

LA OBRA POETICA DE JUAN AROLAS
=====

Tesis presentada por LUIS F. DIAZ LARIOS para
obtener el grado de Doctor, y dirigida por el
Ilmo. Sr. Dr. D. JOSE MARIA CASTRO CALVO.

Vº Bº
J. M. Castro

DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA. FACULTAD DE FILOLOGIA.
UNIVERSIDAD DE BARCELONA

1975

I. JUAN AROLAS: UNA VIDA ENAJENADA

DESDE que aparecían los poemas de Juan Arolas en los diarios y revistas españoles de la década romántica y en ediciones después, que fueron espaciándose cada vez más a lo largo de la segunda mitad del siglo pasado, han transcurrido muchos años: el tiempo suficiente para sentir desapego por lo que parece viejo, sin tener aún pátina de antigüedad. Tras los primeros artículos laudatorios de Mata(1), Ribot y Fontseró (2), Carvajal (3) y los que posteriormente escribieron sus hermanos de Orden, Carlos Lasaldo (4) y Hormonogildo Torres (5), la estrella de Juan Arolas ha ido eclipsándose y la crítica moderna ha olvidado que en torno al año 1840 - "annus mirabilis" para la poesía romántica española - el autor de las "orientales", escribió casi todo lo que entonces lo quitaban de las manos sus lectores, no sólo en su ciudad de adopción, Valencia, sino en el resto de España y hasta en Hispanoamérica, en donde las ediciones piratas de algunas de sus antologías se multiplicaron.

Sólo en 1898, José Ramón Lomba y Pedraja publicó un estudio de la obra del vate escolapio con pretensiones de rigor. Pero su libro, si es digno de alabanza por lo que tiene de punto de partida, adolece sin embargo de una ligereza como de vuela pluma, que acaba a veces en la inexactitud. Insinúa caminos, abre otros; pero no los agota: "nos contentaremos - escribe - con aquello que buenamente, paseándolo, se nos venga a las manos, y dejaremos a otro crítico más competente y laborioso el trabajo de acotarle, medirle por centímetros y recoger para siempre sus espigas en los ricos graneros de nuestra historia literaria"(6).

Dejando aparte lo que de irónico tenga ese párrafo, sorprende que desde entonces hayan sido escasísimos los que han recogido el convite de este discípulo de Menéndez Pelayo. Sólo algunos aspectos parciales - o algunas notas introductorias a su obra o nuevos datos de su vida se han publicado, pero en tan insignificante proporción respecto al creci-

miento de la bibliografía que sobre el siglo XIX ha tenido lugar en los últimos años, que resulta sospechoso este desinterés. Y ello explica que los tópicos se repitan monótonamente confundiendo o irritando al que sin prejuicios se acerca a su obra olvidada.

Y, sin embargo, toda una etapa en la búsqueda - más que en el hallazgo - de una nueva sensibilidad se descubre en sus poemas líricos y - narrativos, cuando se ojean las ya amarillentas hojas de aquellos periódicos que se honraban de publicar en sus "boletines" los versos firmados por - el poeta que ahora quiero estudiar.

Desde esa perspectiva creo en la validez de la revisión. En la - justificación de un asedio o, mejor, de un acercamiento al hombre y a su obra desde nuestra época. Porque si al estudiar un período de la literatura sólo las figuras más destacadas nos interesan, corremos el riesgo - de escamotear el ámbito cultural en que éstas surgieron y que les da su significación. Es sabido que nadie, ni nada, puede considerarse en absoluto, y únicamente al establecer sus diferencias con los demás llega a ser. Los hitos, precisamente por su valor de tales, individualizan, dándole una impronta personal, todo aquello de que parten. Los resultados positivos - que logran al manejar unos materiales comunes a su generación palian los defectos y disimulan las limitaciones de época. Pero cuando nos aproximamos a la obra de los autores considerados como menos trascendentes para la historia literaria, los rasgos generacionales quedan más evidentes y son una fuente preciosa para estudiar el punto de partida de los más destacados.

En el caso de Arolas, no basta hablar de Romanticismo. Hay que - precisar más: el suyo es el de una ciudad, Valencia, importante foco por donde penetra en España las ideas nuevas y en donde se desarrollan acontecimientos significativos de la tercera década del siglo pasado. Ni sería justo valorarlo por lo que no es frente al duque de Rivas, Espronceda, Zorrilla o Enrique Gil - como éstos frente a los demás románticos europeos -, sino por lo que es, al compararlo con el grupo de poetas valencianos de que forma parte: Pascual Pérez, Vicente Boix, José M^a Bonilla, Pedro Sabator, Luis Lamarca y otros escritores que "iniciaban en Valencia el renacimiento de la cultura" (7). De todos ellos, ninguno ha tenido la importancia del P. Arolas, quien rompió la frontera de la literatura provincial para incorporarse a la nacional.

Es así como se puede llegar a un criterio más preciso en la estimación del poeta. Porque, aun cuando su origen sea catalán, toda su vida discurrió en Valencia, salvo esporádicas estancias fuera de esta ciudad, primero en su niñez y luego durante el período de su noviciado.

"Para biografías sin lances, desprovistas en sí mismas de elementos emocionales o simplemente pintorescos, la suya", comenta Lomba y Pedraja (8) y, no obstante, ha sido frecuente entre sus biógrafos un planteamiento literaturizado del "caso Arolas"; sobre todo, los que vivieron más próximos a él no pudieron evitar la tentación de crear una bruma confusa de amores frustrados que, por chocantes en un hombre de sotana, le harían de más interés entre sus lectores. Pero esta versión es sólo justificable por el concepto de lo biográfico que se tenía entonces: una vida debía ofrecer algo de novelesco para que resultara digna de atención. En cambio, el dato menudo, preciso, de búsqueda ingratita y de hallazgo problemático, quedaba fuera del interés general.

Al P. Castelltort debemos una importante colección de detalles de la vida de su hermano de Orden, publicada en dos artículos (9) de los que no valdré aquí para, juntamente con los ya conocidos y los por mí aportados, interpretarlos todos a la luz que la historiografía actual proyecta sobre la primera mitad del siglo XIX, época en que se desarrolló la vida del poeta.

