-26, Canción III)

En el mismo artículo sobre la traducción de Wiffen, Blanco anota “Nadie que tenga discernimiento poético, podrá negar que entre las poesías de Garcilaso, hay pasajes muy débiles, y algunos sumamente defectuosos [...] Garcilaso dio demasiado en el falso refinamiento que luego degeneró en

---

as what I suspect to be a false accent, is probably want of ear in me for the measure” (Chelsea, 3-I-1823. La carta es reproducida en el artículo de JOHNSON, Robert: “Letters of Blanco White to J. H. Wiffen and Samuel Rodgers”, art. cit., pág. 142).

<sup>1275</sup> Marcamos en cursiva las diferencias entre la traducción de Wiffen y Blanco.

culteranismo. Pensamientos oscuros, y misteriosos, alusiones pasadas diez veces por alambique, contiendas alegorizadas del amor y la razón, desmayos, y muertes poéticas sin número; tales son los lunares que afean las composiciones de uno de los espíritus poéticos más delicados que ha producido la Europa moderna”. Frente a Wiffen que apreciaba la oda a la Flor de Gnido, Blanco elogiaba la primera égloga del toledano, “composición infinitamente superior a las demás” (pág. 437), junto a diversos pasajes de la tercera.

El único poema completo traducido al inglés que nos ha llegado es el del soneto del capellán y diputado Joaquín Lorenzo Villanueva (1757-1837)<sup>1276</sup>. Junto a su hermano Jaime y a José Canga Argüelles, dirigió el periódico más longevo de entre los emigrados: *Los Ocios de Españoles Emigrados*<sup>1277</sup>. El soneto original dice así:

Dame, Señor, que ponga yo en tu mano  
Los pasos de mi vida, y de mi muerte  
El plazo, y mi leda o triste suerte,  
Sin indagar tu impenetrable arcano.

Bástame a mí saber que no fue en vano  
Darme luz con que pueda conocerte,  
Y ponerme en sendero por do acierte  
A subir a tu alcázar soberano.

Fuera de esto ¿quién soy para lanzarme

---

<sup>1276</sup> Menéndez Pelayo también le dedica un capítulo en su *Historia de los heterodoxos españoles*. Para más información sobre este emigrado Vid. ABELLÁN, José Luis: *op. cit.*, págs. 233-235 o, la mucho más reciente, LORENZO DE VILLANUEVA, Joaquín: *Vida literaria*, edición, introducción y notas de Germán Ramírez Aledón, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil Albert, 1996.

<sup>1277</sup> Tuvo un carácter mensual desde abril de 1824 a octubre de 1826, pasando a trimestral desde enero a octubre de 1827. Según las palabras de Alborg, “publicó numerosos artículos de política contemporánea, impugnaciones de obras publicadas en España o fuera de ella acerca del período constitucional, y abundantes trabajos de erudición y crítica literaria, debidos principalmente a los Villanueva. Llorens subraya (*Liberales y románticos*, ed. cit., pág. 315) la preocupación patriótica que domina en los redactores de la revista; la situación de su país, su propia condición, la necesidad de reivindicar la literatura y la historia de su patria les empujan a esa general actitud apologetica” (*Historia de la Literatura Española*, ed. cit., pág. 98). Frente a otras publicaciones, como la de carácter político *El Español Constitucional*, los *Ocios* no fueron un órgano de grupo, sino que compiló diversas tendencias y posturas, tanto políticas como literarias.



De tu eterno saber en la alta sima  
Y juzgar qué me daña o me conviene?

¿Qué hará mi orgullo sino despeñarme?  
Que el que a su propia voluntad se arrima  
Sobre caña cascada se sostiene.<sup>1278</sup>

El manuscrito original de la traducción de Blanco no ha sido encontrado y el autor lo publicó en su artículo “Spanish Poetry”, en *The University Review and Quarterly Magazine*<sup>1279</sup>, durante su estancia en Dublín en casa de Richard Whately.

Lord, may I freely to thy care divine  
The ordering of my fortunes here resign;  
To thee commit the numbering of my days,  
Nor seek to question thy mysterious ways.

Enough for me to know 'twas not in vain  
Thou gav'st me light true knowledge to obtain,  
And sett'st me, out of thy exceeding love  
In the sure path that leads to bliss above.

Beyond that, what am I to try to sound  
Of knowledge infinite the depths profound?  
To dare to judge what suits me or what harms?

Can human pride do aught though up in arms?  
Let him who trusts his wayward will take heed;  
He leans, alas, upon a broken reed.

---

<sup>1278</sup> En *Obra poética completa*, ed. cit., págs.284-285.

<sup>1279</sup> Dublín, I, (1833), págs. 170-172. Garnica y Díaz agradecen dicha información a la profesora de la Universidad de Liverpool, Dorothy Severin.

Blanco White contaba en Liverpool con los dos volúmenes publicados en 1825 en Londres bajo el título de *Vida literaria* que había compuesto escritor Lorenzo Villanueva. Sus anotaciones a dicha obra demuestran que la leyó con especial atención.

Para Torralbo Caballero la traducción conserva “tanto el fondo como la forma, introduciendo leves modificaciones en la anatomía morfológica del poema (inversiones, transposiciones, adición de algún elemento) [...] potenciado con el empleo de arcaísmos y elipsis que mantiene una notoria fidelidad con el soneto de Villanueva”<sup>1280</sup>. Además, coincidimos con el profesor de la Universidad de Córdoba, al recalcar que Blanco mantiene en su traducción todo el aparato icónico del original: “ways”, “light”, “path”, “broken red”, etc.

---

<sup>1280</sup> TORRALBO CABALLERO, Juan de Dios: “José María Blanco White: traductor de poesía inglesa”, en *Alfinge. Revista de Filología*, n.º 21, 2009, págs. 219-243, pág. 231.

## 8. CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo hemos podido comprobar cómo la obra poética de Blanco es una pieza clave para entender la poesía española de transición del siglo XVIII y el XIX, esto es, de la España ilustrada a la romántica. Martin Murphy describe acertadamente al comienzo de su biografía que Blanco “was a man of rare gifts whose destiny it was to arrive where history was being made and to have a hand in its making”<sup>1281</sup>. En efecto, en sus escritos se refleja la crisis del Antiguo Régimen, el hundimiento de los ideales ilustrados, la revolución y las nefastas consecuencias de la guerra de la Independencia así como la aparición de una nueva época liberal.

Así pues, José María Blanco White es un excelente ejemplo de un autor entre siglos y entre épocas a lo que habría que añadir un exilio forzado a un país que durante ese tiempo se mostraba a la cabeza de las letras europeas. En su obra se conjuga, pues, la estética neoclásica y la romántica aunque su formación clasicista le impedirá acercarse excesivamente al Romanticismo y la aceptación de algunos de sus principios. Su poesía se muestra, pues, como exponente fundamental de la crisis de conciencia que sacudió España y Europa.

Sus primeros pasos en el terreno poético se circunscriben a la Academia de Sevilla y ya lo muestran como un poeta elegante, atildado y suavemente armonioso. Allí compondrá diversos poemas, limitándose a continuar con las tendencias estéticas de la época, junto a ilustres sevillanos como Lista, Reinoso, Mármol o Arjona. No obstante, estos primeros intentos poéticos superaban la ramplonería y chocarrería de la poesía sevillana de aquellos años.

Tras su estancia en Madrid su poesía sufrirá un proceso de depuración que lo lleva a la sencillez en su expresión poética. Allí mantendrá contactos con Quintana y su círculo poético ampliando su visión sobre el hecho poético. Sus versos comienzan a llenarse de alusiones a su vida como muestra la excelente “Elegía a Quintana”.

---

<sup>1281</sup> MURPHY, Martin: *op. cit.*, pág. ix.

En Inglaterra se liberará, definitivamente, de la rigidez academicista buscando un concepto ecléctico de poesía. El gusto poético de Blanco en Inglaterra sufre una gran metamorfosis en su nueva patria. Allí se interesará vivamente por los autores grecorromanos y sus lenguas acrecentando su formación clásica. Además, emprendió un proceso de reeducación que lo llevó a estudiar las letras inglesas relejendo una y otra vez a Milton, Spenser o Shakespeare. Conocerá a Coleridge y a Southey, quienes le mostrarán las bondades de la nueva estética romántica, ampliamente implantada en Inglaterra, y que Blanco mostró tanto en su poesía como en sus artículos sobre literatura.

No obstante, esta anticipación estética no ayudó a que su nombre se siguiera recordando en su patria natal, más allá de las injurias y ofensas que le dedicaban sus enemigos. Todo lo contrario, pues sus ideas, su sensibilidad y su lenguaje resultarían incomprensibles para quienes seguían aferrados a una tradición que él había abandonado hacía años. Este desconocimiento es, en parte, también consecuencia de que Blanco nunca compilara sus poemas como sí lo hicieran otros coetáneos, por ejemplo, su amigo Alberto Lista. Así, durante muchos años, la figura de Blanco como poeta se circunscribirá en España a sus primeros ejercicios poéticos en la Academia sevillana, ofreciéndonos, pues, una imagen parcial y sesgada de su corpus poético.

Aunque no suficientemente reconocida su faceta literaria, toda la obra poética de Blanco alcanza el más alto nivel. La obra de algunos de los poetas contemporáneos del sevillano, con cierto nombre dentro de los manuales de literatura, tanto ingleses como españoles, no resistiría una comparación neutral. Pero podría asegurarse que en esa obra poética de Blanco descuella la perfección de sus sonetos. En Blanco coinciden tres importantes tradiciones de sonetistas: la italiana, debido a su formación en la lectura de sonetos en italiano a través de la obra de Muratori; la castellana, de Garcilaso y los autores áureos; y la inglesa, con Milton, Shakespeare y Spenser como tríada capitolina.

Durante 1825 y 1826, y tras un largo periodo de asimilación cultural, comienza a escribir en inglés versos de una majestuosidad indudable. De este periodo son sus tres sonetos en inglés “Night and Death”, “On Hearing myself called an Old Man” y “On my love of sublime poetry”. Blanco no necesitaba

un solo verso más que aquellos tres sonetos para pasar a la historia de la poesía anglosajona con letras mayúsculas. En dichas composiciones inglesas, el poeta hispalense se muestra fiel a un estilo personal por encima de modas poéticas, así como lo es también a una serie de temas esenciales: la muerte, el tiempo y la poesía.

Y no volverá a la poesía hasta su autoexilio en Liverpool, en sus últimos años, cuando los recuerdos y añoranza de la patria perdida se agolpaban en su pecho. Tras unos primeros poemas en inglés, volverá a componer en castellano versos llenos de melancolía, soledad y añoranza expresados con toda la sencillez expresiva que ya había practicado con su poesía en inglés. Y volverá también a componer sonetos, esta vez, como ya hemos dicho, en castellano, dedicados a sus familiares “A su sobrina María Ana Beck”, a su amigo “A Lista” y “Poder del recuerdo de mi amigo Lista” o en el que verter toda una declaración sobre su relación con el Ser Supremo, “La revelación interna”. Estos últimos versos del sevillano, elegantes y sencillos, son buen ejemplo de su delicada aptitud lírica y su virtuosismo.

Así pues, frente a las etapas poéticas generalmente reconocidas, una primera neoclásica y una segunda con tintes prerrománticos, el cultivo del soneto es común a ambas. Blanco muestra un portentoso dominio natural de esta forma métrica que maneja con una naturalidad artística tal que la sustancia poetizada no parece que pueda comunicarse por medio de otra dicción poética. Así su dominio técnico del soneto le permite llegar a los secretos últimos que atesora esta forma métrica. La música secreta del soneto —como ha escrito Carlos Edmundo de Ory— está al alcance de muy pocos poetas y Blanco pertenece, por derecho propio, a este selecto grupo. Los versos le surgen con una finura y una naturalidad que asombra y su riqueza verbal e idiomática nunca menoscaba la profundidad de su pensamiento.

En estos últimos años, junto a sus sonetos castellanos, compuso varios poemas en un molde estrófico propio de la lírica popular como es la seguidilla. Años más tarde, otro poeta sevillano, Gustavo Adolfo Bécquer renovará la poesía española gracias a la labor de reconstrucción que habían llevado a cabo los poetas de la escuela sevillana del siglo XVIII.

Así pues, como hemos podido comprobar, el verso marcará sus primeras y últimas creaciones, recalcando así la importancia de la poesía en su obra literaria. Lamentablemente, sus escritos teológicos y políticos, unidos a su labor como director, redactor, corrector de pruebas, secretario y demás en las revistas que dirigió, y que tanta fama le dieron, por otra parte, son, en gran medida, los causantes de que su obra poética así como su labor como crítico quedara tan reducida a momentos puntuales. “The fineness of Blanco’s literary criticism —se lamentaba Martin Murphy en uno de sus primeros artículos sobre el sevillano— makes one wish that he had developed these talents further. But on relinquishing the *Variedades* in 1825 his interests concentrated more and more obsessively on theology”<sup>1282</sup>.

Coincido con Fernando Durán quien aconseja alejar a Blanco de los “vapores aromáticos —y a la vez somníferos— del localismo” dado que es mucho más lo que tiene de universal que lo que tiene de español, andaluz o sevillano. Afortunadamente su obra no se circunscribe a su etapa en la Academia y brilló por luz propia en Inglaterra. Terminaremos con la siguiente cita de Mario Méndez Bejarano quien, desde una profunda admiración, fue de los primeros en desempolvar los versos de Blanco:

No desconocemos que, pese a sus indiscutibles méritos poéticos, no descuella la figura de Blanco entre los líricos de primera magnitud. Los genios andan escasos y no todas las generaciones los alumbran. Ahora bien, si no escaló las cumbres del genio, poseyó ingente y vigorosa mentalidad y con ella realizó cuanto el talento puede lograr en poesía. Si no se codea con Herrera, con Lamartine, con Víctor Hugo o con Byron, sus ritmos en nada ceden a los de Nicasio Gallego, Martínez de la Rosa, Maury, Frías y demás vates coevos, antes supera a muchos de ellos y puede asegurarse que ocupa por derecho propio un lugar en la primera fila de los poetas españoles de segundo orden en tiempos en que el primero yacía casi desierto.

---

<sup>1282</sup> MURPHY, Martin: “Blanco White: an Anglicised Spaniard”, art. cit., pág. 43.

[...] Creo firmemente que Gallego, o cualquier otro, con su pedantería académica y sus acicaladas vacuidades, no hubiera sido capaz de escribir “Una tormenta nocturna en alta mar”.<sup>1283</sup>

---

<sup>1283</sup> MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *op. cit.*, pág. 410.

## 9. BIBLIOGRAFÍA

### 9.1. Bibliografía específica

- AA.VV., *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo LXXVI, n.º 231, 1993. Número monográfico sobre Blanco White.
- ABAD NEBOD, F.: “Defensa e ilustración de José María Blanco White”, *El signo literario*, Madrid, 1977, págs. 235-247.
- ABELLÁN, J. L.: “Blanco White: los españoles en la libertad”, *Diario 16*, Madrid, 27 de noviembre de 1982.
- *Historia crítica del pensamiento español*, Tomo III: Del Barroco a la Ilustración, Madrid, Espasa-Calpe, 1984.
- *Historia crítica del pensamiento español*, Tomo IV: Liberalismo y romanticismo (1808-1874), Madrid, Espasa-Calpe, 1984.
- ADDISON, J.: *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator*, ed. de T. Raquejo, Madrid, Visor, 1991.
- AGUILAR PIÑAL, F.: “Blanco White y el Colegio de Santa María de Jesús”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, 58, 1975, páginas 1-54.
- “La juventud sevillana de Blanco White”, en *Temas sevillanos (segunda serie)*, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1988.
- ALBERICH SOTOMAYOR, J. M.<sup>a</sup>: *Bibliografía Anglo-Hispánica 1801-1850*, Oxford, Dolphin Books, 1978.
- “Las Cartas de España de Blanco White y los viajeros ingleses de la época”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo LXXVI, n.º 231, 1993, págs. 105-126.
- “Martin Murphy, *Blanco White: Self-Banished Spaniard*” (Reseña), en *Bulletin of Hispanic Studies*, 68, 1991, págs. 543-544.