El día 20 de junio de 1805 nació en Barcelona Juan Arolas Bonet, sexto de los siete hijos que nacieron del matrimonio de Francisco Arolas Arís con Teresa Bonet Salerna (10). "Acomodada familia del comercio de aquella capital", escribe Rafael de Carvajal (11), de quien copia Lomba y Pedraja (12) y repite Castelltort, sin tener en cuenta lo que dicen los documentos que exhuma (13). En efecto, el negocio de fabricación y venta de indianas al que se dedicaba Francisco Arolas, nació con él mismo. En su acta de patrimonio figura simplemente como treballador (14). En el mismo documento, su suegro, Lorenzo Bonet, consta como herrero. El padre, Gaspar Arolas, fue pescador hasta que pasó a trabajar con Francisco como pintador de los tejidos, según se atestigua en el acta de fallecimiento de su esposa, acaecida el 3 de febrero de 1805 (15). Si en el plazo de veinte años había cambiado de empleado a sueldo a empresario, hay que suponer, dado el poco dinamismo social de la época, y con estos antecedentes, que el acomodo económico no sería otro que un discreto pasar, propio de una familia en la que todos aportaban su esfuerzo para salir adelante. Acontecimientos posteriores apoyan mi creencia. El Miguel Arolas que en 1760 aparece como socio de la Compañía de Indias de Aiguasana, con una inversión de 1777 libras, probablemente fue el pariente que le permitió aprender el oficio, al ingresar como aprendiz en la citada compañía (16).

Apenas contaba cinco años Juan, cuando tiene que pasar por la doble experiencia de la catástrofe nacional, provocada por la invasión

francesa, y la familiar al morir su madre el 14 de diciembre de 1809. Si en cualquier momento este desgarrón afectivo os triste, en un niño del carácter de Arolas -sentimental, tímido y pusilánime- el vacío que dejó en su espíritu este suceso fue grande. Sin pretender psicoanalizarle, no creo equivocarme al afirmar que ese erotismo ensoñador que aparece en toda su obra está relacionado con el trauma que la muerte de su madre produjo en su mundo infantil. Me confirma, en lo dicho el hecho de que en varios de sus poemas de distintas épocas, el recuerdo de la madre es patente, y aparece siempre envuelto por un hálito de ternura y nostalgia. Así, en La sílfida del Acueducto (1837):

"...cuando la parca impía
Privóle de una madre y del contento"

(Pág.21)

En "El bandido romano" (1838):

"Que una madre no me diera
Las lecciones de virtud
Ni un beso que enterneciera
Pues mi cuna y su ataúd
Adunó la muerte fiera"

(Mompis, II, Págs.136 y 137)

Y en "La huérfana" (1838):

¿Lloras porque ayer te vi
Con tu madre cariñosa
Y hoy estás junto a su losa?
Yo en la cuna la perdí.

Sediento estoy desde niño
De aquel bien que has adorado.
Lloras tú que lo has probado:
Yo nunca probé el cariño.

Aridos mis labios vi
Y si alguna los besó
No fue la que amaba yo:
Sus besos desconocí."

(Cabrerizo, Pág.290)

Creo que sobran los comentarios al leer los versos subrayados de esas estrofas:

En el penúltimo verso de la cita última parece encontrarse además una alusión a su madrastra. En efecto, muerta su esposa, teniendo que cuidar de una prole tan numerosa y afectados sus intereses comerciales por los acontecimientos bélicos que vivía el país desde 1808 -

y, sobre todo la ocupación de Barcelona por las tropas napoleónicas, - Francisco Arolas se decidió a abandonar la ciudad en busca de una mayor seguridad. Reus fue el lugar elegido para su traslado. En la línea entre la España ocupada y libre, gozaba de una posición estratégica para cualquier movimiento precipitado de toda la familia y probablemente podría verse beneficiado en su economía traficando a ambos lados de la frontera.

Pero si esta conjetura es sólo probable, hay otra razón de más peso que justifica, en última instancia, el movimiento migratorio de los Arolas: a Reus había ido a refugiarse parte de otra rama de la familia - huyendo de los azares bélicos (pues antes de 1810 no se encuentran datos sobre ese apellido en los archivos locales). Nada de particular tendría que Francisco pensara en ellos para atender a sus hijos. Y esa podría ser la razón de su segundo matrimonio. Entre sus parientes de Reus figuraba Francisca Arís Aldebó, viuda, con la que casó el 29 de abril de 1811. A ella deben referirse seguramente esos versos citados, cuando vino a ocupar el puesto que había dejado vacante la madre.

De este matrimonio nació Francisco de Paula el 7 de marzo del año siguiente, quien después colaboró como publicista de erudición local en la prensa valenciana, sobre todo en El Fénix, por las mismas fechas que su hermanastro.

En Reus fue donde el futuro poeta aprendió las primeras letras, según él mismo escribió a D. Andrés Bofarull en una carta que cita por primera vez Juan Corminas (17). " Lo poco que sé, se lo debo al coloso maestro que me dió los primeros rudimentos".

Aunque esas palabras pudieran ser escritas por simple cortesía - para halagar al cronista de la villa tarraconense, y en el supuesto de que sean de Arolas, pues Corminas las cita sin indicar fecha ni circunstancias que las motivaran, lo cierto es que coinciden en su contenido con la realidad histórica. Por entonces se recogían en Reus los primeros frutos de una reforma educativa que se había planteado desde principios del siglo anterior. Incluso se pensó hacia 1750 en fundar un colegio regido por Escolapios, aunque los sindicatos gremiales preferían que la enseñanza la impartieran "maestros hábiles". Por los años en que Arolas hiciera sus primeras cuentas y páginas de caligrafía, ya funcionaban en Reus unas Escuelas Pías, pero parece evidente deducir de la carta a Bofarull que no asistió a su clases, puesto que, en caso contrario, hubiera recordado al "frailo" o "hermano" y no al "maestro". Castelltort, que ha indagado en los archivos en donde podría encontrarse algún dato relacionado con Arolas, no dice nada al respecto y es lógico suponer que, de haber hallado algo que documentara su permanencia en el colegio de la Orden, no habría

perdido la ocasión de publicarlo.