- “La España de Blanco y los viajeros ingleses”, en Manuel Moreno Alonso (ed.), *José María Blanco White y el problema de la intolerancia en España*, Sevilla, Caja San Fernando, 2002, págs. 79-89.
- ALMEIDA, J.: “Blanco White and the Making of Anglo-Hispanic Romanticism”, *European Romantic Review*, octubre de 2006, págs. 437-456.
- ÁLVAREZ PALACIO, F.: “Tratando de restituir a Blanco White”, *Triunfo*, 670, 2-VIII-1975, pág. 45.
- ÁLVAREZ PANTOJA, M. J.: “Irlandeses en Sevilla en el siglo XVII: White, Plunket y Compañía”, en MARÍA BEGOÑA VILLAR GARCÍA (coord.), *La emigración irlandesa en el siglo XVIII*, Málaga, Universidad de Málaga, 2000, págs. 19-40.
- AMY, F. J.: “El mejor soneto inglés”, en *Predicar en desierto*, San Juan de Puerto Rico, Manrique, 1907.
- ANÓNIMO: “Blanco White’s Spanish Varieties”, *North American Review*, vol. XXI, n.º 2, 1825, págs. 467-468. Reseña anónima de la revista *Varietades o Mensajero de Londres*.
- ARTIGAS FERRANDO, M.: “El soneto *Night and Death* de Blanco White”, *Bulletin of Spanish Studies*, vol. I, n.º 4, 1924, págs. 125-134.
- ARROYO LAMEDA, E.: “Un desengañado de España y un buen amigo de América”, en *Motivos hispanoamericanos*, París, 1930.
- AYMES, J.-R.: “La contraposición de los ideales políticos en la España de Blanco White”, en *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo LXXVI, n.º 231, 1993, págs. 53-74.
- BADEN POWELL: “*Life of the Rev. Joseph Blanco White*”, en *Westminster Review*, XLIV, 1845, págs. 273-325.
- BANDA Y VARGAS, A. DE LA: “Opiniones sobre arte en la pluma de Blanco-White”, *Real Maestranza de Caballería de Sevilla*, Sevilla, 1990, págs. 35-39. Separata de temas de arte y estética.
- BARRERO PÉREZ, O.: “Jorge Guillén: traductor del soneto *Night and Death* de Blanco White”, en *Livius: Revista de estudios de traducción*, 5, 1994, págs. 9-24.

- BENÍTEZ, R.: “Vargas, novela española de Blanco White”, *Anales de Literatura Española*, 11, 1995, págs. 86-106.
- “Cervantes en Blanco White”, *Cuadernos Cervantes de la lengua española*, año X, n.º 54, 2004, págs. 34-37.
- BIRRELL, O.: “The early years of Joseph Blanco White”, *Contemporary Review*, n.º 94, 1908, págs. 477-489.
- BLESA, T.: “Intrigas venecianas o el síndrome de Pierre Menard”, *Castilla: Estudios de literatura*, 15, 1990, págs. 19-32.
- BREÑA, R.: “José María Blanco White y la independencia de América: ¿una postura pro-americana?”, *Historia constitucional. Revista electrónica*, n.º 3, 2002. <http://hc.rediris.es>
- “Blanco White y la crisis del mundo hispánico, 1808-1814”, *Historia constitucional. Revista electrónica*, n.º 9, 2008.
- BUCETA, E.: “La opinión de Blanco acerca del autor de *La Celestina*”, en *Revista de Filología Española*, 7, 1920, págs. 372-374.
- BURNS, T.: “Capítulo V. Blanco White y Borrow: Historias heterodoxas”, en *Hispanomanía*, Barcelona, ed. Plaza y Janés, 2000, págs. 151-170.
- CALVELO, Ó.: “Razón, imaginación y fanatismo en la obra de José María Blanco White”, en FLORENCIO SEVILLA ARROYO Y CARLOS ALVAR EZQUERRA (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Madrid, del 6 al 11 de julio de 1998)*, vol. II, Madrid, Castalia, 2000, págs. 113-120.
- “Las biografías de Blanco White” en I. LERNER, R. NIVAL Y A. ALONSO (coords.), *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Nueva York del 16 al 21 de julio de 2001*, vol. III, Newmark (Deleware), editorial Juan de la Cuesta, 2004, págs. 117-121.
- “Cervantes en la obra crítica de José María Blanco White” en A. PARODI, J. D’ONOFRIO Y J. D. VILA (coords.), *El Quijote en Buenos Aires: lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2006, págs. 579-582.
- C(AMPBELL), J(AMES) D(IKES): “Blanco White’s Sonnet *Night and Death*”, en *The Academy*, 1010, London, 12-IX-1891, pág. 219.

- CANO, J. L.: “Blanco White en la revista *Libre*”, *Ínsula*, 304, 1972, pág. 2.
- “Blanco White y sus *Cartas de España*”, en *Ínsula*, 308-309, 1972, pág. 16 y siguientes. El artículo fue ampliado en su obra *Heterodoxos y Prerrománticos*, Madrid, Ediciones Júcar, 1974, págs. 129-138.
- “Gessner en España”, en *Heterodoxos y prerrománticos*, Madrid, Ediciones Júcar, 1974.
- CAPARRÓS ESPERANTE, J. L.: “La construcción de la subjetividad lírica desde los itinerarios inversos de Blanco White y de Böhl de Faber”, en *Bulletin Hispanique*, vol. CX, n.º 2, 2008, págs. 487-511.
- CARANDE, B. V.: “Jorge Guillén y Night and Death de Blanco White”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 514-515 (ejemplar dedicado a la Generación del 27), 1993, págs. 301-306.
- CASCALES, A.: *Crónica londinense del reverendo Blanco White*, Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1994.
- “El periodista sevillano Blanco White”, *I/C Revista científica de información y comunicación*, n.º 2, 2005, págs. 121-144.
- “Sevilla en el recuerdo: *Cartas de España*”, en A. CASCALES RAMOS (coord.): *Blanco White, el rebelde ilustrado*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2009, págs. 133-153.
- CASTRO, A. DE: *Historia de los protestantes españoles*, Cádiz, 1851, págs. 449-457.
- CATÁLOGO DE LA BIBLIOTECA DE LA REAL ACADEMIA SEVILLANA DE BUENAS LETRAS, Sevilla, Imprenta y Librería de sobrinos de Izquierdo, sin fecha, aunque puede datarse hacia 1925-1930.
- CATÁLOGO DE LOS INDIVIDUOS QUE HAN COMPUESTO Y COMPONEN ACTUALMENTE LA ACADEMIA SEVILLANA DE BUENAS LETRAS, Sevilla, Imprenta de Anastasio López, 1821.
- CELIS VILLALBA, I.: “José María Blanco White y José Luis Cano: interpretación de dos heterodoxos”, en *Almoraima: Revista de Estudios Campogibraltares*, n.º 22, 1999, págs. 147-154.
- CLAPS ARENAS, M.ª E.: “José María Blanco White y la “cuestión americana””: *El Semanario Patriótico* (1809) y *El Español* (1810-1814)”, en *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, n.º 29, 2005, págs. 5-40.

- CROSS, T.: *Joseph Blanco White. Don José María Blanco y Crespo. Stranger and Pilgrim*, London, s/i, (coadprint), 1984.
- CUETO, L. A. DE: “Bosquejo Histórico Crítico de la Poesía Castellana en el siglo XVIII”, en *Poetas líricos del siglo XVIII*, Madrid, B.A.E., vol. LXI, 1869, págs. CCVIII-CCXI. También en vol. LXVII (1875), págs. 649-651, y 652-652, con noticias biográficas y críticas sobre Blanco por Bartolomé José Gallardo y A. Alcalá Galiano, respectivamente.
- *Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1893.
- CUEVAS GÓMEZ, M. Á.: “Las ideas de Blanco White sobre Shakespeare”, *Anales de Literatura Española*, 1, 1982, págs. 249-268.
- “Metapoética: Blanco White a propósito de Martínez de la Rosa”, en *IdEm*, I.C.E., Universidad de Alicante, 1, 1985, págs. 54-61.
- “Sobre el placer de las imaginaciones inverosímiles”, *Actas do I Congresso Internacional Sintra e o Romantismo Europeu*, 1985 (en prensa).
- “Blanco White y la literatura italiana”, *Actas del III Congreso Nacional de Italianistas españoles*, 1986 (en prensa).
- “Pintoresquismo y perspectivismo cultural: la reflexión estética en la literatura epistolar de J. M.<sup>a</sup> Blanco White”, *Actas do II Congresso Internacional Sintra e o Romantismo Europeu*, 1985 (en prensa).
- *Las ideas literarias de Blanco White (España, 1793-1810)*, 2 vols, tesis de doctorado inédita, Universidad de Murcia, 1987.
- “Un manuscrito inédito de Blanco White”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo LXXV, n.º 229, 1992, págs. 79-89.
- “Blanco White y el misterio de la noche”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo LXXVI, n.º 231, 1993, págs. 155-172.
- “Las reflexiones estéticas del joven Blanco White”, en MORENO ALONSO, M. (ed.), *José María Blanco White y el problema de la intolerancia en España*, Sevilla, Caja San Fernando, 2002, págs. 91-122.

- CHECA BELTRÁN, J.: “Sobre la virtualidad estética de la materia cristiana: Quintana y Blanco White”, en JOSÉ ANTONIO HERNÁNDEZ GUERRERO (coord.), *Retórica, literatura y periodismo. Actas del V Seminario Emilio Castelar celebrado en Cádiz, noviembre-diciembre de 2004*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2006, págs. 113-122.
- DENDLE, B. J.: “A note on the first published version of the ‘*Epístola a D. José Manuel Quintana*’, by José María Blanco”, *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. LI, n.º 4, 1974, págs. 365-371.
- DÍAZ GARCÍA, J.: “Poemas en inglés: *Recollections of a Night at sea*, de Blanco White”, *Celecanto*, 1 y 2, 1984-1985, páginas 77-85.
- “Un soneto de José María Blanco White. Primera traducción al español”, *Papeles del Rinconcillo*, 5, 1988, página 27.
- “Las primeras versiones de Hamlet al español: Apuntes para la historia de la traductología anglo-española”, en J. C. SANTOYO ET AL. (EDS.), *Fidus Interpres*, vol. II, León, Universidad de León, 1989, págs. 60-72.
- “Ode Valedictory. Diatriba anónima contra Blanco White”, en *Papeles del Rinconcillo*, 6, 1989, págs. 28-29.
- “Otra noticia sobre Blanco y su poesía”, en MANUEL MORENO ALONSO (ed.), *José María Blanco White y el problema de la intolerancia en España*, Sevilla, Caja San Fernando, 2002, págs. 123-132.
- “Retorno a *Night and Death*”, *Actas de las segundas jornadas de historia de la traducción*, León, 1990 [en prensa].
- DOMERGUE, L.: “Blanco White, ou l’*exil d’un dissident*”, en *L’Espagne face aux problèmes de la modernité. Actes du colloque international de Toulouse*, Institut d’Études Hispaniques et Hispano-Américaines, 1978, págs. 27-47.
- “J. Blanco White (Seville, 1775 – Liverpool, 1841): l’obsession autobiographique chez un apostat”, en *L’autobiographie en Espagne. Actes du IIe colloque international de la Baume-lès-Aix, 23-25 mai 1981*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1982, págs. 111-132.
- “Feijoo y Blanco White (homenaje de un “hereje” al Padre Maestro)”, en *II Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo*, vol. II Ponencias y

- comunicaciones, Oviedo, Universidad de Oviedo y Centro de Estudios del siglo XVIII, 1983, págs. 333-348.
- “Blanco White: la hora inglesa (1810-1814)”, en ALBERTO GIL NOVALES (coord.): *La revolución liberal. Congreso sobre la revolución liberal española en su diversidad peninsular (e insular) y americana celebrado en Madrid en abril de 1999*, Madrid, Ediciones del Orto, 2001, págs. 179-192.
- DURÁN LÓPEZ, F.: *Catálogo comentado de la autobiografía española (siglos XVIII y XIX)*, Madrid, Ollero & Ramos Editores, 1997.
- *José María Blanco White o la conciencia errante*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005.
- “Blanco White aconseja a los americanos. *Variedades o el Mensajero de Londres*”, en A. CASCALES RAMOS (coord.): *Blanco White, el rebelde ilustrado*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2009, págs. 53-92.
- ENTRAMBASAGUAS, J. DE: “La traducción castellana del famoso soneto de Blanco White”, *Revista de Literatura*, VI, 1954, págs. 337-349.
- FERNÁN CORONAS, O.M.I.: “Blanco White y Draconcio”, *Boletín de la Real Academia Española*, VI, 1919, págs. 699-708.
- FERNÁNDEZ, JAMES D.: *Apology to Apostrophe. Autobiography and the Rhetoric of Self-Representation in Spain*, Durham y Londres, Duke University Press, 1992.
- “Blanco White y el género autobiográfico”, en A. CASCALES RAMOS (coord.): *Blanco White, el rebelde ilustrado*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2009, págs. 93-98.
- FERNÁNDEZ LARRAÍN, S.: “José María Blanco White y Andrés Bello”, separata de la *Revista Mapocho*, tomo IV, volumen 12, n.º 3, 1965, págs. 288-308. También fue publicado por Ediciones Universidad Católica, Santiago de Chile, 1966.
- GARCÍA DE CASTAÑEDA, S.: “Costumbristas españoles en Inglaterra: observaciones sobre la obra de Blanco White, Valentín de Llanos y Telesforo de Trueba y Cossío”, en *Actas del séptimo Congreso de la*

*Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. I, Roma, 1982, págs. 501-509.

GARNICA SILVA, A.: *Cartas de España* (Traducción y notas), Madrid, Alianza Editorial, 1972.

— “Blanco White en Cádiz”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo LVII, n.º 176, 1974, págs. 1-40.

— *Autobiografía de Blanco White*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1975.

— “Blanco White, poeta inglés”, *Filología moderna*, n.º 56-57-58, 1975-1976, págs. 79-90.

— “La poesía inglesa inédita de Blanco White”, en AA.VV., *Homenaje a D. Esteban Pujals*, Oviedo, 1981, sin paginar.

— “En busca de Blanco White”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo LXV, n.º 200, 1982, págs. 25-40.

— “Los sonetos de Blanco White (A propósito del soneto “bíblico”: “El despertar de Adán””, *Miscelánea Comillas*, n.º 78-79 (Palabra y vida: Homenaje a José Alonso Díaz en su 70 cumpleaños), vol. XLI, 1983, págs. 433-438.

— “El heterodoxo Blanco White”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo LXXVI, n.º 231, 1993, págs. 137-154.

— “José Blanco White, prerromántico español y romántico inglés”, en JUAN ANTONIO PACHECO y CARMELO VERA SAURA (eds.), *Romanticismo europeo. Historia, poética e influencias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998, págs. 39-50.

— *Escritos autobiográficos menores*, Huelva, Universidad de Huelva, 1999.

— “Poesías inmaculistas de Blanco White, Reinoso y Alberto Lista (1794-1796)”, *Boletín de Cofradías de Sevilla*, n.º 490, 1999, págs. 50-54.

— “Los últimos versos del desterrado Blanco White” en *Hojas de Zenobia*, 26, 2000, Huelva, Diputación Provincial de Huelva. Se incluyen aquí varios sonetos que Blanco compuso en castellano: “A su sobrina D.ª María Ana Beck”, “A Lista” y “Poder del recuerdo de mi amigo Lista”.

- “José Blanco White, del mundo académico a la heterodoxia”, en R. REYES CANO Y E. VILA VILAR (dirs.): *El mundo de las Academias, del ayer al hoy. Actas del Congreso Internacional celebrado con motivo del CCL aniversario de la fundación de la Real Academia de Buenas Letras (1751-2001) celebrado en Sevilla entre los días 20 y 23 de noviembre de 2001*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003, págs. 209-218.
- “Blanco White, un periodista exiliado. *El Español* de Londres”, en A. CASCALES RAMOS (coord.): *Blanco White, el rebelde ilustrado*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2009, págs. 39-52.
- GARNICA, A. Y DÍAZ GARCÍA, J.: *Obra poética completa*, Madrid, Editorial Visor, 1994.
- “El soneto “Night and Death” de José Blanco White”, en J. ÁLVAREZ BARRIENTOS Y J. CHECA BELTRÁN (eds.): *El siglo que llaman ilustrado: homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, Madrid, C.S.I.C., 1996, págs. 429-450.
- GARRIDO PALAZÓN, M.: “Poética de los mundos invisibles y mitología moderna en un escrito de Blanco White”, en J. M.<sup>a</sup> POZUELO YVANCOS Y F. V. GÓMEZ (coords.): *Mundos de ficción: Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica (Murcia 21-24 de noviembre de 1994)*, vol. I, Murcia, Universidad de Murcia, 1996, págs. 729-736.
- GIL GONZÁLEZ, J. C.: “Un periodista polémico en la encrucijada de la Ilustración española”, en A. CASCALES RAMOS (coord.): *Blanco White, el rebelde ilustrado*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2009, págs. 121-132.
- GIMFERRER, P.: “Diálogo de heterodoxos: de Blanco White a Molinos”, en *Radicalidades*, Barcelona, Península, 2000, págs. 187-194.
- GLADSTONE, W.: “El español Blanco White” (I), en *La España Moderna*, LXI, 1894, págs. 149-169. Y antes en *Quarterly Review* (Junio, 1845, págs. 167-203) y *Gleanings* (New York, 1879) como “Life of Mr. Blanco White”.
- “El español Blanco White” (II), en *La España Moderna*, LXII, 1894, págs. 179-202.