Con el tratado de Valençay se da fin a la aventura napoleónica en España y se inicia la restauración absolutista de Fernando VII en un país que, vencedor, ha resultado vencido. "El punto de partida es desastroso: ciudades destruidas, campos arrasados, masas de prisioneros que regresan de golpe; hombres y grupos que esperan del monarca premios, recompensas y disminución de contribuciones. Junto al desastre económico, el desastre financiero representado por una hacienda perfectamente desorganizada; por un problema monetario pavoroso... Todo ello, encuadrado en un amplio movimiento de conjunto: la gran depresión económica que se advierte, a escala occidental, en la primera mitad del siglo XIX (18).

En esta caótica situación general de la nación, Francisco Arolas vuelve a plantearse un cambio de residencia. Era la ocasión para orientar su negocio. Permanecer en Reus hubiera sido dejar escapar la coyuntura que podía aprovechar incorporándose a uno de los focos más vitales del país en el momento en que éste tenía que reorganizarse. Quizá se deba a buscar un horizonte menos problemático que el conocido de Barcelona, empujado después de la guerra, la decisión de instalarse en Valencia. Es posible sospechar también que deseaba poner tierra por medio respecto a la situación anterior, en el caso de que se hubiera beneficiado de ella y no quisiera ser señalado entre sus paisanos. Lo cierto es que, a comienzos del curso escolar 1814-15, la familia de Francisco Arolas estaba avocada ya en Valencia y sus hijos Pablo y Juan figuran como alumnos en el Real Colegio de las Escuelas Pías de San Joaquín, también llamado Androsiano - en memoria de su fundador, el Arzobispo Don Andrés Mayoral (19).

Se puede evocar hoy a aquel niño de 9 años, cuando se visita el Colegio, situado en un barrio popular de Valencia, con todo el encanto de sus calles estrechas y plazas recoletas de mediados del siglo XVIII, cada vez más en peligro por el trazado de modernas avenidas que lo aíslan como un romanso del tiempo. El edificio del Colegio es un caserón de ladrillo oscurecido por la lluvia y los años, de ornamentos neoclásicos. Adosada a su ala derecha está la iglesia de San Joaquín, también del mismo estilo, que es a la vez parroquia y capilla del centro. Las dos fachadas principales del conjunto arquitectónico dan a la calle de Carniceros, perpendicular a otra, igualmente estrecha, que lleva el nombre del poeta.

La puerta del Colegio da a un vestíbulo desde donde se ve el amplio patio central porticado. Entre los arcos, medallones de escayola con las efigies de maestros ilustres. En uno de ellos, la faz redonda e infantil del P. Arolas que sonríe tímidamente como en los grabados que aparecían en las primeras ediciones de sus obras.

Con el mismo bullicio y despreocupación que lo hacen ahora los niños que esperan el sonido del timbre que los avise de la entrada en clase, jugaría entonces Juan Arolas atento al aviso de la campana. Quizá, como cuenta Mesonero Romanos en sus Memorias, entonando canciones patrióticas de exaltación liberal, no sin ciertas reservas por parte de la comunidad religiosa: "todos, absolutamente todos los muchachos, desde los ocho a los quince años de edad, a pesar de que no habíamos podido conocer, por estar en la cuna, el gobierno absoluto de Carlos IV y de su odiado favorito, éramos decididamente patriotas, antiafrancesados, antiserviles, liberales hasta la médula de los huesos, y en nuestras escuelas, en nuestros juegos, en nuestros paseos, revelábamos este sentimiento por medio de canciones, vivas y peroratas, que harían estremecer, sin duda, a nuestros padres y abuelos"(20).

Desde ese momento, cualquiera que desee penetrar en su vida, - cree hacerlo por un túnel de silencio, en donde sólo unos datos escuetos dan cuenta de su recorrido. El claustro, como ocurrió también con Tirso de Molina, hace honor una vez más a su contenido semántico. Un epistolario daría mucha luz sobre tanta oscuridad; pero hoy por hoy no se dispone de nada parecido, si no es el fragmento citado de la carta a Bofarull y la que escribió a Joaquín Rubió y Ors a raíz de la publicación de Lo Gaytor del Llobregat(21). Y su obra es recalcitrantemente escueta en lo que a rasgos autobiográficos se refiere. Por escasos y problemáticos, es muy arriesgado interpretarlos en ese sentido. En consecuencia, no queda otro remedio que conjeturar a partir de la situación socio-histórica de la que fue contemporáneo.

Entre 1814 y 1818 asiste Juan con su hermano Pablo al Colegio Androsiano, en pleno primer período de la restauración absolutista de Fernando VII. Si, como escribe Aranguren, se puede hablar entonces de enseñanza, ésta "responde al único criterio de inculcar en los jóvenes las ideas de respeto al Orden establecido, de reverencia a una religión al servicio de él y de condena de todo el pensamiento moderno como relajado y pervertido"(22). Mesonero Romanos, testigo de excepción de la época, viene a decir lo mismo en sus Memorias de un setentón (23).

La Iglesia Española aceptaba las manos extendidas que le ofrecía el reaccionarismo fernandino a través de decretos que apuntaban a la misión que ésta debería tener en su alianza con el Trono, a cambio de asegurarle los beneficios y exenciones tributarias que las Cortes gaditanas le habían discutido.

Si esta estructura nacional la aplicamos al caso que aquí interesa, se pone de manifiesto el ambiente escolar que vivieron los dos her-

manos Arolas. Un proselitismo solapado, unas ideas religiosas sentimentaloides inculcadas en las cabezas infantiles y una vida de internado - en contacto con profesores -qué duda cabe- hábiles en el trato con los discentes, tan dispuestos a dejarse influir por lo mágico y heroico, rodeados por una sociedad que hacía aparatosas manifestaciones de culto, motivarían frecuentes vocaciones problemáticas, como lo demuestra el número de los que se exclaustraron voluntariamente, aprovechando la coyuntura desamortizadora de Mendizábal. Es innegable colegir de este hecho algo que se manifestaba desde hacía tiempo en la sociedad española: la ruptura existente entre la España oficial y la real. La orientación libre y consecuente con el espíritu de la época y el conservadurismo defensor de un statu quo ante.

En lo que a la enseñanza se refiere y sus consecuencias, esto se hace evidente cuando comparamos, por ilustrar lo que digo, la formación inicial de Espronceda y Larra con la de Arolas. La diferencia de cuatro y cinco años de los dos primeros con el segundo es decisiva para comprender también, a partir de sus formaciones respectivas, el talante vital de los tres, dejando a un lado su temperamento. Espronceda se educa en la academia de D. Alberto Lista, Larra inicia sus estudios en París y Burdeos y Arolas en un colegio de Escolapios, que seguía las directrices de la enseñanza oficial fernandina. Al comparar las vidas de estos tres hombres desde la orientación inicial de su formación se comprueba que Espronceda y Larra, impulsivo el uno y analítico el otro, proyectaron su inquietud juvenil en la sociedad con un ademán siempre combativo y revolucionario. Arolas, como les ocurrió a otros muchos, presionado y débil, sería víctima de la inconsecuencia y la duda.

Ya el escolapio Carlos Lasalde había escrito en 1893 un artículo del que se puede deducir algo de lo que afirmo: "Vivían en aquel Colegio los P.P. Bernardo Monforte, Lorenzo Ramos y algunos otros que cultivaban con ardor las letras y gozaban de justo renombre, por lo que no es de extrañar que el futuro vate del Turia se aficionara a ellos y tuviera empeño en pertonecer a su Instituto"(24).

Entre los alumnos se debía admirar a los que renunciaban al mundo para consagrarse al apostolado. Conocida es la capacidad emuladora de los niños y adolescentes. Si la atmósfera que se respira propicia a seguir esos pasos, con mayor razón. Por otra parte, Juan, que hasta entonces había sido compañero de su hermano Pablo, se sentía solo en el gran caserón y prendería en él el deseo de imitar a éste, que en 1818 vistió el hábito de San José de Calasanz.

En efecto, venciendo la oposición de su familia, según afirman Carvajal (25) y Lomba y Pedraja(26), el 29 de septiembre de 1819 vestía la sotana calasancia de manos del Rector de la Casa-noviado de Peralta de la Sal(Huesca), P.Manuel de San Joaquín, con el nombre de Juan de la Pasión. Dos años después, el 23 de agosto, "hizo su profesión religiosa ... en la misma Casa-noviado y en presencia del mismo P.Rector delegado para ello por el P.Rafael Paracuellos, Provincial de Aragón" (27).

La ceremonia ^{de} debió impresionar hondamente a aquel muchacho de diecisiete años porque en 1837, cuando publicó La Sifida del Acueducto, literaturizó su experiencia descrita con espanto en plena crisis vocacional. De su subconsciente salía liberado lo que durante muchos años había permanecido oculto:

" Sale de la espaciosa sacristía
De venerables monges larga hilera,
Y haciendo una profunda cortesía
Ocupan poco a poco el presbiterio
Mientras que se apodera
De un sitial el abad del monasterio.

Postrado ante el altar, la faz llorosa,
Lánguido el cuerpo en triste compostura
Y con la vista errante y tenebrosa
Ricardo asiste, que en la edad florida
De gracias y hermosura
Es la inocente víctima ofrecida"(28)

(Pág.20)

En Peralta de la Sal, Arolas estudió Humanidades "con afán inusitado. Sus superiores tuvieron que esconderle los libros en más de una ocasión. La lectura e imitación de los clásicos, así latinos como españoles era su ocupación constante y favorita", escribe Lomba y Pedraja copiando de Carvajal(29).

Todos los que se han ocupado de la vida del poeta están de acuerdo en que de entonces son "sus primeros ensayos poéticos"; pero se contradicen al precisar cuáles fueron éstos: Carvajal, sin querer "descorrer el velo que encubre el lacerado corazón del joven Arolas en aquella época para él de amorosas y ardientes ilusiones", pero diciendo a continuación muy claramente que el "misterio de su retiro", "el secreto de su alma" y " el casto amor de sus primeros años" dieron lugar al Libro de amores, las Poesías pastoriles y las Cartas amatorias(30).

Esta afirmación tiene puntos discutibles. En primer lugar, los tres títulos que cita Carvajal corresponden a otros tantos tomitos de

la edición publicada en Valencia por José Mompíe en 1843 y ni todos los poemas que acogo son de Arolas ni pueden datarse en la misma época, lo que es comprobable por las fechas en que aparecieron muchas de las composiciones allí recopiladas, en el Diario Mercantil de Valencia. Sólo el conjunto integrado por las Cartas anatorias, (tomo I), las dos églogas que inician el segundo volumen y Los besos, que ocupan un tercio del tercer tomo, puede ser tenido en cuenta aquí.

En segundo lugar, el misterioso amor imposible al que alude Carvajal. No es fácil definirse en el problema. Célina es el nombre literario de la amante que justifica las cartas de A., como Silvia las de su amante Victorino, el corresponsal de A.: en el artificio poético de estas composiciones, ambos enamorados comparten sus cuitas. Si, como parece posible, estos nombres son claves de una realidad conocida por unos pocos, ¿quiénes son los personajes verdaderos? ¿con cuál de los dos se corresponde Arolas, con A. o con Victorino? Si es con A., no tienen sentido las palabras de Carvajal, puesto que Célina y A. disfrutaban al fin de su amor. Si, por el contrario, Victorino es Arolas, habría que tener en consideración las alusiones del crítico y aceptar ese supuesto amor frustrado por la muerte de Silvia —las Cartas terminan con dos elegías "en la muerte de Silvia" y dos apitáfios— como una realidad que —descorre algo "el velo que oncubre el lacerado corazón del joven Arolas en aquella época".