- “El español Blanco White” (y III), en *La España Moderna*, LXIII, 1894, págs. 197-202.
- GONZÁLEZ-ARNAO, M.: “Blanco White, el tráfuga de muchos credos”, en *Historia y Vida*, 67, 1973, págs. 91-101.
- GONZÁLEZ TROYANO, A.: “Blanco White, rebelde, lúcido y errante”, en *Claves de razón práctica*, 170, 2007, págs. 42-45.
- GOYTISOLO, J.: “Presentación crítica” a José María Blanco White, *Obra inglesa, selecta de sus obras en esta lengua...*, Barcelona, Seix Barral, 1974, págs. 1-98. También fue publicado en *Cuadernos del Ruedo Ibérico*, 33-35, 1971-1972.
- “Blanco White y la desmemoria española”, artículo publicado en *El País*, 5 de junio de 2001.
- GRAVES, R. PERCEVAL, “Sobre el soneto *Night and Death*”, en MAIN, D.M., *A treasury of English Sonnets*, Manchester, 1880, págs. 398-399.
- HAFTER, MONROE Z.: “Blanco White to the fore: a review essay”, en *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, vol. XX, n.º 1, 1997, págs. 97-106.
- HARROD, G. R.: “Blanco White on Spanish Literature”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. XXIV, n.º 96, 1974, págs. 269-271.
- HAZAÑAS Y LA RÚA, J.: *Noticia de las academias literarias, artísticas y científicas de los siglos XVII y XVIII*, Sevilla, 1888, págs. 52-59.
- HUNT, L. Y ADAMS LEE, S.: *The Book of the Sonnet*, vol. I, Roberts Brothers, Boston, 1867.
- ISASI ANGULO, A. C.: “Juan Goytisolo, intérprete de Blanco White”, *Ínsula*, 335, 1974, pág. 6.
- JOHNSON, R.: “Letters of Blanco White to J. H. Wiffen and Samuel Rogers”, *Neophilologus*, LII, 1968, págs. 138-148.
- LARA, M. V. DE: “Nota a unos manuscritos de José María Blanco White”, *Bulletin of Spanish Studies*, vol. XX, números 78-80, abril-julio 1943, págs. 110-120, y número 80, octubre 1943, págs. 196-214.
- LASSO DE LA VEGA Y ARGÜELLES, Á.: *Historia y juicio crítico de la escuela poética sevillana en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1876, págs. 37-45; 135-151; y 435-453.

- LLORENS, V.: *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954. Ediciones posteriores en Valencia, Castalia, 1968 (2ª ed.); y 1979 (3ª ed.). En esta última edición destacamos las páginas 231-235, 239-243 y 385-426.
- “*El Español* de Blanco White, primer periódico de oposición”, *Boletín Informativo del Seminario de Derecho Político*, Princeton, 1962, págs. 3-21. Recogido en *Aspectos sociales de la literatura española*, Madrid, Editorial Castalia, 1974, págs. 67-103.
- “Los motivos de un converso”, en *Revista de Occidente*, 2ª época, vol. II, n.º 13, 1964, págs. 44-60.
- “Blanco White en el Instituto Pestalozziano (1807-1808)”, en *Homenaje a Antonio Rodríguez-Moñino. Estudios de erudición que le ofrecen sus amigos o discípulos hispanistas norteamericanos*, tomo I, Madrid, Castalia, 1966, págs. 349-365.
- “El fracaso de *The London Review*”, en *Liber Amicorum Salvador de Madariaga*, Brujas, 1966, págs. 253-261.
- *Literatura, historia, política (Ensayos)*, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 1967. Contiene varios artículos, algunos de ellos ampliados y mejorados: “Moratín y Blanco”, publicado en *Ínsula*, 161, Madrid, 1960, pág. 3; “Jovellanos y Blanco. En torno al *Semanario Patriótico* de 1809” (págs. 89-119), publicado en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 30, México, 1961, págs. 261-278; y “Moratín, Llorente y Blanco White. Un proyecto de revista literaria”, págs. 57-73.
- *José María Blanco White. Antología de obras en español*, Labor, Barcelona, 1971.
- “Blanco White and Robert Southey: fragments of a correspondence”, *Studies in Romanticism*, 11, 1972, págs. 147-152.
- “Historia de un famoso soneto”, en R. PINCUS SIGELE y G. SOBEJANO (eds.), *Homenaje a Casaldueiro. Crítica y poesía. Ofrecido por sus amigos y discípulos*, Barcelona, Gredos, 1972, págs. 299-313.
- “Una academia literaria juvenil”, en *Studia hispanica in honorem R. Lapesa*, vol. II, Madrid, Editorial Gredos, 1972, págs. 281-295.

- *El romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1979, págs. 33-53 y 166-172.
- LÓPEZ ESTRADA, F.: “La ‘Revisión’ de José María Blanco White acerca de la *Embajada a Tamorlán*, publicada en las *Variedades o Mensajero de Londres*, (1824-1825)”, en TEMIMI, A.: *Melanges Luce López-Baralt*, vol. I, Ftersi, Fondation Temimi, 2001.
- LÓPEZ GARCÍA, D.: “El soneto sobre *la Noche y la Muerte*, de Blanco White”, *Peña Labra*, 67, 1988, págs. 17-20. Este artículo fue incluido en *Sobre la imposibilidad de la traducción*, Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1991, págs. 179-188.
- LOUREIRO, Á. G.: “Intertextual Lives: Blanco White and Juan Goytoso”, en JEANNE PL. BROWNLOW & JOHN W. KRONIK (eds.), *Intertextual pursuits. Literary mediations in Modern Spanish Literature*, Lewisburg (Londres), Bucknell University Press-Associated University Presses, 1998, págs. 42-56.
- “The Examination of Blanco by White”, *Revista de estudios hispánicos*, vol. XXXIII, n.º 1, 1999, págs. 3-40.
- *The Ethics of Autobiography. Replacing the subject in Modern Spain*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2000.
- MACHUCA, J.: “José María Blanco White o la conciencia errante”, *Cuadernos Dieciochistas*, n.º 5, 2004, págs. 306-309.
- MARTÍNEZ DE PISÓN CAVERO, J. M. ª: “Los inicios del pensamiento liberal español: José María Blanco White”, *Revista electrónica del Departamento de Derecho de la Universidad de La Rioja*, n.º 3, 2005.
- “José María Blanco White: un proyecto liberal en la revolución española”, *Anuario de Filosofía del Derecho*, n.º 22, 2005, págs. 221-234.
- “José María Blanco White y la lucha por la tolerancia”, en ALARCÓN CABRERA CARLOS ET AL., *Estudios en homenaje al profesor Gregorio Peces-Barba*, vol. IV. Historia y filosofía política, jurídica y social, Madrid, Editorial Dykinson, 2008, págs. 609-624.
- *José María Blanco White, la palabra desde un destierro lúcido*, La Rioja, Perla Ediciones, 2009.

*MEMORIA DE LOS TRABAJOS cumplidos por los individuos de la Academia particular de Letras Humanas de Sevilla en el año 1798, y serie de los que han de cumplirse en el de 1799*, Sevilla, Viuda de Vázquez y Compañía, s. a. [1799?].

*MEMORIA DE LOS TRABAJOS cumplidos por los individuos de la Academia particular de Letras Humanas de Sevilla en el año 1799, y serie de los que han de cumplirse en el de 1800*, Sevilla, Viuda de Vázquez y Compañía, s. a. [1800?].

MÉNDEZ BEJARANO, M.: *Historia política de los afrancesados*, Madrid, 1912.

— *Vida y obras de D. José M.<sup>a</sup> Blanco y Crespo (Blanco-White)*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1920. Recientemente ha sido reeditada en edición facsímil por el Centro de Estudios Andaluces y la editorial Renacimiento con prólogo del profesor de Historia Contemporánea de la Universidad de Sevilla, Manuel Moreno Alonso.

— *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*, Sevilla, Tipografía Gironés, 1922. Manejamos la edición facsímil publicada en Sevilla, Padilla libros, 1989, que recopila los 3 tomos en un solo volumen.

MENÉNDEZ PELAYO, M.: “Blanco White”, en *Revista Hispano-Americana*, vol. VI, 1882, págs. 349-364 y vol. VII, 1882, págs. 87-109.

— *Historia de las ideas estéticas en España*, 2<sup>a</sup> ed., Madrid, 1904, vol. VI, págs. 164-166. Se aborda en estas páginas la defensa que Blanco hace del poema “La inocencia perdida” de Reinoso.

— *Orígenes de la novela*, Santander, vol. III, 1943. En concreto se trata de las páginas 257, 271, 280, 409; sobre los juicios de Blanco sobre el autor de *La Celestina*.

— *Biblioteca de Traductores españoles*, I, IV, 1953, Madrid, C.S.I.C., 1952.

— *Historia de los heterodoxos españoles*, ed. de Enrique Sánchez Reyes, vol. VI, Santander, C.S.I.C., 1948.

— *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, tomo II, Madrid, 1941, pág. 243.

— “Historia de la Literatura Española”, *Antología General*, tomo II, Madrid, Editorial Católica, B.A.C., 1956.

MERCADIER, G.: “Des brumes anglaises aux rivages andalous. Imaginaire de l’espace chez Blanco White”, en JACQUES SOUBEYROUX (ed.), *Le Moi et l’espace. Autobiographie et autofiction dans les littératures d’Espagne et d’Amérique latine. Actes du Colloque International des 26, 27 y 28 septembre 2002*, Saint-Étienne, Publications de l’Université de Saint-Étienne, 2003, págs. 13-26.

MORA GARCÍA, J. L.: “De Blanco White a Galdós: un siglo de lucha por la libertad de conciencia en España”, *Sistema. Revista de Ciencias Sociales*, n.º 171, 2002, págs. 105-116.

MORENO ALONSO, M.: “Lord Holland y los orígenes del liberalismo español”, *Revista de Estudios Políticos*, n.º 36, 1983, págs. 181-218.

— “Las ideas políticas de *El Español*”, *Revista de Estudios Políticos*, n.º 39, 1984, págs. 65-106.

— “La independencia de las colonias americanas y la política de Cádiz (1810-1814) en *El Español* de Blanco White”, en *Andalucía y América en el siglo XIX: Actas de las V Jornadas de Andalucía y América*, Universidad de Santa María de la Rábida, marzo 1985, B. TORRES RAMÍREZ Y J. HERNÁNDEZ PALOMO (coords.), vol. I, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1986, págs. 83-128.

— “La masonería española ante Blanco White”, en *Masonería, política y sociedad*, J. A. FERRER BENIMELI (coord.), vol. I, Zaragoza, Centro de Estudios Históricos de la Masonería Española, 1989, págs. 341-366. Este volumen recoge las aportaciones al III Simposium de metodología aplicada a la historia a la historia de la masonería española, celebrado en Córdoba del 15 al 20 de junio de 1987.

— “Las ‘Conversaciones americanas sobre España y sus Indias’ de Blanco White”, en *Anuario de estudios americanos*, Suplemento, 45, vol. I, 1988, págs. 79-104.

— “La política americana de las Cortes de Cádiz. Las observaciones críticas de Blanco White”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 460, 1988, págs. 71-90.

- “Las ideas constitucionales de Blanco White”, en *Materiales para el estudio de la Constitución de 1812*, Madrid, Ed. Tecnos, 1989, págs. 498-520.
- *La generación española de 1808*, Madrid, Alianza Editorial, 1989.
- “Principios políticos y razones personales para la reforma del Estado en España (1805-1840). (De la correspondencia inédita de M. J. Quintana con Lord Holland)”, *Revista de Estudios Políticos*, n.º 70, 1990, págs. 289-338.
- “El *Semanario Patriótico* y los orígenes del liberalismo en España”, en *Anuario del Departamento de historia de la Facultad de Ciencias de la Información*, Universidad Complutense, núm. 3, 1991, sin paginar.
- “La ciencia española en España y América, durante las guerras de Independencia ante Blanco White”, en ALBERTO GIL NOVALES (coord.), *Ciencia e independencia política*, Madrid, Ediciones del Orto, 1996, págs. 223-245.
- *La forja del liberalismo en España. Los amigos españoles de Lord Holland*, Madrid, Congreso de los Diputados, 1997.
- *Blanco White. La obsesión de España*, Sevilla, Alfar, 1998.
- “Grandes Historias: las *Cartas* de Blanco White”, *La Aventura de la Historia*, n.º 25, 2000, págs. 113-114.
- “La España de Lady Holland”, en *Actas del V Congreso Internacional de Hispanistas. Journées D'études Comparatives Franco- Hispano- Italiannes*, num. 1, Burdeos, 2000, págs. 117-130.
- “La aventura liberal de don José María Blanco White”, en ALBERTO GIL NOVALES (coord.): *La revolución liberal. Congreso sobre la revolución liberal española en su diversidad peninsular (e insular) y americana celebrado en Madrid en abril de 1999*, Madrid, Ediciones del Orto, 2001, págs. 193-202.
- *Divina libertad. La aventura liberal de Don José María Blanco White, 1808-1824*, Sevilla, Alfar, 2002.
- (ed.), *José María Blanco White y el problema de la intolerancia en España*, Sevilla, Caja San Fernando, 2002.

- “Sobre la recuperación de Blanco White en España. (Del olvido y del oprobio al descubrimiento y a la admiración)”, en MANUEL MORENO ALONSO (ed.), *José María Blanco White y el problema de la intolerancia en España*, Sevilla, Caja San Fernando, 2002, págs. 133-152.
- MOZLEY, JAMES B.: “Blanco White”, *Essays historical and theological*, vol. II, Londres y Nueva York, Longmans, Green and Co., 1892, págs. 68-148.
- MUÑOZ, P. M.ª: “Relación entre testimonio retórico y testimonio narrativo en *The Life* de José María Blanco White”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, año 72, 1996, págs. 69-86.
- “*The Life and Letters* de Blanco White: notas para una lectura en clave de palimpsesto”, *Salina: Revista de Lletres*, n.º 13, 1999, págs. 57-62.
- MURPHY, G. M.: “Blanco White: an Anglicised Spaniard”, *History Today*, vol. XXVIII, n.º 1, 1978, págs. 40-46.
- “España perseguidora, Irlanda perseguida. Un aspecto de la vida de Blanco White”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo LXV, n.º 200, 1982, págs. 115-138.
- “Blanco White y J. H. Newman: Un encuentro decisivo”, *Boletín de la Real Academia Española*, tomo LXIII, cuaderno 228, 1983, págs. 77-116.
- “Blanco White’s Evidence”, *Recusant History*, vol. XVII, 1985, págs. 254-273.
- y PONS, A.: “Further Letters of Blanco White to Robert Southey”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 62, 1985, págs. 357-372.
- *Blanco White: Self-Banished Spaniard*, New Haven and London, Yale University Press, 1989.
- “El español Blanco White en Inglaterra”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo LXXVI, n.º 231, 1993, págs. 127-136.
- “The Spanish *Waverley*: Blanco White and Vargas”, *Atlantis. Revista de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos*, vol. XVII, núms. 1-2, 1995, págs. 165-180.

- “Blanco educador”, en MANUEL MORENO ALONSO (ed.), *José María Blanco White y el problema de la intolerancia en España*, Sevilla, Caja San Fernando, 2002, págs. 67-78.
- “Bacon, Philo, and Blanco White’s sonnet”, *Notes and Queries*, vol. XLIX, 4, 2002, págs. 467-469.
- “Blanco White y otros anglófilos españoles”, en A. CASCALES RAMOS (coord.): *Blanco White, el rebelde ilustrado*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2009, págs. 99-108.
- NAVEROS SÁNCHEZ, J.: “En torno a la poesía de José M.<sup>a</sup> Blanco White”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 111, año LVII, julio-diciembre 1986, págs. 137-146.
- ODGERS, J. C.: “Joseph Blanco White. A newly discovered portrait”, en *The Inquirer*, London, 16 de agosto de 1906.
- ORTIZ, F.: “Blanco White: el exilio, no el reino”, *Historia 16*, 46, febrero de 1980, págs. 109-115. El artículo volvió a publicarse en *Fin de siglo*, 1, junio de 1982, págs. 8-12 donde se incluyen dos poemas dedicados a Blanco “23 de febrero de 1810” y “Liverpool, 1839”. A renglón seguido se incluyen además “Dos ensayos recuperados de José María Blanco White”, ambos del *Semanario patriótico*, “Del egoísmo político” y “Variedades”, págs. 13-19.
- ORY ARRIAGA, M.<sup>a</sup> T.: “J. Blanco White: Spain”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo LX, 1977, págs. 67-87.
- PALENCIA, C.: “Las Cartas sobre España de Blanco White”, en *Cuadernos Americanos*, México, vol. CXV, 1961, págs. 179-193.
- PÉREZ-PRENDES Y MUÑOZ DE ARRACO, J. M.: “Martínez Melilla y Blanco White sobre Cortes de Castilla”, *Revista de la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense*, n.º 73, 1987-1988, págs. 317-332.
- PINTA LLORENTE, M.: “Don José María Blanco White”, *ABC*, Madrid, 26 de diciembre de 1957.
- PIÑEYRO, E.: “Blanco White”, *Bulletin Hispanique*, XII, 1910, págs. 71-100 y 163-200. También publicado en *Bosquejos, retratos, recuerdos (obra póstuma)*, París, Casa Editorial Garnier Hermanos, [sin año], págs. 105-205.
- POMBO, R.: “Sobre un soneto”, *El Repertorio Colombiano*, I, Bogotá, Librería Americana y Española, 1878, págs. 67-71.