Los artículos de Carlos Lasalde, y Hermenegildo Torres, ya citados, no aclaran nada sobre ese amor misterioso, si bien el primero(31), al argüir contra Carvajal, implica una negativa de la tesis de éste: "Ni Carvajal sabe lo que es un noviciado ni ha leído los capítulos de ese libro (Libro de amores) sino por encima, y si los ha leído no ha sabido entenderlos. La primera composición se escribió probablemente siendo joven el P. Arolas y cuando estudiaba retórica, pero las demás son hijas de un hombre ya bien formado. Carvajal quiso dar un golpe de mano, maestra y llenó casi dos páginas repitiendo el mismo pensamiento, que, por último, formuló con estas palabras: el corazón del novicio rompía con sus ardientes latidos el negro sayal de Calasanz; la edad triunfaba de la razón, el poeta del hombre."

Estoy de acuerdo con Lasalde en que esa primera composición a la que se refiere, la traducción de los Bassia de Juan Segundo, debe ser posterior(32). La prosa es fluida y propia de una persona que conoce el oficio. También creo conveniente coincidir en la observación sobre la vida de un noviciado. Dudo que en ese período de prueba se aceptara de

un futuro sacerdote que escribiera esas composiciones, tuvieran o no el valor de meros ejercicios literarios. Si además tenían un carácter autobiográfico, lo que supondría en sus condiciones presacerdotales un entibiamiento de su vocación, no había razón para seguir en la Orden, máxime cuando se vivía en el país en pleno triunfo del liberalismo que se había hecho con el poder (1820) y cuyos dirigentes reestablecieron la legislación desamortizadora de las Cortes de Cádiz y su política de reforma eclesiástica que traja consigo la supresión de todos los monasterios de las órdenes monacales así, como facilitar " la secularización de los regulares que la soliciten", según reza el artículo XIII del decreto promulgado por el Gobierno el 11 de octubre de 1820 (33). De ser ciertos los sentimientos que refleja Arolas en estos poemas, no hubiera tenido inconveniente para exclaustrarse si su vocación inicial se hubiera debilitado. Más fácil aún siendo novicio,

Quedaría en pie, no obstante, el problema, si se piensa en otra posibilidad; que Silvia o Cólina, o las dos en una, respondieran a un personaje real, que murió prematuramente, cuando

" Quince abrilés contaba, y era encanto
Del Turia y de Edetania dolciosa" (34)

(vv, 45-46)

lo que coincidiría con lo afirmado por Arolas en el Prólogo de las Cartas: "Nada se halla en este pequeño volumen que sea, hijo de la ficción y que no esté roalizado por la verdad". Y más abajo: " el primer amor dictó estas cartas ...". (35).

Lomba y Pedraja, al terciar en el asunto, comenta esas frases del prólogo arriba citadas en los siguientes términos: "La primera afirmación es exagerada: hay mucho en aquel libro que jamás pudo pasar de sueño de adolescente, y hay también no poco que está calcado sobre lo que otros escribieron. En cambio, la afirmación segunda no es fácil contradecirla". Y después escribe, preguntándose por quién fuera esta mujer de carne y hueso y su relación con el poeta: "todo parece aquí extraño y contradictorio: la decidida inclinación del novicio por la vida del claustro se compagina mal con sus versos y sus amores: la oposición de sus padres no parece haber sido muy grande y sincera. Algo importante es preciso, que quede en la sombra" (36). Pero si esto lo escribía en 1898, en 1929, cuando publicó su edición de las Poesías del P. Arolas en la colección "Clásicos Castellanos" de La Lectura, rectificó lo que antes no afirmaba con mucha convicción. La nota 1 de la página IX creo — que es convincente y zanja la cuestión en este punto del problema, aun-

que no rectifica la imprecisión cronológica de composición de estas obras que hay que retrasar en el tiempo, según creo demostrar más adelante. Castellort(37), el último que ha planteado el tema, se muestra, por completo partidario de la opinión última de Lomba que, en síntesis, viene a decir que, al ser retocadas las Cartas amatorias para formar parte de la edición de 1843, Arolas les antepuso un prólogo que suscitara interés sentimental, ya que el literario era muy dudoso por tratarse de composiciones pasadas de moda en la fecha de su publicación. Por otra parte, el artificio era más propio de los años de plenitud romántica que de aquellos en que fueron escritas. Ya había usado de él en el Prólogo de La Sifida del Acueducto y eso dio pie a sus primeros biógrafos para crear la leyenda de los "precoces y misteriosos amores de su amigo", que nadie después desmintió precisamente por la dificultad de encontrar pruebas definitivas. Se prescindía de algo tan valioso en este caso como el contexto histórico: ningún clérigo permanecería enclaustrado durante el trienio liberal, cuando tantas facilidades se ofrecían para colgar los hábitos. "Digamos -escribe finalmente Lomba-, para que queden las cosas en el sitio que los compete, que de esta especie tan difundida de los amores del padre Arolas, a nadie alcanza responsabilidad sino a él mismo. El se levantó la calumnia, si calumnia hubo, como creemos"(38).

De Peralta de la Sal pasó a Zaragoza, en donde estudió filosofía como alumno del P. Gonzalo Moreno hasta que en 1823 vuelve a su ciudad de adopción para completar sus estudios. En Valencia cursa Teología durante tres años. El 26 de febrero de 1826 se piden dimisorias para Tonsura y Ordenes Menores para él y otros compañeros. En octubre de ese mismo año se incorpora al claustro de profesores del Colegio Androsiano, del que había salido como alumno, para encargarse de la signatura de Rudimentos y Sintaxis latina. Dos meses después se expiden dimisorias para su ordenación de Subdiácono y en el curso siguiente para su ordenación de Diácono. "Con tesón y acierto" da sus clases, siendo su "talento despejado" y su "conducta regular", es decir, ajustándose al cumplimiento de las reglas, como informa el Catálogo de Religiosos de la Vicoprovincia Escolapia de Valencia de 1827-28, independizada de la de Aragón en noviembre de 1826(39).

En ese mismo año de 1827 se incorpora a la Comunidad escolapia de Valencia Pascual Pérez, conovicio de Arolas en Peralta de la Sal, con quien mantuvo siempre una gran amistad, junto con Vicente Boix, integrado al grupo de los jóvenes escolapios algún tiempo después. Los tres serán inseparables y, años más tarde, figuras relevantes en la literatura

valenciana del Romanticismo. Sus nombres se hacen frecuentes en las publicaciones periódicas de la ciudad durante los años siguientes.