- PONS, A.: *Blanco White et la crise du monde hispanique, 1808-1814*, tesis de doctorado, París III – Sorbonne Nouvelle, 4 vols., 1990.
- “Blanco White y la emancipación hispanoamericana: *El Español*, 1810-1814”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo LXXVI, n.º 231, 1993, págs. 31-52.
  - “Blanco White, abolicionista”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 559, 1997, págs. 63-76.
  - “Blanco White, abolicionista (II)”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 560, 1997, págs. 29-38.
  - “Blanco White, abolicionista (y III)”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 565-566, 1997, págs. 143-158.
  - “Bolívar y Blanco White”, *Anuario de Estudios Americanos*, tomo LV, 2, 1998, págs. 507-529.
  - *Blanco White y España*, Universidad de Oviedo, Instituto Feijoo de estudios del siglo XVIII, 2002.
  - *Blanco White y América*, Universidad de Oviedo, Instituto Feijoo de estudios del siglo XVIII, 2006.
- PRAT, I.: [Recensión de *Antología*], *Ínsula*, n.º 305, 1972, pág. 9.
- “Prólogo” a *Luisa de Bustamante o la huérfana española en Inglaterra y otras narraciones*, Barcelona, Labor, 1975, págs. 7-21.
- REDDING, C.: *Personal Reminiscences of Eminent men*, vol. III, London, 1867, págs. 173-192.
- *Literary Reminiscences and Memoirs of Thomas Campbell*, vol. I, London, 1860, págs. 187-189.
- REGALADO KERSON, P.: “José María Blanco White, intérprete de Shakespeare: pasajes traducidos y reflexiones críticas”, en D. FLITTER (coord.), *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Birmingham del 21 al 26 de agosto de 1995*, vol. IV, 1998, págs. 219-226.
- REINOSO, F. J.: “Historia de la Academia de Letras Humanas de Sevilla desde su establecimiento hasta el 10 de mayo de 1799[...]”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, Sevilla, 1ª época, tomo II, 1886, págs. 25-40, 49-64, 129-144, 152-161 y 162-175.

*RELACIÓN DE MÉRITOS, grados y ejercicios literarios del Lic. D. Joseph María Blanco y Crespo, Presbítero, Colegial en el Mayor de Santa María de Jesús, Universidad de Sevilla, s. l., s. a. [Sevilla, 1801].*

REYES CANO, R.: *Antología de poetas sevillanos. De la ilustración a Bécquer*, Sevilla, Dendrónoma, 1983. Introducción, edición y notas.

— *Antología de la poesía española del siglo XVIII*, Madrid, Cátedra, 1988. Introducción, edición y notas.

— *Poesía erótica de la Ilustración*, Sevilla, El Carro de la Nieve, 1989.

— “La poesía de Blanco White”, *Minervae Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 19, 1991, páginas 97-101.

— *Poesía española del siglo XVIII*, Madrid, Cátedra, 1993.

— “Blanco White y la literatura española”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo LXXVI, n.º 231, 1993, págs. 89-104.

— “El cervantismo de Blanco White. Entre la novedad romántica y la deuda ilustrada”, en *Minervae Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 23, 1995, páginas 215-224. También en J. ÁLVAREZ BARRIENTOS Y J. CHECA BELTRÁN (eds.): *El siglo que llaman ilustrado: homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, Madrid, C.S.I.C., 1996, págs. 729-735.

— “La escuela poética sevillana”, en G. CARNERO (coord.), *Historia de la Literatura Española Siglo XIX (I)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1997, páginas 439-443.

— *De Blanco White a la generación del 27. Estudios de literatura española contemporánea*, Huelva, Universidad de Huelva, 2000. En esta obra se recoge una selección de dieciséis artículos publicados entre 1972 y 1998. Dos de estos artículos, ya publicados, hacen referencia a nuestro autor: “El cervantismo de Blanco White: entre la novedad romántica y la deuda ilustrada” (págs. 33-40) y “José Blanco White y su visión de la historia literaria española” (págs. 17-32).

RICO LINAGE, R.: “Blanco White y la Revolución española”, *Crónica Jurídica Hispalense. Revista de la Facultad de de Derecho*, n.º 6, 2008, págs. 543-568.

- “José Blanco White: un periodista político. *El Semanario Patriótico*”, en A. CASCALES RAMOS (coord.): *Blanco White, el rebelde ilustrado*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2009, págs. 19-37.
- RIDAO LÓPEZ, J. M.ª: “Blanco White y la Capilla Real de Sevilla”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo LXIX, n.º 210, 1986, págs. 97-112.
- RIDAO, J. M.ª: “La visión política de Blanco White”, *El Viejo Topo*, 134, 1999, págs. 51-56.
- RÍOS SANTOS, A. R.: *Vida y Poesía de Félix José Reinoso*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1989.
- *Inicios teológicos e intelectuales de Blanco White*, tesis de doctorado, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas de Madrid, 2001.
- *Vida de Blanco White III. Del exilio a volver, diplomado, a Oxford (23-feb.-1810 a 30-sep.-1826)*, Sevilla, 2005.
- *Vida de Blanco White IV. Del “amado Oriel” al ansiado sepulcro (oct. 1826-may. 1841)*, Sevilla, 2006.
- *Vida de Blanco White (Sevilla, 1775 – Liverpool, 1841)*, Sevilla, Los Papeles del Sitio, 2009.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, A. Y BREY MARIÑO, M.ª: *Catálogo de los manuscritos castellanos existentes en la Biblioteca de The Hispanic Society of America (Siglos XV, XVI y XVII)*, New York, The Hispanic Society, 3 vols., 1966. En concreto nos interesa el manuscrito XCIII titulado *Poesías de diferentes Poetas Castellanos Yneditas ó poco conocidas*.
- ROMERO FERRER, A.: “Una expedición literaria a través de la memoria y el recuerdo. Notas sobre la visión gaditana de Blanco-White”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo. Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII*, 2, 1992, págs. 141-160.
- ROMERO TOBAR, L.: “El tema poético de la amistad en la amistad de Blanco y Lista”, en AA.VV., *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, Madrid, C.S.I.C., 1996, páginas 755-764.
- ROUSSEAU, F.: “Blanco White : souvenirs d’un proscrit espagnol réfugié en Angleterre, 1775-1815”, en *Revue Hispanique : recueil consacré à l’étude des langues, des littératures et de l’histoire des pays castillans, catalans et*

- portugais*, tomo XXII, n.º 62, 1910, págs 615-647. Llorens anota que este artículo contiene muchos errores y ninguna aportación relevante.
- RUIZ ACOSTA, M.<sup>a</sup> J.: “El *Semanario Patriótico* en la prensa hispalense a principios del XIX”, en A. CASCALES RAMOS (coord.): *Blanco White, el rebelde ilustrado*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2009, págs. 109-119.
- SÁNCHEZ CASTAÑER, F.: “José María Blanco White y Alberto Lista en las Escuelas de Cristo Hispalenses”, en *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, 47, 1965, págs. 229-247.
- SÁNCHEZ MANTERO, R.: “El exilio político en tiempos de Blanco White”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo LXXVI, 231, 1993, págs. 75-88.
- SANTANA MARTÍNEZ, P.: “Sobre las dos versiones guillenianas del soneto Night and Death de José María Blanco White: traducción del texto y mutación de la estrofa”, en A. BUENO GARCÍA (dir.): *La traducción de lo inefable. Actas del I Congreso Internacional de Traducción e Interpretación de Soria*, Soria, Diputación Provincial de Soria, 1994, págs. 219-229.
- SECO SERRANO, C.: “José María Blanco White y la revolución atlántica”, en *Comunicación y sociedad. Homenaje al Profesor Beneyto*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1983, págs. 219-243.
- “La España de Blanco White”, *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo LXXVI, n.º 231, 1993, págs. 17-30.
- SERIE DE TRABAJOS que habrán de presentar por escrito los individuos de la *Academia Particular de Letras Humanas de Sevilla en todo el año de 1798*, Sevilla, Viuda de Vázquez y Compañía, [1798?].
- SOCIAS ALBADALEJO, M.<sup>a</sup> A.: *La estética y la crítica literaria de José María Blanco White*, Memoria de licenciatura, inédita, Universidad de Palma de Mallorca, 1980.
- SORDELLI, VIRGILIO O.: “La noche primera en *El Criticón* de Gracián”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, tomo IV, 15, julio-septiembre de 1936, págs. 430-434.

- SOSA-VELASCO, A. J.: “Blanco White entre dos mundos: retórica y confesión”, *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, vol. XXX, n.º 2, 2007, págs. 287-302.
- STEPHEN, L.: “White, Joseph Blanco (1775-1841)”, *The Dictionary of National Biography*, vol. XXI, Oxford University Press, 1949-1950, 4th edition, págs. 63-67.
- TASSARA Y SAUGRÁN, J.: “El romanticismo en la escuela poética sevillana”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, 120-121, 1963, páginas 115-129.
- THOM, J. H.: “Joseph Blanco White”, *The Christian Teacher*, vol. III, 1841, págs. 185-308.
- “Archbishop Whately and *The Life of Blanco White*”, *Theological Review*, IV, 1867, págs. 81-120.
- TORRALBO CABALLERO, J. DE D.: “José María Blanco White: traductor de poesía inglesa”, en *Alfinge. Revista de Filología*, n.º 21, 2009, págs. 219-243.
- TORRE SERRANO, E.: “La noche y la muerte, de José M. Blanco-White”, *Anglo-American Studies*, VIII, 2, 1988, págs. 222-225.
- “La traducción del verso”, en E. Torre: *Teoría de la Traducción literaria*, Madrid, Síntesis, 1994, págs. 159-204.
- “La traducción del verso en verso”, en E. Le Bel, ed.: *Le masque et la plume. Traducir: reflexiones, experiencias y prácticas*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995, págs. 33-44.
- “Poesía y traducción poética: los sonetos ingleses de José María Blanco White”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo XC, núms. 273-275, 2007, págs. 281-294.
- TOVAR, F.: “José María Blanco White o trozos con la vida de un exiliado español desde Inglaterra”, *Salina: revista de lletres*, 15, 2001, págs. 139-144.
- URDA ANGUITA, J. A. DE: “Foucault y el cuerpo de Blanco White”, *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, vol. XXX, n.º 2, 2007, págs. 303-314.
- URRUTIA GÓMEZ, J.: “El problema de España y América en Blanco White”, *Glosa: Anuario del Departamento de Filología Española y sus Didácticas*,

- n.º 2 (homenaje a la profesora Ana Gil Robles [1945-1988]), 1991, págs. 367-375.
- VACQUÉR, E. A.: “Apología por la Academia de Letras Humanas”, en *Poesías de una Academia de Letras Humanas de Sevilla*, Sevilla, Viuda de Vázquez y Compañía, 1797.
- VARELA BRAVO, E. J.: *José María Blanco White, crítico inglés*, Memoria de Licenciatura, inédita, Universidad de Sevilla, 1982.
- *Blanco White, periodista político*, tesis doctoral inédita, Universidad de Sevilla, 1987.
- “Un periodista radical: Blanco White en el *Semanario Patriótico*”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo LXX, n.º 215, 1987, págs. 127-142.
- “Blanco White, la tolerancia y las Cortes de Cádiz”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 460, 1988, págs. 91-104.
- “Actualidad del mensaje de *El Español* de Blanco White”, *Philologia Hispalensis*, 6, 1991, págs. 419-428.
- [VÁZQUEZ RUIZ, J.], “Apéndice a la Historia de la Academia de Letras Humanas de Sevilla desde su establecimiento hasta el 10 de mayo de 1799, por D. Félix José Reinoso”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, Sevilla, 1ª época, tomo II, 1886, págs. 142-175.
- VIDART, L.: “La escuela poética de Sevilla”, *Revista de España*, 4, 1868, páginas 337-358.
- VILLENA, L. A. DE: “Blanco White, hacia otra España”, *Jano: Medicina y Humanidades*, vol. LXIX, n.º 1576, 2005, pág. 72.
- VIÑAO FRAGO, A.: “Un programa educativo para la América hispana desde el exilio liberal londinense (1823-1833). Blanco White y la historia de la educación española”, en *Historia de las relaciones educativas entre España y América*, V Coloquio Nacional de Historia de la Educación, Sevilla, Departamento de Teoría e Historia de la Educación, 1988, págs. 313-321.
- ZAVALA, IRIS M.: “Forner y Blanco. Dos vertientes del XVIII”, en *Cuadernos Americanos*, XXV, n.º 5, 1966, págs. 128-138.

ZOIDO NARANJO, A.: “La rebeldía moral de Blanco White”, en A. CASCALES RAMOS (coord.): *Blanco White, el rebelde ilustrado*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2009, págs. 11-18.

## 9.2. Bibliografía general

ABRAMS, M. H.: *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica*, Barcelona, 1975.

— “Coleridge, Baudelaire, and modernist poetics”, *Immanente Ästhetik-Ästhetische Reflexion*, München, 1966, págs. 113-138.

ADDISON, J.: “Ensayo sobre los placeres de la imaginación”, *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes*, año 1º, tomo III, 1804, págs. 27-46, 82-89 y 159-176.

AGUILAR PIÑAL, F.: “Sevilla en 1791”, *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo XLIII, núms. 132-133, 1965, páginas 95-106. Reeditado en *Temas sevillanos (1ª serie)*, cfr. *infra*.

— *La Universidad de Sevilla en el siglo XVIII*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1969.

— *Impresos sevillanos del siglo XVIII*, Madrid, C.S.I.C., 1974.

— *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, Oviedo, Facultad de Filosofía y Letras, 1974.

— *La prensa española en el siglo XVIII. Diarios, revistas y pronósticos*, Madrid, C.S.I.C., Cuadernos Bibliográficos, n.º 35, 1978.

— *La Academia de Letras Humanas (1793-1801). Manuscritos conservados*, Madrid, C.S.I.C., Cuadernos Bibliográficos, n.º 38, 1979, págs. 159-180.

— *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, tomo I, A-B, Madrid, C.S.I.C., 1981, págs. 649-658.

— *Índice de poesías publicadas en los periódicos sevillanos del siglo XVIII*, Madrid, C.S.I.C., Cuadernos Bibliográficos, n.º 43, 1981.

- *Historia de Sevilla. Siglo XVIII*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1982.
- *Historia de la Universidad de Sevilla*, Sevilla, Publicaciones de la Secretaría de la Universidad de Sevilla, 1991.
- “La literatura sevillana entre los siglos XVIII y XIX”, en *Temas sevillanos (primera serie)*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1992, 2ª edición revisada y aumentada.
- “La Ilustración Española”, en *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, [Madrid], C.S.I.C., Edit. Trotta, 1996.
- ALBORG, J. L.: *Historia de la literatura española*, vol. III, Madrid, Gredos, 1975, págs. 500-508.
- ALCALÁ GALIANO, A.: “Literature of the 19th Century: Spain”, en *The Atheneum*, April-June 1834, traducción española de V. Llorens [Madrid, Alianza Editorial, 1969].
- “De la escuela literaria formada en Sevilla a fines del siglo próximo pasado”, [Revista] *Crónica de ambos mundos*, dom-23-sept-1860, n.º 17, págs. 265-268; y dom-30-sept-1860, n.º 18, págs. 278-283.
- *Recuerdos de un anciano*, Madrid, Viuda de Hernando y Compañía, 1890.
- “Prólogo” a *El moro expósito*, en Duque de Rivas, *Romances*, ed. C. Rivas Cherif, Madrid, 1949, tomo II, págs. 253-272.
- ALFIERI, V. E.: “L’estetica dall’Illuminismo al Romanticismo fuori d’Italia”, *Momenti e problemi di storia dell’estetica. Parte seconda. Dall’illuminismo al romanticismo*, Milano, 1959, págs. 577-783.
- ALLEGRA, G.: *La viña y los surcos. Las ideas literarias en España del XVIII al XIX*, Universidad de Sevilla, 1980.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, J.: *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*, Madrid, Castalia, 2006.
- ÁLVAREZ GÓMEZ, J.: *Juan Pablo Forner (1756-1797), preceptista y filósofo de la historia*, Madrid, 1971.
- ANDRE, Y. : *Essai sur le beau*, Paris, 1824.
- ANDRÉS, J. : *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, 7 vols., Madrid, 1784-1799.