Pero entonces se vivía en Valencia, como en el resto de España, bajo los efectos de la segunda reacción absolutista, tras el cerrojo que Fernando VII, ayudado por las tropas del duque de Angulema, había dado al liberalismo en 1823. Lo que significó un empobrecimiento para la cultura, al oxilarse todos aquellos que, implicados en la vida española durante la etapa anterior, podrían haber orientado la literatura hacia el movimiento que triunfaba en Europa. Perseguidos encarnizadamente, no tuvieron otra alternativa que enigrar y, sólo después de la amnistía de María Cristina en 1832, pudieron regresar a la patria, aportando su liberalismo literario, juntamente con el político. Apenas existen publicaciones si no son las oficiosas. Las particulares amordazadas por la censura - recuérdese las dificultades del Larra juvenil para decir lo indocible en su Duende Satírico del Día, publicado un año después - durante el gobierno de Calomarde-. En Valencia, el único periódico era el Diario de Valencia, gaceta de avisos sin más compromiso y, por eso, aceptado. Si en Barcelona se había publicado El Europeo era por la misma razón: la carencia de preocupaciones políticas.

En ese ambiente cultural, lo único que se mantenía como flor de invernadero era una pervivencia de las formas neoclásicas, imitadas por aquellos que también aceptaban la situación política. Así ocurría con los profesores de más edad del Colegio Andresiano. "Las lenguas clásicas tenían excelentes profesores. Eran los representantes del moribundo espíritu humanista; adoraban en Horacio y en Virgilio; se ejercitaban en componer exámetros latinos; pero no desdeñaban las tendencias más modernas del arte y la poesía. La moda pastoril que imperó en el siglo XVIII y en los comienzos del XIX fue la causa de que el P. Jaime Vicente, maestro venerable de muchas generaciones de latinistas, cambiase su nombre por el de Victoriso, y compusiese versos a imitación de Garcilaso y de Meléndez"(40).

Creo que en este párrafo de Lomba y Pedraja hay datos muy interesantes para explicar los principios poéticos de Arolas. Como les ocurrió a tantos otros escritores románticos, partió en su obra de lo que había aprendido de sus maestros. Es el caso de Angol de Saavedra, primer romántico evolutivo, según le llama José Luis Varela(41); es también el caso de Espronceda, autor del Pelayo, bajo la influencia de su maestro Lista; o el de Larra, por no citar más nombres.

Lo que para Espronceda fue Lista sería el P. Vicente para Juan

Arolas. La influencia de aquél sobre éste se evidenciaría en sus escarceos poéticos y, si el maestro poblaba sus versos de zagalas y pastores, de abejuelas y zamponas, como ya antes lo habían hecho los grandes poetas a los que imitaba, no había razón alguna para que el discípulo no siguiera los mismos pasos, si por su cuenta no tenía otros contactos — con una sensibilidad nueva que sólo los emigrados en Francia o Inglaterra pudieron conocer y que aportarían a la Literatura Española a su regreso.

Las corrientes dieciochescas de la lírica hispana penetran profundamente en el siglo XIX en oposición a la relativa rapidez con que fue aceptada por dramaturgos y novelistas la estética de Víctor Hugo y de Walter Scott. Para ilustrar con dos ejemplos esta afirmación recuérdese que Martínez de la Rosa, en 1833, teorizaba en la "Advertencia preliminar" que antepuso a sus Poesías con una moderación de ideas sólo comparable a la que en 1834 produjo el Estatuto Real. Las Poesías de Juan Bautista Alonso eran comentadas con reticencia por Larra, que las juzgaba inactuales en 1835: "Nuestro siglo de oro ha pasado ya, y nuestro siglo XIX no ha llegado todavía (42).

Según esto, es necesario replantear aquí el problema de la fecha de composición de las Cartas amatorias y de las dos églogas que aparecieron publicadas en 1843 por Mompalao. Cuando en páginas anteriores exponía el estado de la cuestión, aceptaba la última teoría de Lombardi y Pedraja respecto a la inverosimilitud del amor que dió lugar a esas composiciones, pero dejaba para después el análisis del punto que ha llegado el momento de analizar: la fecha de composición.

Para mí, no hay duda de que fueron escritas hacia 1828 o poco después, recién regresado Arolas a Valencia y bajo la influencia del P. Vicente, en torno al cual se agrupaban otros escolapios jóvenes con aficiones literarias entre los que figuraban Pascual Pérez y Juan Arolas. Avalan mi suposición tres datos: a) el ambiente propicio que he puesto de manifiesto tanto dentro del Colegio Andresiano como fuera de él, en el panorama de las publicaciones poéticas españolas; b) las alusiones al paisaje de Valencia (playas y huertos de naranjos) visto y no recordado; y c) el nombre de Victorino de uno de los supuestos corresponsales de las Cartas de indudable parecido con el de Victorino, que utilizaba el P. Vicente en sus aficiones bucólicas. Las Cartas de Arolas no son otra cosa que un ejercicio de aprendiz para ser leído ante el maestro que las había de enjuiciar. Las numerosas referencias a los poetas latinos que se encuentran en ellas, de las que me ocuparé

luego, muestran al profesor de la lengua de estos poetas.

Pero si en el claustro imperaba un espíritu conservador y dogmático, un liberalismo disfrazado de inquietudes literarias se manifestaba en dos focos en donde se enzarzaban polémicamente los viejos y los jóvenes: la tertulia de la librería de Mariano de Cabrerizo y la Academia de Apolo.

La tertulia del editor de la "Colección de Novelas" es citada por los autores que han estudiado el romanticismo valenciano, pero ninguno de ellos ha podido aportar algo más de lo que el mismo Mariano de Cabrerizo escribió sobre las reuniones que se hacían en su casa. Y en sus Memorias trata muy de pasada sobre el tema (42 bis). No obstante, no hay error en afirmar que los contertulios hablarían de literatura y de política.