- ARCE, J.: “La literatura española del siglo XVIII y sus fuentes extranjeras: conferencias pronunciadas en la primera reunión de lengua y literatura española del siglo XVIII, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1968.
- “Los conceptos de rococó, neoclasicismo y prerromanticismo en la literatura española del siglo XVIII”, en *Cuadernos de la Cátedra de Feijoo*, 22, 1970, págs. 31-51.
- *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Ediciones Alhambra, 1981.
- ARENS, H.: *La lingüística. Sus textos y su evolución desde la antigüedad hasta nuestros días*, 2 vols., Madrid, 1975.
- ARISTÓTELES, HORACIO, BOILEAU: *Poéticas*, ed. A. González Pérez, Madrid, 1982.
- ARTEAGA, E. DE: *Obra castellana completa*, ed. M. Batllori, Madrid, 1972, 3ª edición.
- BACON, F.: *El avance del saber*, ed. de A. Elena, trad. de M. L. Balseiro, Madrid, Alianza, 1988.
- BATLLORI, M.: “Ideario estético de Esteban de Arteaga”, *Revista de ideas estéticas*, I, 1943, págs. 87-108.
- *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos. 1764-1814*, Madrid, 1966.
- “Las relaciones culturales hispanofrancesas en el siglo XVIII”, *Cuadernos de historia*, II, 1968, págs. 205-249.
- BATTEUX, CH.: *Principios filosóficos de la literatura, o curso razonado de Bellas Letras y de Bellas Artes*, Madrid, 9 vols. 1797-1805.
- BEHLER, E.: “The reception of Calderón among the German Romantics”, *Studies in Romanticism*, XX, 1981, págs. 437-460.
- BENÍTEZ CLAROS, R.: “Variaciones sobre el sentimentalismo neoclásico”, *Visión de la literatura española*, Madrid, 1963, págs. 199-208.
- BLAIR, H.: *Lecciones sobre la retórica y las bellas letras*, 4 vols., Madrid, 1816, 3ª edición.
- BLANCO AGUINAGA, C. ET AL.: *Historia Social de la Literatura Española*, vol. II, Madrid, Castalia, 1998.
- BLANCO GARCÍA, F.: *La literatura española en el siglo XIX*, tomo I, Madrid, 1909, 3ª edición, págs. 23-25.

- BORGHINI, V.: *Problemi di estetica e di cultura nel settecento spagnolo* (Feijoo, Luzán, Arteaga), Genova, 1958.
- BOWRA, C. M.: *La imaginación romántica*, Madrid, 1972.
- BRAY, R.: *La formation de la doctrine classique en France*, Paris, 1951.
- BUYLLA, J. B.: “La traducción de Jovellanos del libro primero del *Paraíso Perdido* de Milton”, *Filología Moderna*, n.º 10, 1963, págs. 1-47.
- CANO, J. L.: “Gessner en España”, en *Heterodoxos y prerrománticos*, Madrid, Ediciones Júcar, 1974.
- CARNERO, G.: *Antología de la poesía prerromántica española*, Barcelona, 1970.
- *Los orígenes del romanticismo reaccionario español: el matrimonio Böhl de Faber*, Universidad de Valencia, 1978.
- *La cara oscura del Siglo de las Luces*, Madrid, 1983.
- CARRIT, E. F. (ed.): *Philosophies of Beauty*, Oxford, 1962, 5ª edición.
- CASO GONZÁLEZ, J. M.: *La poética de Jovellanos*, Madrid, 1972.
- “El castillo de Bellver y el prerromanticismo de Jovellanos”, *Homenaje a la memoria de Rodríguez Moñino*, Madrid, 1975, págs. 147-156.
- “Luzán” [introducción bibliográfica], *Historia y crítica de la literatura española*, vol. IV, *Ilustración y neoclasicismo*, Barcelona, 1983, págs. 156-162.
- CASSIER, E.: *The Philosophy of the Enlightenment*, Princeton, Princeton University Press, 1951.
- CASTAÑÓN DÍAZ, J.: *La crítica literaria en la prensa española del siglo XVIII (1700-1750)*, Madrid, 1973.
- CEJADOR Y FRAUCA, J.: *Historia de la lengua y literatura castellana*, vol. VI, Madrid, 1917, págs. 271 y ss. Especialmente trata la figura de Blanco en las páginas 293-295 con multitud de incorrecciones.
- CIPLIAUSKAITÉ, B.: “El arte de la variación”, en *Hora de poesía*, 38, 1985, págs. 11-26.
- COLERIDGE, S. T.: *Biographia Literaria*, 2 vols., ed. J. Shawcross, Oxford, 1958, 5th edition.
- *Biographia Literaria* [antología], ed. E. Hegewicz, Barcelona, 1975.

- *Essays and Lectures on Shakespeare and other Poets and Dramatists*, London, 1911, 3rd edition.
- *Collected Letters*, 2 vols., ed. E. L. Griggs, Oxford, 1956.
- COPLESTON, F.: *Historia de la filosofía*, vols. IV y VI, Barcelona, 1975, 2ª edición.
- COSSIO, J. M. DE: “La escuela sevillana de poesía”, en *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, I, Madrid, Espasa-Calpe, 1960, páginas 75-116.
- GRANE, R. S.: “La crítica del neoclasicismo inglés”, *Figure e momenti di storia della critica*, a cura di R. S. Crane, Milano, 1967, págs. 223-241.
- CROCE, B.: *Problemi di estetica*, Bari, 1910.
- “Rileggendo l’*Aesthetica* del Baumgarten”, *La Critica*, 31, 1933, págs. 1-19.
- *Estetica come scienza dell’espressione e lingüística generale. Teoria e storia*, Bari, 1950, 9ª edición.
- DAICHES, D.: “Platonism against Plato”, *Critical Approaches to Literature*, London, 1963, 5th edition, págs. 111-128.
- DEMERSON, G.: “Un aspecto de las relaciones hispanofrancesas en tiempo de Fernando VI: Las *Memorias literarias de París* de Ignacio Luzán (1751)”, *La época de Fernando VI*, Oviedo, 1981, págs. 241-273.
- DEMERSON, P. DE: *Esbozo de una Biblioteca de la juventud ‘ilustrada’ (1740-1808)*, Oviedo, 1976.
- DÉROZIER, A.: *Escritores políticos españoles [antología] (1789-1845)*, Madrid, 1975.
- DÍAZ DE BUSTAMANTE, J. M.: *Draconcio y sus carmina profana*, Santiago de Compostela, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, 1978.
- DÍAZ PLAJA, G. (Dir.): *Historia general de las literaturas hispánicas*, tomo IV, 2ª parte, Barcelona, ed. Barcino, 1957.
- DIDEROT, D.: “*Traité du Beau*”, *Oeuvres*, Paris, 1951, págs. 1105-1142.
- DI FILIPO, L.: “Las fuentes italianas de la Poética de Ignacio de Luzán”, *Universidad (Zaragoza)*, XXXIII, 1956, págs. 207-239.
- DI PINTO, M.: *Studi sulla cultura spagnola nel Settecento*, Napoli, 1964.

- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J.: *Diccionario de métrica española*, Madrid, Paraninfo, 1985.
- DOWLING, J.: “Estudio sobre La comedia nueva”, en L. F. DE MORATÍN, *La comedia nueva. El sí de las niñas*, Madrid, 1975.
- ENGELL, J.: *The Creative Imagination. Enlightenment to Romanticism*, Cambridge-Massachusetts y Londres, Harvard U.P, 1981.
- FEIJOO, B. J.: *Obras escogidas*, tomo I, Madrid, 1952.
- FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, F.: *Historia de la crítica literaria en España desde Luzán hasta nuestros días*, Madrid, 1867.
- FILÓN DE ALEJANDRÍA, *Sobre los sueños. Sobre José*, ed. de S. Torallas Tovar, Madrid, Gredos, 1997.
- FLETCHER, J.: “La crítica comparada. El acceso a través de la literatura comparada y de la historia intelectual”, en M. BRADBURY y D. PALMER (eds.), *Crítica contemporánea*, Madrid, 1974, págs. 127-155.
- FRYE, N.: “Towards Defining an Age of Sensibility”, *Fables on Identity*, New York-London, 1963, págs. 130-137.
- “The Romantic Myth”, *A Study of English Romanticism*, New York, 1968, págs. 3-49.
- FURST, LILIAN R.: *Romanticism*, Cambridge, 1976, 2nd edition.
- GALLIE, W. B.: “The Function of Philosophical Aesthetics”, *Aesthetics and Language*, London, 1970, 2nd edition, págs. 13-35.
- GARCÍA BERRIO, A.: *Formación de la Teoría Literaria Moderna. La tónica horaciana en Europa*, Madrid, 1977.
- GARCÍA DE CORTÁZAR, F.: *Los perdedores de la Historia de España*, Barcelona, Planeta, 2006. En especial el capítulo titulado “La poesía sin patria” en las páginas 361-384.
- GARCÍA YEBRA, V.: *Teoría y práctica de la traducción*, Madrid, Gredos, 2 vols., 3.ª edición, 1997 (1.ª ed. 1982).
- *En torno a la traducción (Teoría. Crítica. Historia)*, Madrid, Gredos, 2.ª ed. corregida y aumentada, 1989 (1.ª ed. 1983).
- *Traducción: historia y teoría*, Madrid, Gredos, 1994.
- GAY, P.: *The Enlightenment: An Interpretation. The Rise of Modern Paganism*, Nueva York, W.W. Norton and Company, 1966.

- GLENDINNING, N.: “La fortuna de Góngora en el siglo XVIII”, *Revista de filología española*, XLIV, 1961, págs. 323-349.
- “Influencia de la literatura inglesa en el siglo XVIII”, *La literatura española del siglo XVIII y sus fuentes extranjeras*, Oviedo, 1968, págs. 49-73.
- GODFREY, D. R.: “Imagination and Truth. Some Romantic Contradictions”, *English Studies*, XLIV, 1963, págs. 254-267.
- GONZÁLEZ OLMEDO, F.: “Restauración de la oratoria sagrada en el siglo XVIII”, *Razón y Fe*, n.º 51, 1918, págs. 460-472.
- GRACIÁN, B.: *El crítico*, ed. de E. Correa Calderón, Madrid, Espasa-Calpe, 1971.
- GUILLÉN, J.: *Sonetos completos*, edición de Antonio Gómez Yebra, Ediciones Antonio Ubago, S.L., 1988.
- HARTMAN, G. H.: “Romanticism and Anti-Self-Consciousness”, *Beyond Formalism*, Yale University Press, 1970, págs. 298-310.
- HAZARD, P.: *La pensée européenne au XVIIIème siècle*, 3 vols., Paris, 1946.
- HELMAN, E.: “Jovellanos y el pensamiento inglés”, *Jovellanos y Goya*, Madrid, 1970, págs. 91-109.
- HERR, R.: *España y la revolución del siglo XVIII*, Madrid, 1964.
- HERRERO NAVARRO, J.: “Feijoo” [selección de textos], *Revista de ideas estéticas*, n.º 126, XXXII, 1974, págs. 165-188.
- HERVÁS Y PANDURO, L.: *Historia de la vida del hombre*, tomo II, Madrid, 1789.
- HOLLAND, H. E.: *Lord Holland’s Reminiscences*, 2nd edition, 1851.
- HUARTE, A.: “Sobre la segunda impresión de la *Poética* de Luzán”, *Revista de Bibliografía Nacional*, IV, 1943, págs. 247-265.
- HUIDOBRO, V.: *Obras completas de Vicente Huidobro*, vol. I, Santiago de Chile, editorial Andrés Bello, 1976,
- HURTADO ALBIR, A.: *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra, 2004.
- HURTADO Y J. DE LA SERNA, JUAN-GONZÁLEZ PALENCIA, A.: *Antología de la literatura española*, Madrid, 1926.
- *Historia de la literatura española*, Madrid, S.A.E.T.A., 1943.

- JOVELLANOS, M. G. DE: *Oración sobre la necesidad de unir el estudio de la literatura al de las ciencias, Obras en prosa*, ed. J. M. Caso González, Madrid, 1978, 3ª edición, págs. 206-219.
- JURETSCHKE, H.: *Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista*, Madrid, 1951.  
 — *Origen doctrinal y génesis del romanticismo español*, Madrid, 1954.
- LÁZARO CARRETER, F.: “La poesía lírica en España durante el siglo XVIII”, *Historia General de las Literaturas Hispánicas IV*, Barcelona, 1956, págs. 31-105. Especialmente las páginas 101 a 105 son las que tratan de Blanco.  
 — *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, Madrid, C.S.I.C., 1949.
- LEFEVERE, A. : *Translating Poetry*, Amsterdam, Van Gorcum, 1975.
- LISTA Y ARAGÓN, A.: “De la moderna escuela sevillana de literatura”, *Revista de Madrid*, I, 1838, páginas 251-276.  
 — *Artículos críticos y literarios*, Palma de Mallorca, Gaspar Sabater, 1840.  
 — *Ensayos literarios y críticos*, Sevilla, Calvo-Rubio, 1844, 2 vols.  
 — “Cartas a Fernando Blanco”, en F. BLANCO CRESPO, *Copiador de Cartas del Palacio Arzobispal de Sevilla*.
- LOPEZ, F.: *Juan Pablo Forner et la crise de la conscience espagnole au XVIIIe siècle*, Bordeaux, 1976.
- LUZÁN, I. DE : *La Poética. Reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, ed. R. P. Sebold, Barcelona, 1977.  
 — *Id.*, ed. de Isabel M. Cid de Sirgado, Madrid, 1974.
- LUZI, M.: *L'idea simbolista*, Milano, 1959.
- MAKOWIECKA, G.: *Luzán y su Poética*, Barcelona, 1973.
- MARÍN, N.: “La defensa de la libertad y la tradición literarias en un texto de 1750”, *Revista de ideas estéticas*, n.º 98, XXV, 1967, págs. 169-180.
- MARTÍN VILLA, A.: “Biografía”, en *Obras de D. Félix José Reinoso*, Sevilla, tomo I, 1872.
- MAYORAL ASENSIO, R.: *Aspectos epistemológicos de la traducción*, Castellón de la Plana, Universitat Jaime I, 2001.
- MESTRE, A.: “Muratori y la cultura española”, *La fortuna di L. A. Muratori*, Firenze, 1975, págs. 173-220.

- MILL, J. S.: *Autobiografía*, Madrid, Calpe, 1921.
- *Collected Works. The Earlier letters. 1812-1848*, vols. XII y XIII, ed. Francis E. Mineka, University of Toronto, 1963, págs. 248-250, 258 y ss., 263 y ss., 266-268, 270 y ss., 280 y ss., 285, 301-303 y 384 y ss. Estas páginas refieren la correspondencia con Blanco White a propósito de su colaboración en la *London and Westminster Review*.
- MONTERO DÍAZ, S.: “Las ideas estéticas del P. Feijoo”, *Boletín de la Universidad de Santiago de Compostela*, IV, 1932, págs. 3-95.
- MONTIEL, I.: “José Luis Munárriz, traductor de Hugh Blair”, *Ossión en España*, Barcelona, 1974, págs. 218-224.
- MOUNIN, G.: *Los problemas teóricos de la traducción*, (versión esp. de Julio Lago Alonso), Madrid, Gredos, 1971.
- MURATORI, L. A.: *Della perfetta poesia italiana*, a cura di Ada Ruschino, Milano, 2 vols., 1972.
- NAVARRO ADRIANSENS, J. M.: “Je ne sais quoi: Bouhours-Feijoo-Montesquieu”, *Romanistische Jahrbuch*, XXI, 1970, págs. 107-115.
- NAVAS RUIZ, R.: *El romanticismo español. Documentos*, Salamanca, 1971.
- “Revalorización romántica de la literatura española”, *Imagen romántica de España*, vol. I, Madrid, 1981, págs. 111-120.
- NEWMAN, J. H.: “Poetry with reference to Aristotle’s Poetics”, *English Critical Essays. Nineteenth Century*, ed. E. E. Jones, Oxford University Press, 1956, 15<sup>th</sup> edition, págs. 190-215.
- *Saggio sulla poesia*, a cura di L. Obertello, Padova, 1967.
- NICOLINI, F.: “La teoría del linguaggio in Giambattista Vico e Giangiaco-  
mo Rousseau”, *Revue de littérature comparée*, X, 1930, págs. 292-298.
- NIDA, E. A. & TABER, CH. R.: *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, E. J. Brill, 1974. Trad. esp. de A. de la Fuente Adánez: *La traducción: teoría y práctica*, Madrid, Cristiandad, 1986.
- NOVALIS, F.: *Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen*, ed. de E. Barjau, Madrid, Cátedra, 1992.
- PAGEAUX, D. H.: “Aspects culturels des relations franco-espagnoles au xviii<sup>e</sup> siècle », *Etudes littéraires*, 1969, págs. 9-20.

- PAR, A.: *Shakespeare en la literatura española*, 2 vols., Madrid-Barcelona, 1935, I, págs. 195-203.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B, Y RODRÍGUEZ CÁCERES, M.: *Manual de Historia de Literatura Española*, Tomo V: Siglo XVIII, Madrid, Cenlit Edic., 1981.
- PEERS, E. A.: “La influencia de Chateaubriand en España”, *Revista de filología española*, XI, 1924, págs. 351-382.
- *Historia del movimiento romántico español*, 2 vols., Madrid, 1954.
- PÉREZ DE GUZMÁN, J.: “Veintiuna cartas inéditas de D. Pedro Estala dirigidas a D. Juan Pablo Forner, bajo el nombre arcádico de ‘Damón’, para la historia literaria del último tercio del siglo XVIII”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LVIII, 1911, págs. 2-36.
- PIZZORUSSO, A.: *Teorie letterarie in Francia. Ricerche sei-settecentesche*, Pisa, 1968.
- PLIEGO SÁNCHEZ, I.: “La medida y la estrofa: correspondencias y consideraciones para la traducción poética inglés-español”, *Trans*, 1 (1996), págs. 111-123 [el artículo analiza algunas de las traducciones del soneto “Night and Death”].
- PRINCESS MARIE LIECHTENSTEIN: *Holland House*, London, 1874, 2 vols.
- POLT, J. H. R.: *Jovellanos and his english sources*, Philadelphia, 1964.
- *Poesía del siglo XVIII*, Madrid, 1975.
- PORQUERAS MAYO, A.: “Función de la fórmula ‘no sé qué’ en textos literarios españoles (siglos XVIII-XX)”, *Bulletin Hispanique*, LXVII, 1965, págs. 253-273.
- [PSEUDO-LONGINO], *Sobre lo sublime*, ed. J. Alsina, Barcelona, 1977.
- PUPPO, M.: “Fonti italiane settecentesche della *Poética* di Luzán”, *Lettere italiane*, n.º 3, 1962, págs. 265-284.
- “Appunti sulla fortuna di L. A. Muratori in Spagna nel settecento”, *Filología moderna*, n.º 7, III, 1962, págs. 137-140.
- *Poetica e poesia neoclassica. Da Winckelmann a Foscolo*, Firenze, 1975.
- REINOSO, F. J.: *Sobre la influencia de las bellas letras en la mejora del entendimiento y rectificación de las pasiones. Introducción á la enseñanza*,



- leída en la Clase de Humanidades de la Real Sociedad Patriótica de Sevilla en 8 de enero de 1816*, Sevilla, 1816.
- RILKE, R. M.: *Antología poética*, trad. de A. Hurtado Giol, Barcelona, Zeus, 1964.
- *El libro de las imágenes*, ed. de J. Munárriz, Madrid, Hiperión, 2001.
- ROMERO TOBAR, L.: *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1994.
- ROUSSEAU, J. J.: *Discours sur les sciences et les arts, Oeuvres complètes*, vol. III, Paris, 1964, págs. 1-30.
- *Discours sur l'origine et les fondemens de l'inégalité parmi les homes*, *ibid.*, págs. 109-223.
- *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, ed. M. Armiño, Madrid, 1980.
- RUDAT, E. M.: *Las ideas estéticas de Esteban de Arteaga. Orígenes, significado y actualidad*, Madrid, 1971.
- RUIZ CASANOVA, J. F.: *Aproximación a una historia de la traducción en España*, Madrid, Cátedra, 2000, págs. 406-411.
- RUIZ NAVAS, R.: *El Romanticismo español*, Madrid, Cátedra, 1982.
- SAINTSBURY, G.: *A History of Criticism and Literary Taste in Europe*, vol. III, Edinburgh-London, 1961, 8<sup>th</sup> edition.
- SAMONÀ, C.: "I concetti di 'gusto' e di 'no sé qué' nel Padre Feijoo e la poetica del Muratori", *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CXLI, 1964, págs. 117-124.
- SARRAILH, J.: *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid, 1974.
- SCHLEGEL, A. W.: "De la mitología (1801)" en *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, J. Arnaldo (ed.), Madrid, Tecnos, 1987, págs. 217-220.
- SCHLEGEL, F.: *Obras selectas, I*, Madrid, FUE, 1983.
- SEBOLD, R. P.: *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochescas*, Madrid, 1970.
- *Cadalso: el primer romántico 'europeo' de España*, Madrid, 1974.
- "Sobre la lírica y su periodización durante la ilustración española", en *Hispanic Review*, n.º 3, 1982, págs. 297-326.
- *Trayectoria del Romanticismo español*, Madrid, Taurus, 1983.

- *Descubrimiento y fronteras del Neoclasicismo español*, Madrid, Fundación Juan March y Cátedra, 1985.
- SHAW, D. L.: “Spain. Romántico-Romanticismo-Romancesco-Romanesco-Romancista-Románico”, *Romanticism and its Cognates*, Toronto University, 1973, págs. 341-371.
- SHELLEY, P. B.: *Defensa de la poesía*, ed. bilingüe de J. V. Selma, Barcelona, 1986.
- STIFFONI, G.: “Introducción” a B. J. Feijoo, *Teatro crítico universal*, Madrid, 1986, págs. 9-77.
- TAGORE, R.: *Pájaros perdidos: (sentimientos)*, trad. de Z. Camprubí Aymar y J. R. Jiménez, Madrid, Signo, 1934.
- UNAMUNO, M. DE: *Obras completas*, vol. V, ed. de R. Senabre, Madrid, Biblioteca Fundación José Antonio Castro, 2002.
- WEINBERG, B.: “Platonism: I. The Defence of Poetry”, *History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, 1961, págs. 250-296.
- WELLEK, R.: *Conceptos de crítica literaria*, Caracas, 1968.
- *Historia de la crítica moderna*, vols. I y II, Madrid, 1969.
- WHATELY, E. J.: *Life and Correspondence of Richard Whately, D. D. Late Archbishop of Dublin*, Londres, Longmans Green and Co., 2 vols., 1866.
- WORDSWORTH, W.: *Literary Criticism*, ed. W. J. B. Owen, London-Boston, 1974.
- ZAVALA, IRIS M.: “Románticos y liberales” [introducción bibliográfica], *Historia y crítica de la literatura española*, vol. V, Barcelona, 1982, págs. 7-19.

## 10. DOCUMENTOS: MANUSCRITOS DE SUS SONETOS

La elaboración de esta tesis doctoral nos ha permitido manejar valiosísimos documentos de José María Blanco White. Hemos recopilado la mayoría de los manuscritos de sus sonetos repartidos por la Sydney Jones Library en la Universidad de Liverpool, el Harris Manchester College Library en Oxford, la Firestone Library de la Universidad americana de Princeton o en España la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander o el Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII de Oviedo. Lamentablemente no contamos con los manuscritos de esta última institución, incluidos dentro de un volumen de documentos recopilados por Francisco Zapata (Sevilla, 1986), a causa de una nueva catalogación de sus fondos. En concreto se trata de los sonetos en castellano “A su sobrina D.<sup>a</sup> Mariana Beck” y “Poder del recuerdo de mi amigo Lista”. Debido a su lamentable estado de conservación nos desaconsejaron también fotografiar los sonetos en castellano conservados en la Sydney Jones Library y que son “A su sobrina D.<sup>a</sup> Mariana Beck”, “Poder del recuerdo de mi amigo Lista” y “La revelación interna”, todos ellos conservados en un cuaderno de apenas once páginas donde se recogen sus últimos poemas<sup>1284</sup>. Obviamente tampoco incluimos el manuscrito perdido de la traducción al inglés que Blanco realizó de un soneto de Joaquín Lorenzo Villanueva y que tituló “Lord May I freele”<sup>1285</sup>.

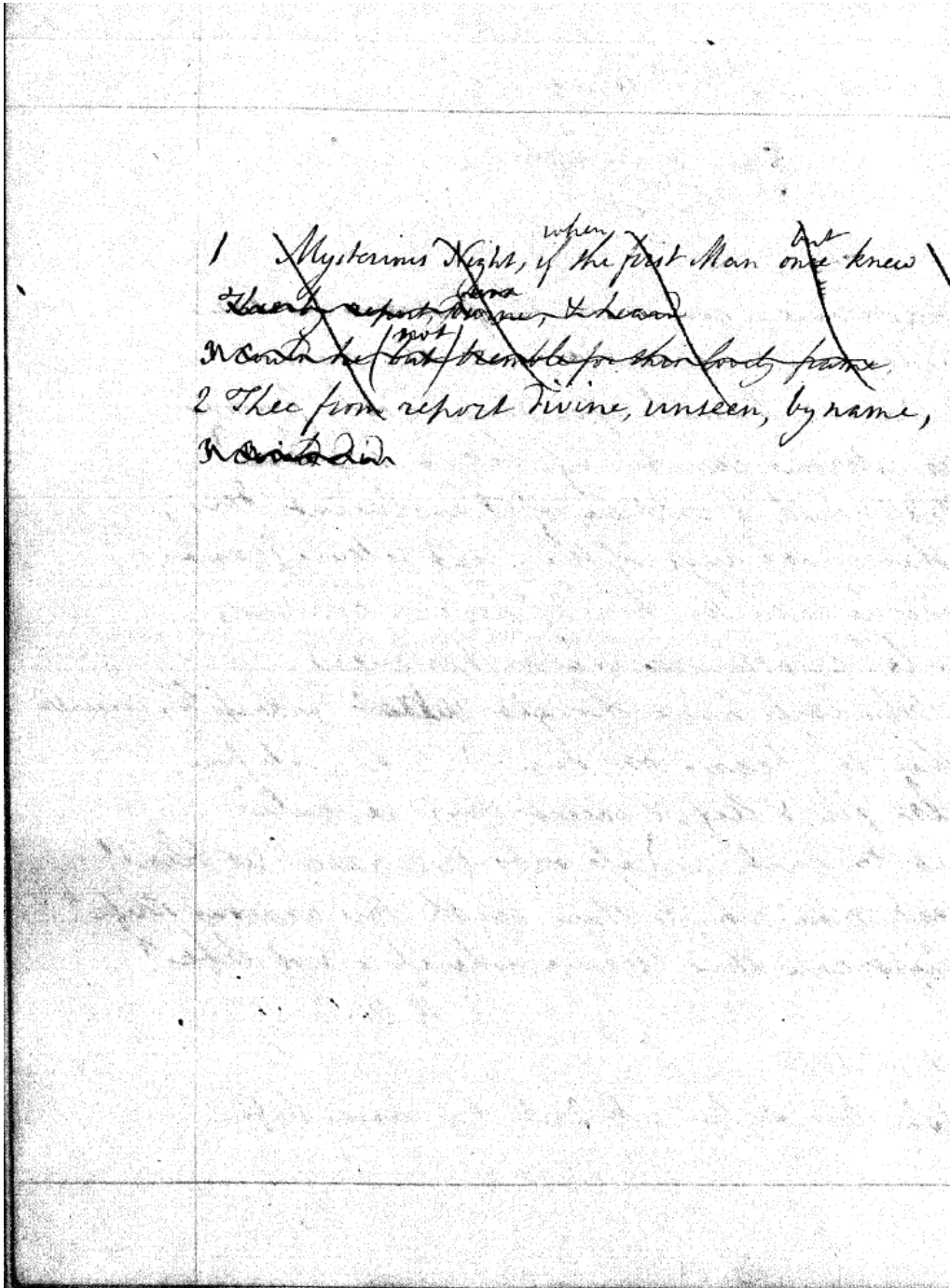
De nuevo queremos agradecer, como ya hice en la introducción, al personal de dichas bibliotecas por su diligencia y amabilidad. No podemos olvidar tampoco las concesiones y facilidades que me han mostrado dichas bibliotecas, especialmente las extranjeras, a la hora de incluir dichos manuscritos en la tesis.

---

<sup>1284</sup> Sydney Jones Library, Universidad de Liverpool. Joseph Blanco White Collection. GB 141 BW Papers of Blanco White. BW III Manuscripts in the hand of Joseph Blanco White (BW III/54/3).

<sup>1285</sup> Fue publicado en el artículo de Blanco “Spanish Poetry”, en *The University Review and Quarterly Magazine*, Dublín I, 1833, págs. 170-172.

10.1 "NIGHT AND DEATH"



Biblioteca de Harris Manchester College, Oxford. Joseph Blanco White Papers (Mss. Blanco White 1-6).

- (iv) Various versions of "Night and Death", one dated 19 December 1825. Ms. Blanco White 4, Quarto Commonplace Book dated 1824. Se trata del primer borrador del celeberrimo soneto de Blanco. Este cuaderno recoge la mayoría de sus poesías inglesas de 1825-1826. El catálogo ha sido revisado en 2009 por Dennis Porter. En el apartado de Blanco, Dennis Porter parte de la catalogación que ya había realizado Martin Murphy para su biografía de 1989 y, la anterior aún, de H. J. McLachlan en 1951.

Dedicated to S. T. Coleridge Esq.

Night & Death.

Sonnet

Mysterious Night, when the first <sup>man but</sup> ~~had~~ knew  
from a world's wine, uncess, by name  
Thee by report, unseen & heard the name, <sup>I prefer the original</sup>  
Did he not tremble for this lovely frame, <sup>(later) the day and</sup>  
This glorious canopy of light & blue?

~~Had I but seen a cow~~

And yet 'neath a curtain of translucent dew  
Bathed in the rays of the great setting flame  
Hesperus, with the host of heaven, came,  
And lo! creation widened <sup>in</sup> to his view.

Who could have thought that dark what darkness lay concealed  
Within thy beams of the sun? Or who could find  
Whilst fly & leaf, & insect stood revealed,  
That to such endless orbs thou madest us blind.

Weak man! why to shun death this anxious life?  
If light can thus deceive <sup>whenever</sup> why not light? life?

Dec<sup>r</sup> 19<sup>th</sup> 1825.

J. B. White.

Biblioteca de Harris Manchester College, Oxford. Joseph Blanco White Papers (Mss. Blanco White 1-6).

— (iv) Various versions of "Night and Death", one dated 19 December 1825. Ms. Blanco White 4, Quarto Commonplace Book dated 1824. Segundo borrador del poema.

Dedicated to S. G. Coleridge Esq<sup>r</sup>

Night & Death.

<sup>Tounet</sup>  
Oh Night! when yet unseen the first man knew  
Thee by report Darwin & heard thy name  
~~Mysterious night when the first man saw~~  
~~Thee by report, unseen, & heard thy name~~  
Did he not tremble for this lovely frame  
Thro' glorious canopy of light & blue?

Yet 'neath a curtain of translucent dew,  
Bathed in the rays of the great setting flame,  
Hesperus with the host of heaven came,  
And lo! creation widened in his view.

Who could have thought what darkness lay concealed  
Within thy beams oh Sun! Or, who could find,  
Whirls fly, & leaf, & insect soon revealed  
That to such endless orbs thou madest us blind?  
Weak man why to thine death this anxious strife?  
If light can thus deceive, wherefore not life?

S. B. W.

Dec-19<sup>th</sup> 1825.

Why then oh man with death this anxious strife

Biblioteca de Harris Manchester College, Oxford. Joseph Blanco White Papers (Mss. Blanco White 1-6).

— (iv) Various versions of "Night and Death", one dated 19 December 1825. Ms. Blanco White 4, Quarto Commonplace Book dated 1824. Tercer y último borrador.

4.11  
Oct. 16<sup>th</sup>

In copying my *Sonnet on Night & Death* for a friend, I have made  
some corrections. It is now as follows.

Mysterious Night! When our first Parent knew  
Thee, from *Repose* divine & heard thy name,  
Did he not tremble for this *Cozy* *Frame*,  
This glorious *Canopy* of light & Bliss?  
Yet 'neath a curtain of translucent dew,  
Bathed in the rays of the great *Setting* *Flame*,  
As *Perseus* with the *Arrow* of *Heaven* *Came*,  
And lo! *Creation* widened in *Heaven's* *view*.