Por los años que aquí nos interesan, D. Juan Nicasio Gallego era la figura destacada. Había vuelto a Valencia en 1828 después de un destierro de cuatro años. Liberal en política, pero clásico en literatura, como correspondía a los intelectuales de su generación. También asistía Ramón López Soler, quien había desarrollado su teoría sobre el romanticismo en El Europeo de Barcelona unos años antes y cuya aplicación a la novela publicaría precisamente en la "Colección" de Cabrerizo en 1830 como prólogo a El Caballero del Cisne o Los Bandos de Castilla. Concurrían también a la tertulia de la librería cercana al Colegio del Patriarca Pedro Sabater, luego esposo de la Gómez de Avellaneda; Luis Iamarca, poeta y traductor; Estanislao de Cosca y Vayo, y otros menos conocidos, a veces simples aficionados a las letras o a la conversación.

Por los nombres citados hay que suponer que la tertulia de Cabrerizo se caracterizaría por el eclecticismo. La moderación sería el denominador común de los distintos puntos de vista, como no podía ser de otro modo entre personas de tendencias diversas y contemporizadoras de un régimen atento a cortar cualquier rebrote de heterodoxia, llámese liberalismo, en cualquiera de sus posibles manifestaciones.

Hablar de romanticismo español en este período, como lo hace Navas-Ruiz (43), me parece aventurado. La falta de contactos culturales con el exterior impedía un desarrollo de las ideas de libertad establecidas en las Cortes de Cádiz y resurgidas en el trienio liberal después, y siempre abortadas por la reacción absolutista. Y estas ideas políticas, ya no cabe duda de ello, provocaron el romanticismo literario. Pero en 1828, ese maridaje no era posible y sólo había confusión por desconocimiento y falta de continuidad.

Aunque Juan Arolas no había terminado aún sus estudios eclesiásticos, todos los "historiadores" de esta tertulia lo afiliaban a ella por entonces. Es de suponer que la frecuentaría más tras su ordenación de presbítero, acaecida el 10 de diciembre de 1829.

Muy probablemente sería allí en donde se pondría en contacto con una teoría literaria que, si poco perfilada aún, difería de la progonada por el P. Vicente en sus églogas. Por las conversaciones y por las lecturas de autores citados por los contertulios —y posiblemente —leídos en el salón de lectura de la librería — iniciaría el descubrimiento de la nueva sensibilidad, expresada años más tarde por él en los poemas por los que se hizo famoso y hoy se le recuerda.

El otro foco pre-romántico contemporáneo fue la Academia de Apolo, a la que asistían muchos estudiantes de la Universidad. Los temas de discusión eran fundamentalmente literarios, pero se ponía tanta pasión en ellos, que un incidente entre dos académicos y sus repercusiones en los demás dio lugar a la clausura del círculo. Estanislao de Cosca y Vayo leyó un Ensayo poético que suscitó una de las muchas y típicas polémicas entre clásicos y románticos que se venían debatiendo desde la sostenida por Böll de Faber y José Joaquín de Mora.

Luis Lamarca, que no simpatizaba con las nuevas teorías y, sobre todo, con el autor del Ensayo, le atacó tan duramente, que motivó una réplica semejante de Cosca y Vayo, dando lugar a la formación de partidos defendiendo ambas posturas, que dió al traste con la Academia en 1828.

Aunque nada indica la asistencia de Arolas a estas sesiones turbulentas, no hay razón para dudar de su presencia en ellas, dada su relación con los miembros de la Academia.

La participación más o menos ospectante del joven sacerdote a las reuniones de ambos centros le provocaría el deseo de poner en práctica las teorías esbozadas allí. Este valor tienen los poemas de circunstancias que escribió un poco después, entre 1830 y 1833. El primero de ellos, una " Oda dedicada al Reverendísimo P. Lorenzo Ramo, recién electo Prepósito de las Escuelas Pías", que había sido maestro suyo y de su hermano, recién trasladada la familia a Valencia. Al mismo le dedicó en 1833 otra "Oda con el plausible motivo de la promoción del Rvdmo. P. Lorenzo Ramo de San Blas, al Obispado de Huesca"(44),

Planteado por entonces el problema sucesorio, que de jurídico y dinástico trasciende al plano político, los tres últimos años del reinado de Fernando VII se caracterizan por una lucha entre las dos —

facciones que se disputaban el trono en la corte: los realistas, representados en la cámara real por la esposa de Carlos, María Francisca; - los liberales, en torno a María Cristina y su hermana Luisa Carlota. Tras las vacilaciones del rey enfermo, alternativamente inclinándose por uno u otro grupo, el pleito dinástico se resuelve a favor de la princesa Isabel con el llamado "golpe de estado de la Granja", en el que la intervención de la enérgica Luisa Carlota fue decisiva para asegurar los derechos de su hermana y sobrina.

Nombrada Reina Gobernadora María Cristina, una de sus primeras actuaciones fue la promulgación de una Amnistía en favor de los enigmáticos políticos. Con ello se inicia la liberación del régimen, se abren las puertas del país a los exiliados de 1823 y el Romanticismo irrumpe en la literatura española como una primavera mucho tiempo intimidada por el frío último del invierno.

Con motivo de esa Amnistía, gozo y respiro para tantos, se escriben versos laudatorios en favor de la joven reina, que cumplía las esperanzas puestas en ella cuando llegó a España.

En Valencia, Mariano Cabrerizo publica una Corona Real para conmemorar el hecho. Las seis composiciones de que consta ~~tres~~ ^{da} ~~odas~~, dos sonetos y una égloga - no llevan firma del autor, pero una de ellas, si no todas, como supone Castelltort(45), es de Arolas. Inicia así la serie de poemas circunstanciales en torno a la figura de María Cristina y de la Reina-niña que se harán frecuentes en las páginas del Diario Mercantil.

Con el advenimiento del nuevo régimen se inicia para la Historia de España un período de diez años en el que se desarrolla el "proceso revolucionario formalmente iniciado en 1808"(46). El regeneracionismo liberal, expresión de una mentalidad burguesa, será mediatizado por una reacción que cuenta con el apoyo del campesinado numeroso y apegado a las formas de vida tradicionales. El conflicto entre ambas tendencias, abocará a los partidarios respectivos a una guerra civil, que tendrá su expresión literaria en formas que van desde la infraliteratura de los pliegos de cordel, hasta los sabrosísimos artículos de Larra, pasando por los poemas circunstanciales en recuerdo de tal o cual victoria. Algunos poemas de Arolas, que publico en el Apéndice I de este estudio y a los que más tarde dedicaré atención, pertenecen a este último apartado.