Who could have thought such *Darkness* lay *Concealed*  
Within thy beams, O *Sun*! or who could find,  
While *Day*, & *Life*, & *Speech* stood *revealed*,  
That to such *Darkness* *Others* *than* *mad* *are* *blind*!  
Why then do we *Shun* *Death* with *anxious* *Strife*?  
If *Light* can *thus* *deceive*, *Whence* *not* *Life*?  
J. B. W.

Sydney Jones Library, Universidad de Liverpool. Joseph Blanco White Collection. GB 141  
BW Papers of Blanco White. BW III Manuscripts in the hand of Joseph Blanco White.  
Catalogación revisada en septiembre de 2004 por Nicola Ashbridge.

— Versión de 1838 recogida en la tercera parte del manuscrito de *The Life* (BW III/3)  
en la entrada de 16 de octubre de ese mismo año.



M-637

Sonnet

Oh Night! when yet unseen the first Man knew  
Thee by reports divine and heard thy name  
Did he not tremble for this lovely frame,  
This glorious canopy of light and blue?

Yet 'neath a curtain of translucent dew  
Bathed in the rays of the great setting flame,  
Hesperus with the host of heaven came,  
And lo! creation widened in his view.

Who could have thought what darkness lay concealed  
Within thy ~~rays~~ beams oh Sun! Or, who could find,  
Whilst fly, and leaf, and insect <sup>stood revealed,</sup> ~~lay concealed,~~  
That to such endless orbs thou madest us blind!

Weak man why to shun death this anxious strife  
If light can thus deceive, wherefore not life?

J. Blanco White

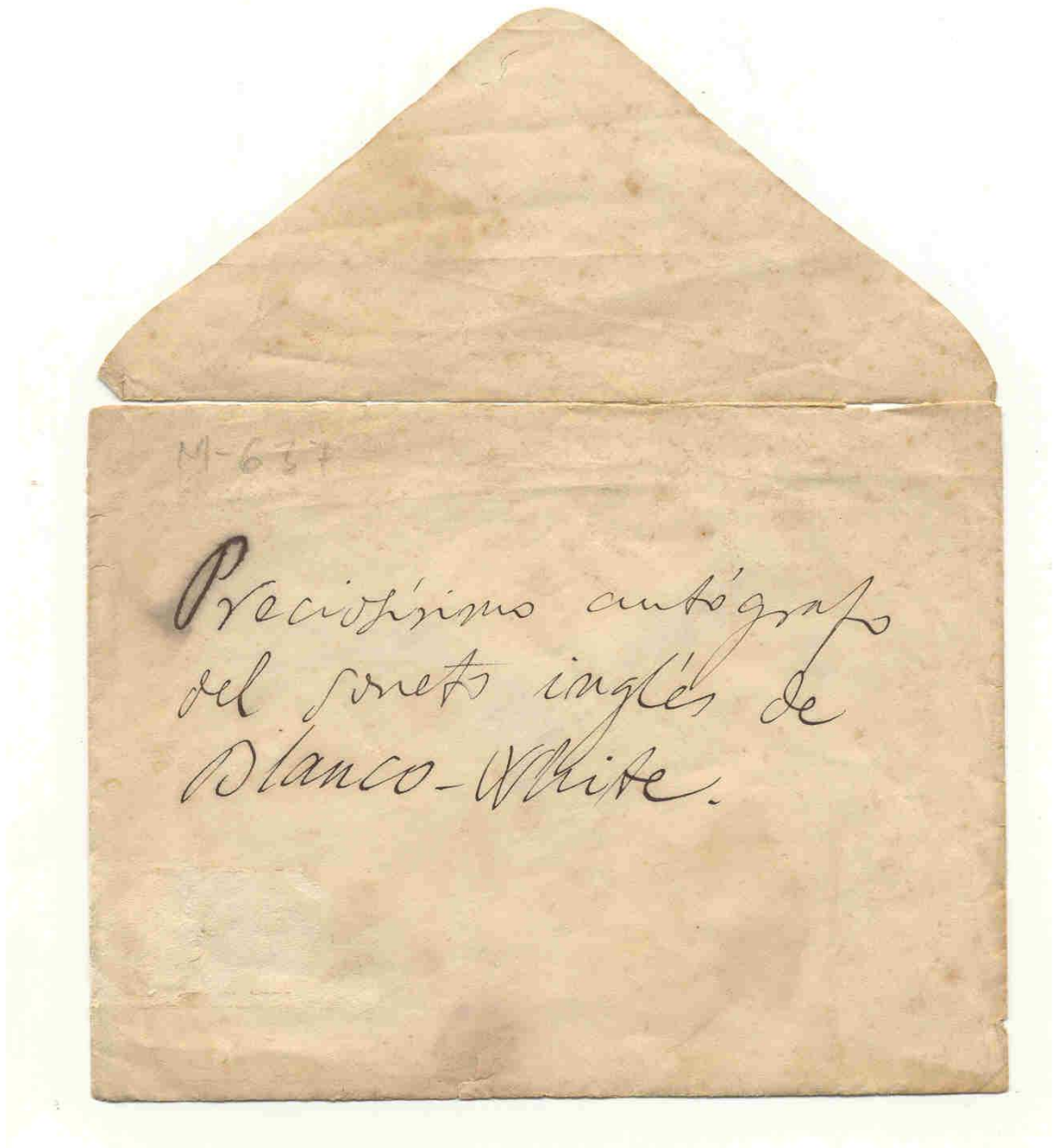
Autógrafo de Blanco, encontrado en los papeles de Lista  
que conservaba en albacea testamentario de Antonio Mar-  
tín Váñez

José Vargues Muñ

Biblioteca Menéndez Pelayo, Santander.

— "Night and Death", versión para Alberto Lista (Ms. M-696; R 172).





Biblioteca Menéndez Pelayo, Santander.

- Sobre donde se guardaba la versión para Alberto Lista del soneto "Night and Death" con anotación de Menéndez Pelayo (Ms. M-676, R 172).

Night and Death,  
Sonnet

125 (a)

Oh Night! when yet unseen, the first Man knew  
Thee by report divine and heard thy name,  
Did he not tremble for this lovely frame,  
This glorious canopy of light and blue?

Let 'neath a curtain of translucent Dew  
Bathed in the rays of the great setting flame  
Hesperus with the host of heaven came,  
And lo! creation widened in their view.

Who could have thought what Darkness lay concealed  
Within thy beams, oh Sun! or who could find  
Whilst fly, and leaf, and insect ~~by~~ stood revealed,  
To words of words thy splendour made us blind?  
Why then oh Man with Death such anxious strife?  
If Light can thus deceive, wherefore not Life?

Impress

Dec: 19<sup>th</sup> 1825

(corrected version was made much later)

J. B. W.

Oriel College Library, Oxford.

— "Night and Death", versión para Mrs. Hawkins, esposa del Provost de Oriel, fechada el 19 de diciembre de 1825 (Oriel Correspondence nº 125). Al final de la composición podemos leer una anotación a lápiz que no es de Blanco y que dice: "corrected version was made much later".

Night and Death

A Sonnet.

Oh Night! when yet unseen the first Man knew  
Thee by report divine, and heard thy name,  
Dost he not tremble for this lovely frame,  
This glorious canopy of light and thee?

Yet 'neath a curtain of translucent dew,  
Bathed in the rays of the great setting flame,  
Hesperus with the host of heaven come,  
And lo! creation widened in his view.

Who couldst have thought, what darkness lay concealed  
Within thy beams of Sun! Or who could find,  
Whilset fly, and leaf, and insect stood revealed  
That to such endless orbs thou madest us blind!  
Why, then, oh Man, with Death that anxious strife?  
If light can thus deceive, wherefore not Life?

J. B. W.

Dec. 19<sup>th</sup> 1825.

The passage which suggests the thoughts expressed in this sonnet, is in Bacon's *Advancement of Learning*. "And therefore it was most aptly said by one of Plato's school - 'That the sense of man carrieth a resemblance with the sun, which as we see, openeth and revealeth all the terrestrial globe; but then, it <sup>again</sup> obscurereth and concealeth the stars and celestial globe: so doth the sense discover natural things, but it darkenereth and shutteth up divine'?" Both 1<sup>st</sup> Learning was discredited. There are two Spanish translations of the above.

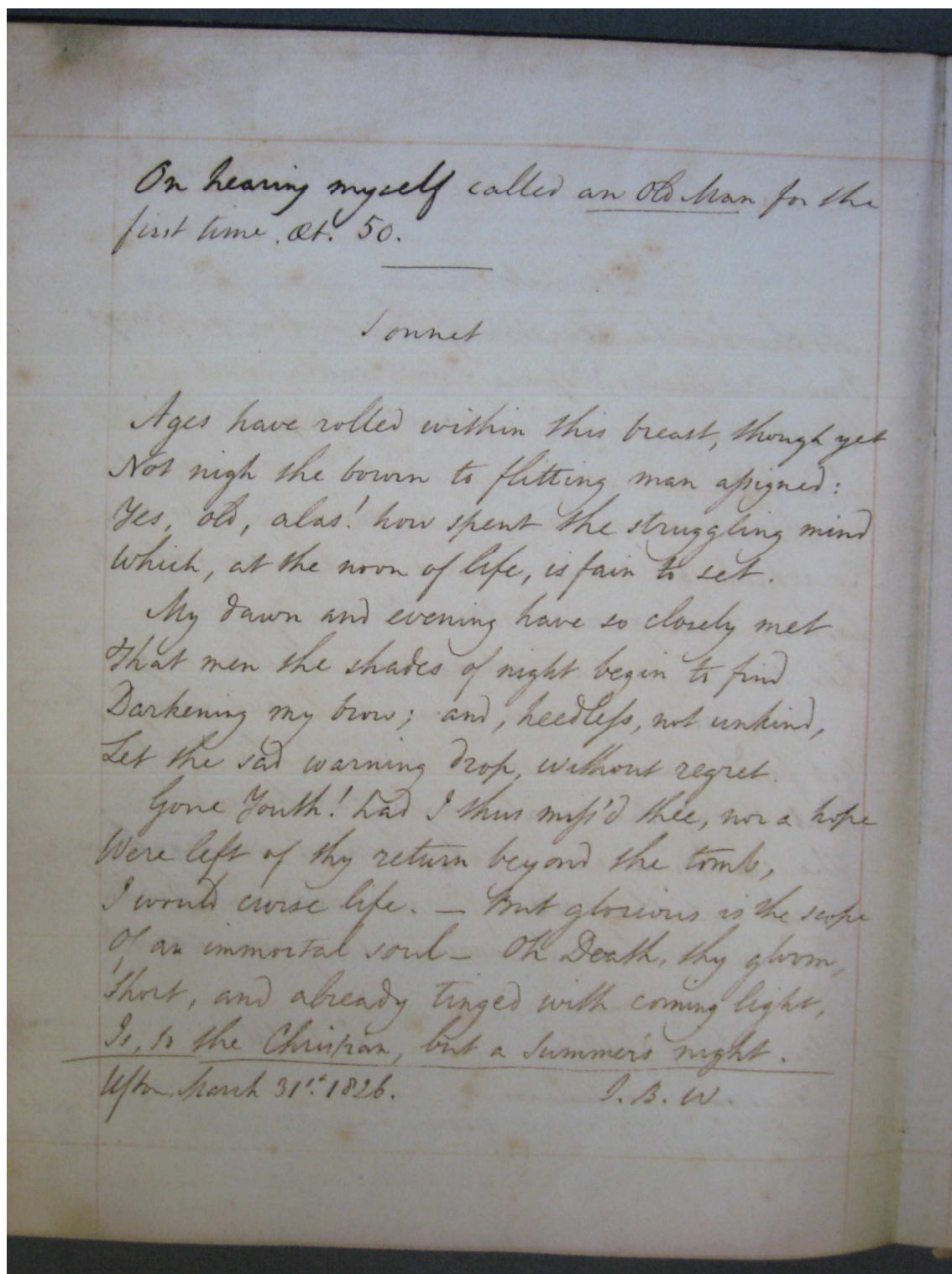
Sonnet, one by Don Clemente Lubista and another by Don Alberto Lista: but I have neither of them at hand. Lista is one of my earliest and <sup>dearest</sup> attached friends: an excellent poet, and a great mathematician. A volume of his Poems is dedicated to Wm. J. B. W.

Firestone Library Princeton, Universidad de Princeton. Blanco White Family Collection, 1713-1930 (C0075).

— "Night and Death", 1825 (Box 19 Folder 6). El 17 de noviembre de 1995 fueron subastados por la casa Christie tres manuscritos autógrafos distribuidos en dos páginas en 4° de los tres sonetos en inglés de Blanco. La Firestone Library los adquirió por 270 libras.



10.2. "ON HEARING MYSELF FOR THE FIRST TIME CALLED AN OLD MAN"



Biblioteca de Harris Manchester College, Oxford. Joseph Blanco White Papers (Mss. Blanco White 1-6)

— (iii) "On hearing myself called an old man for the first time, aet. 50". Ufton, 31 March 1826. Ms. Blanco White 4, Quarto Commonplace Book dated 1824/ii.

1826

6

March 12. Preached in the morning.

26<sup>th</sup>. I preached in the Association.  
(I wrote him the letter from Fonthill dated 30 March 1829)

31<sup>st</sup>. Wrote a Sonnet on the approach  
of old age.

On hearing myself for the first time  
called an Old Man. Act. 58.

Sonnet.

Aged have rolled within my breast, though yet  
Not nigh the hour to fluting man resigned:  
Eyes: old - alas how spent - the struggling mind  
Which, at the door of life, is fain to set!  
My dawn & evening have so closely met  
That from the shades of night <sup>begin to</sup> already find  
Darkening my brow; and heedless, not thinking,  
Let the sad evening drop, without regret,  
From youth? had I thus trifled then, nor a hope  
Been left of thy return beyond the tomb  
I could care life: - But gloom is the sleep  
Of an immortal soul - the Death, thy gloom,  
Short, & already tinged with coming light,  
Is to the Christian but a Summer's night.

Sydney Jones Library, Universidad de Liverpool. Joseph Blanco White Collection. GB 141  
BW Papers of Blanco White. BW III Manuscripts in the hand of Joseph Blanco White.

— Manuscrito autógrafa recogido en la primera parte de *The Life* (BW III/1) en la  
entrada de 31 de marzo de 1826 con estas palabras: "Wrote a sonnet on the  
approach of old age". Se modifica el título del soneto "On Hearing myself for the  
First Time Called an Old Man".

On hearing myself, <sup>for the first time,</sup> called an Old Man, as the age of 30.

Sonnet.

Ages have rolled within this breast, though yet  
Not nigh the bourn to flitting man assigned:  
Yes; old Galas! how spent the struggling mind  
Which, at the noon of life, is pain to set!

My dawn and evening have so closely met  
That men the shades of night begin to find  
Darkening my brow; and, heedless, not unkind,  
Let the sad warning drop, without regard.

Gone Youth! had I thus nipped thee, nor a hope  
Were left of thy return beyond the tomb,  
I would curse life. — But glorious is the scope  
Of an immortal soul. — Oh Death, thy gloom  
Short, and already tinged with coming light,  
Is, to the Christian, but a Summer's night.

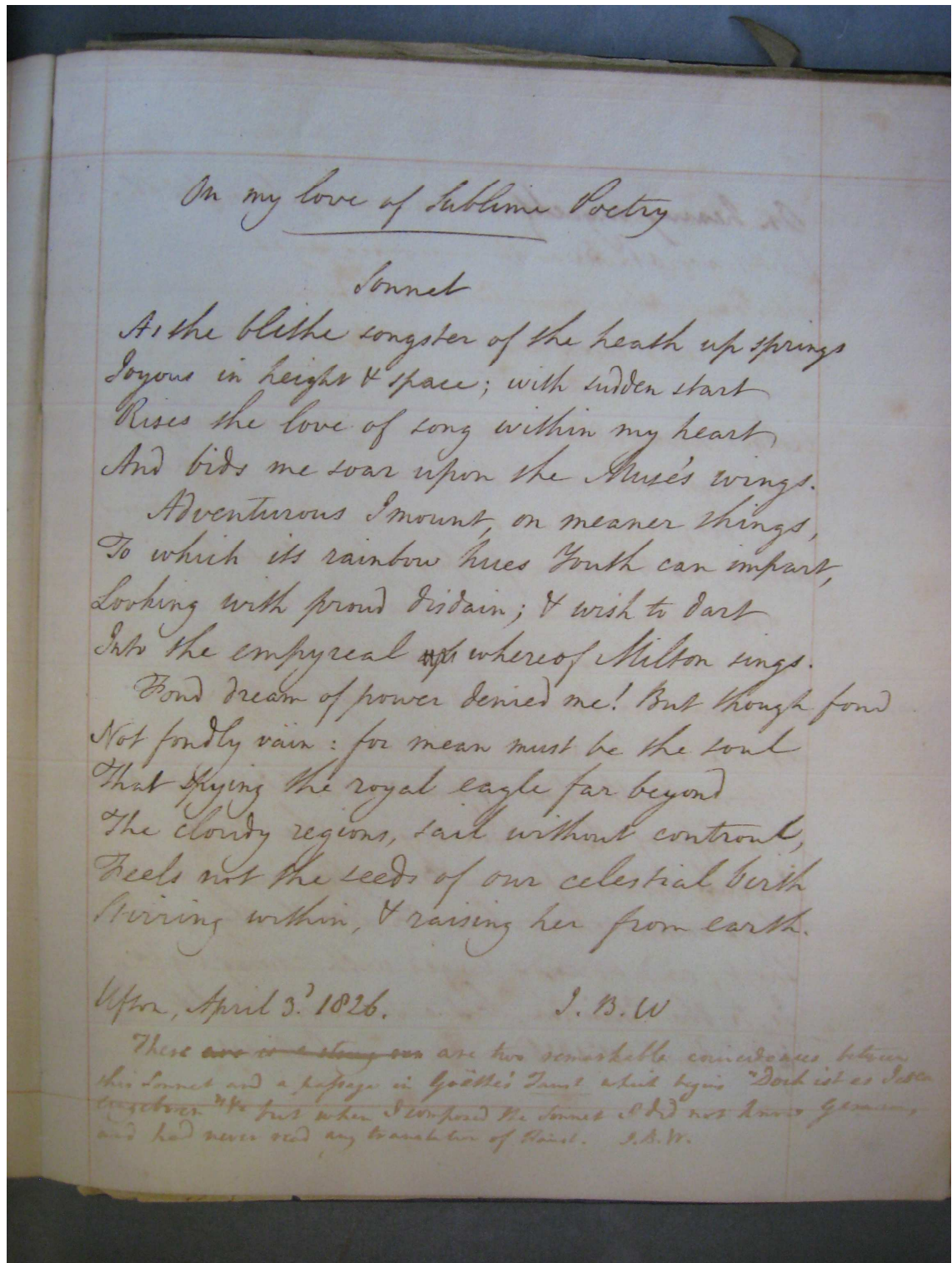
J. A. W.

March 31<sup>st</sup> 1826.

Both this and the preceding Sonnet have been published; the first  
without the author's consent; this second, with his approbation, and  
for a charitable purpose. — The one that follows was never published.  
It was written in the country where I had been reading Paradise Lost, for  
the third time, with particular attention, and Spenser's Faery Queen, for the  
first.



10.3. "ON MY LOVE OF SUBLIME POETRY"



Biblioteca de Harris Manchester College, Oxford. Joseph Blanco White Papers (Mss. Blanco White 1-6).

— "On my love of sublime poetry", Upton, 3 April 1826. Ms. Blanco White 4, Quarto Commonplace Book dated 1824/ii.

On my love of Sublime Poetry.

Sonnet.

As the blithe songster of the heath up springs  
Joyous in height and space; with sudden start  
Rises the love of song within my heart  
And bids me soar upon the Muse's wings.

Adventurous I mount, on meaner things,  
To which its rainbow hues Youth can impart,  
Looking with proud disdain; and wish to dart  
Into the empyreal wherewith Milton sings.

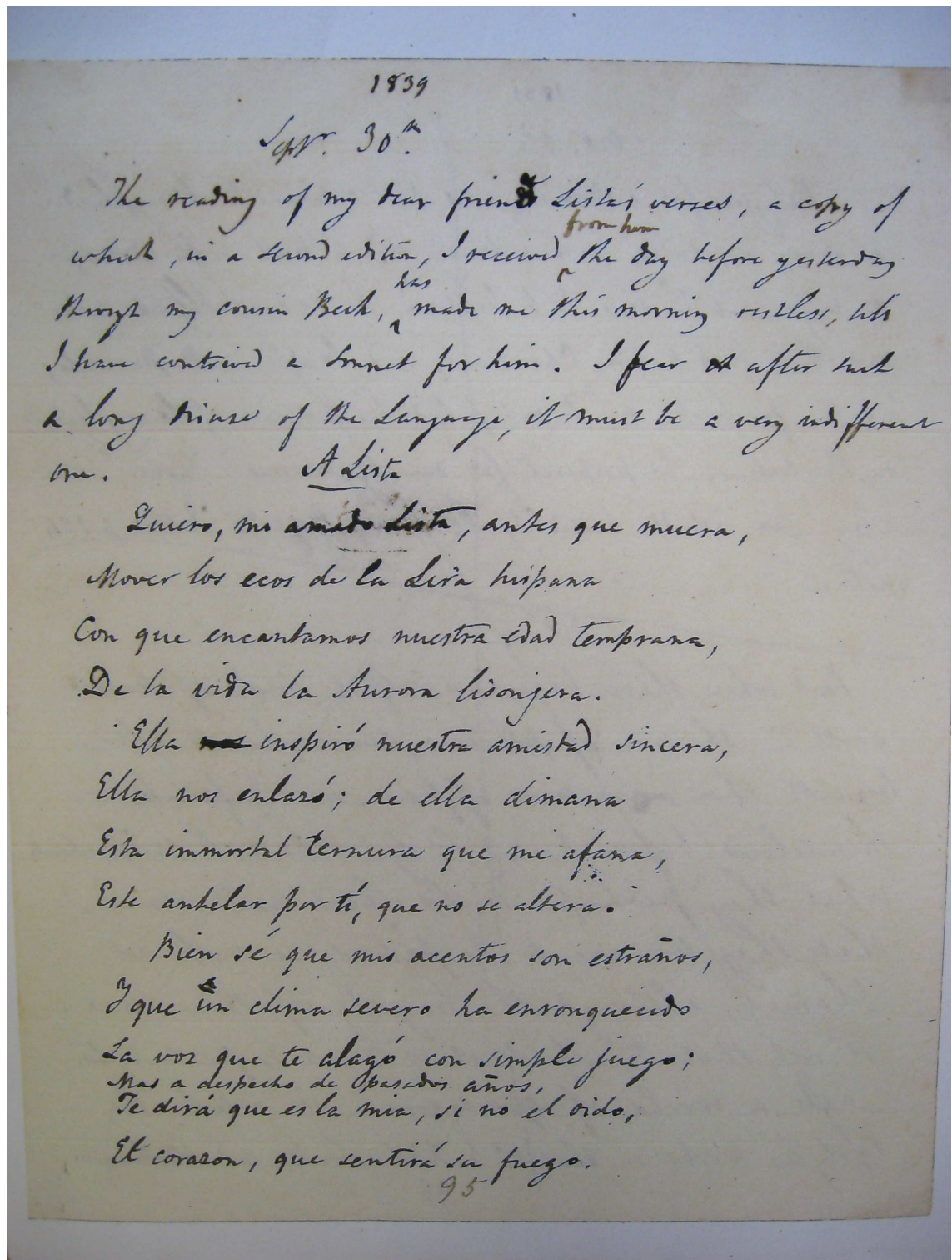
Fond dream of power denied me! But though fond  
Not fondly vain: for mean must be the soul  
That spying the royal eagle far beyond  
The cloudy regions, sail without controul,  
Feels not the seeds of our celestial birth  
Stirring within, and raising her from earth.

April 3<sup>d</sup> 1826

J. B. W.



10.4. "A LISTA"



Biblioteca de Harris Manchester College, Oxford. Joseph Blanco White Papers (Mss. Blanco White 1-6).

— "A Lista", 30 de septiembre de 1839. Ms. Blanco White 5/V en uno de sus diarios donde se recogen diversos manuscritos y artículos del sevillano, entre ellos el soneto a su amigo Lista.

10.5. "A SU SOBRINA D.<sup>a</sup> ANA MARÍA BECK QUE LE HABÍA PEDIDO UNOS VERSOS PARA SU ÁLBUM"

A su sobrina D.<sup>a</sup> Mariana Beck,  
que le había pedido unos versos para  
su Álbum.

Soneto.

Qual taredor de armonico instrumento,  
Que cuando complacer, lo mira,  
Oprime al ~~cor~~ sus cuerdas, y sus puros  
sonidos, tan enojo y descontento;

Si escuchas tal como es, tu voz acorta,  
Inhelante despierta, en torno gira  
Los arrastrado ojo, y sus puros  
Sonidos de un nuevo y alto aliento

Tal, si aun vivieras en me la pura ~~lana~~,  
Del do. de tu divina poesia,  
Pulsada yo cantara tu mandado:

Ma el poetas humildad que te ama  
Te pone a ad; O Mariana ~~mi~~ mia.

Un land que la edad ha contemplado  
Liverpool en 27/88. José Blanco White

Biblioteca Menéndez Pelayo, Santander.

— "A su sobrina D.<sup>a</sup> Mariana Beck que le había pedido unos versos para su álbum"  
(Ms. M-696; R 172).



Liverpool En.º 21. 1840

A su sobrina D.<sup>a</sup> María Ana Beck, que le había  
pedido unos versos para su álbum.

Cual torcedor de armonico instrumento,  
Don descando complacer, lo mira,  
Hiere al oír sus curvas, y suspira  
Incierto, temeroso y descontento;  
En escuchar un convido, tímido acento,  
Aturbado de piedad, en torno gira  
Las amasadas ojas, y respira  
Poseído de un nuevo y alto aliento.  
Cual, si aún viviese en mi la persona Blanca  
Al don de la Divina poesía,  
Podría yo contar, a tu recordado,  
Mas el Poeta humilde, que te ama  
Come troar, o María Ana susia,  
Un Laud que la edad ha destemplado.

Firestone Library Princeton, Universidad de Princeton. Blanco White Family Collection, 1713-1930 (C0075). En el libro copiadore de Thomas Beck, aunque, por desconocimiento, el catálogo de la Biblioteca lo atribuye probablemente a Mariano Blanco. Garnica no registra esta copia.

— "A su sobrina D.<sup>a</sup> María Ana Beck, que le había pedido unos versos para su álbum", Liverpool, 29 January, 1840 (Box 2 Folder 3).

10.6. "PODER DEL RECUERDO DE MI AMIGO D. ALBERTO LISTA"

Poder del recuerdo de mi amigo D. Alberto  
Lista escrito en medio de un  
gran dolor y abatimiento la mañana  
del 12 de Feb<sup>o</sup> de 1840 en Liverpool.  
Soneto.  
Quiero tal al infeliz, que avergonzado,  
En alma y cuerpo ni una sola hora  
Espera de descanso ó de mejora,  
Cual malhechor un poste obsequiado.  
~~Por el dolor y la endeblen atado.~~  
Me que en vano me arrebola la tierra  
El Sol en vano al ancho mundo mira  
Tal yo ya inmortal en vida sepultado.  
Infeliz! ¿que hago aquí? Cos que me digo  
Un acento fatal que dice: "Abierta  
Del sepulcro es la voz que dice: "Abierta"  
Fueris la cárcel es que gives: "Abierta"  
Porque pregunta? Porque un tuerto amigo  
del sepulcro resplandeciere  
Luz aya ~~en~~ a la puerta  
de otro, y hablando dice: "No detente"  
Que Blanca White.

Biblioteca Menéndez Pelayo, Santander.

— "Poder del recuerdo de mi amigo Lista" (Ms. M-696; R 172).



Poder del Recuerdo  
De mi amigo Lista, escrito  
en medio de un gran dolor y abatimiento la mañana del 2.º de octubre  
en Liverpool.

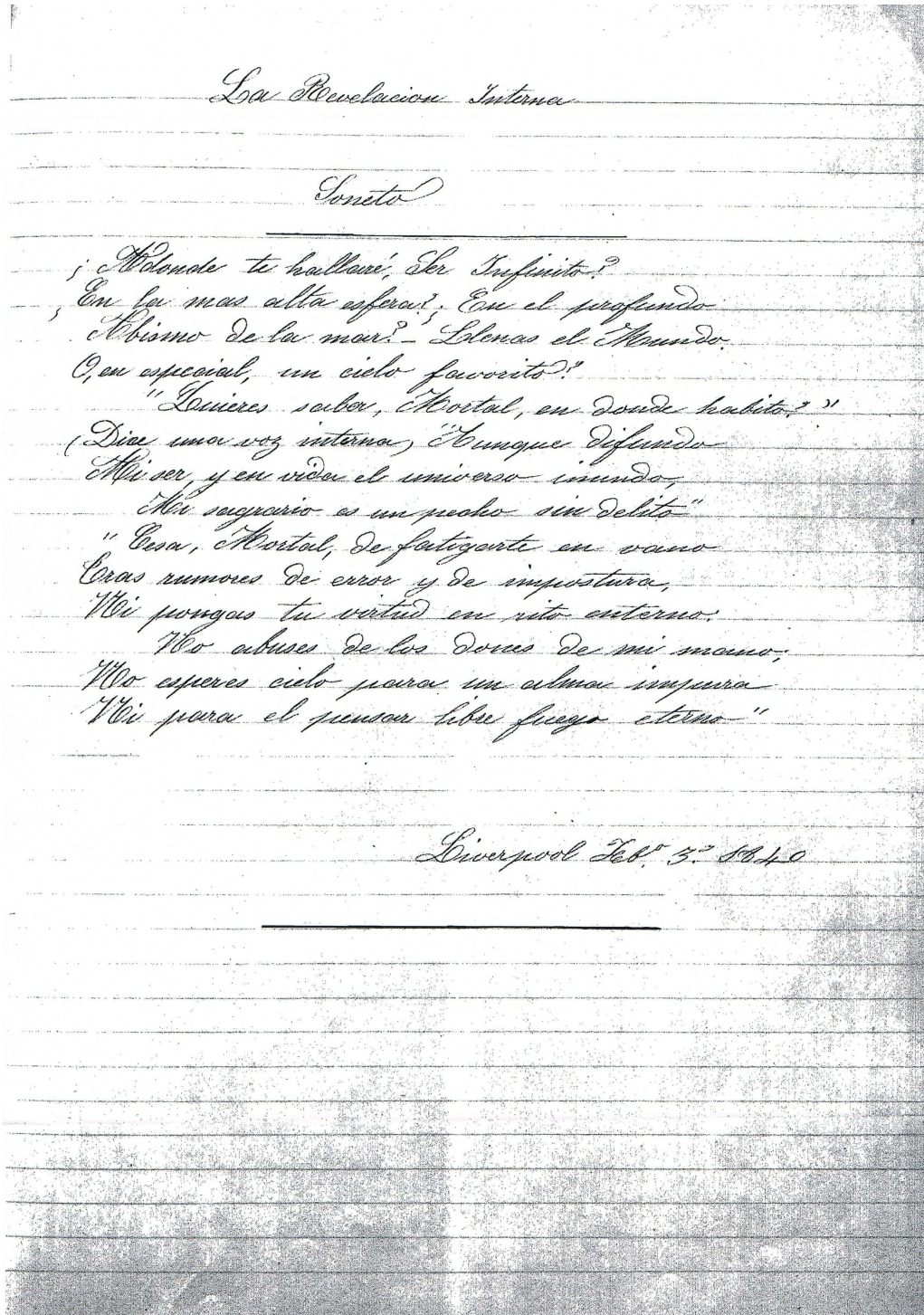
¡Que resta al infeliz, que acorregido  
En alma y cuerpo, ni una sola hora  
Espera de descanso ó de mejora,  
Cual malhechor á un poste aterrojado?  
Por el dolor y la endebles atado,  
Alta ofica en vano un arrebol la Alborada,  
El Sol en vano el ancho mundo dora,  
Cual yaggo inmóvil, en vida sepultado.  
¡Infeliz, qué hago aquí? Porque no oigo  
Del sepulcro una voz que diga: "¡Lista  
Vienes la cárcel en que giras: Vente."  
Porque, preguntan? Porque un tiempo amigo,  
En imagen vivísima, á la puerta  
Se alza, y hablando dice: "¡Veo: Detente."

Hace cerca de tres años que el Poeta no puede levantarse de una  
silla, en que pasa el día, y en que lo acarrean á las camas al  
anochecer.

Firestone Library Princeton, Universidad de Princeton. Blanco White Family Collection, 1713-1930 (C0075). En el libro copiador de Thomas Beck.

— "Poder del recuerdo de mi amigo Lista, escrito en medio de un gran dolor y abatimiento la mañana del 2 de octubre de 1840 en Liverpool" (Box 2 Folder 3). Se retrasa pues la composición del poema de febrero a octubre.

10.7. "LA REVELACIÓN INTERNA"



Firestone Library Princeton, Universidad de Princeton. Blanco White Family Collection, 1713-1930 (C0075). En el libro copiador de Thomas Beck.

— "La Revelación Interna. Soneto", Liverpool, 3 February, 1840 (Box 2 Folder 3).