Por otra parte, la libertad de imprenta, restaurada ahora, dará lugar a una prensa combativa, comprometida con las distintas tendencias

ideológicas de los españoles. Tanto en política - liberales moderados y progresistas y carlistas - como en literatura - románticos y clásicos - hacen del periódico un campo de batalla, paralelo al que con las armas enfrentan ambos grupos. La prensa se convierte en un medio eficaz para influir en la opinión pública.

"Poesía, novela, teoría romántica, encuentran por primera vez el cauce abierto. Se inicia una era de euforia editorial y libros y traducciones inundan el mercado. Índice del nuevo ambiente es el real decreto sobre libertad de imprenta firmado por Javier de Burgos el 4 de enero de 1834 que, pose a las restricciones, modifica el de 1833, declarando libre de censura y licencia toda publicación que trate del bien general... Muchos editores se acogieron a la nueva legislación con entusiasmo, tal Mariano Cabrerizo, Ildefonso Mompilé de Monteagudo y Mallón y Juan Bautista Jimeno, que escribieron una exposición a Su Majestad agradeciendo las nuevas disposiciones"(47).

En todas las ciudades españolas nacieron diarios y revistas, flora variopinta de la fugacidad de una estrella de verano, a veces. En Madrid, Cartas Españolas(1831-32), fundada por José María Carnerero y en donde el costumbrismo inició sus pasos seguros; Revista Española, continuación de la anterior (1833-36), ligada al recuerdo de Larra; El Artista (1835-36), en el que colaboraron Espronceda, Escosura y Zorrilla entre otros. En Barcelona, López Soler fundó El Vapor(1833-38), que publicó la "Oda a la Patria" de Aribau; El Catalán (1834-36); El Guardia Nacional (1835-41); y algo más tarde El Constitucional (1837-43), que contó con la colaboración de Arolas por mediación de Ribot y Fontseré, amigo del poeta. Igualmente surgen publicaciones periódicas nuevas en otros puntos de la Península, cuya enumeración sería larga(48).

En Valencia(49), esta floración está representada por el Diario Mercantil, fundado en 1834 por José M^a Bonilla y Pascual Pérez con la colaboración de Juan Arolas, y El Turia(1833-35), bastante más anodino que el anterior. Las demás revistas surgen en la década siguiente(49 bis).

El Diario Mercantil de Valencia apareció por primera vez el 19 de noviembre de 1834 y no de 1833, como escribe Tramoyeros en la reseña que hizo del periódico en su estudio sobre la prensa valenciana(50). Estaba dedicado a la Reina Gobernadora y no a Isabel II, como también he visto escrito. En la única página del Prospecto, los redactores suscriben un manifiesto de moderación, de imparcialidad y de "obediencia y respeto a la autoridad y al trono de Isabel II", a la vez que condenan

el desorden promovido por los carlistas, "esas hordas de asesinos que no solo campean en las llanuras y breñas, sino que se abrigan en el seno de las ciudades, donde insultan descaradamente a los buenos, a quienes en su loco delirio cuentan en el número de las víctimas de su furor"(51).

En el número uno del Diario aparece entre sus artículos uno en el que se analiza la situación política, defendiendo la legitimidad de Isabel II como verdadera reina de España. Otro más breve compara el optimismo que vive Valencia en ese año con la situación agobiante anterior. Una monarquía renovada ha realizado el milagro y en el día feliz de la Reina-niña el periódico se siente solidario y agradecido. A esa situación apunta una "Oda" anónima que aparece en la página 4, sin duda alguna de Arolas, como en el capítulo correspondiente creo que dejó demostrado. (Vid. Apéndice II, pág.514).

Aunque esta y otras composiciones de circunstancias carecen de importancia literaria, sí interesan en cambio por su significación en el proceso evolutivo de la obra de Arolas. Una vez más hay que volver a insistir aquí en el sentido político y social que tiene el Romanticismo en España. Independientemente de que convivan dos tipos románticos, a veces confundidos en un mismo autor, lo cierto es que siempre es a través de una concionciación política liberal como el Romanticismo se hace literario. La frase tantas veces citada de Víctor Hugo, "Le Romantisme n'est que le libéralisme à la littérature", es una verdad incuestionable.

El artículo diario y el poema frecuente que ocupen las columnas del Diario y de su "Boletín" proporcionarán a Juan Arolas una soltura que se hará proverbial y que, en última instancia, será también su mayor defecto.

De la obligación periodística se cansó pronto, acotando como feudo casi en exclusiva, la colaboración en verso. Los poemas que antes leía en el grupo reducido de los amigos, aparecen casi a diario en las columnas del Diario. Y si al principio aparecen estas composiciones sin indicación de autor, pronto figurará su nombre, primero semioculto en las siglas J.A. y después con todas sus letras, a partir de 1838.- La posible timidez inicial ha quedado superada por la confianza que da el éxito. La Sifida del Acueducto, publicada en 1837, está firmada - todavía con siglas.

Como los poemas anónimos que se encuentran en el Diario Mercantil no se caracterizan precisamente por su originalidad y su temá-

tica es variada, resulta expuesto asegurar cuáles sean los de Arolas. En la prensa romántica, el verso de circunstancias lo mismo sirve para cantar a la Reina como para reseñar un baile de carnaval ("A la apertura de los bailes de máscaras", 26 de enero de 1835) o pergeñar una fábula ("El labrador y el naturalista", 30 de noviembre de 1835). Sin embargo, comparando algunas de estas composiciones con otras de las que se tiene la seguridad de pertenecer a Juan Arolas, porque aparecen firmadas, se le pueden atribuir algunas sin riesgo de error, como la "Oda a la retirada del cólera-morbo de la ciudad de Valencia" del 30 de noviembre de 1834. (Vid. Apéndice II, pág. 517)

Cumplidos los treinta años, el P. Arolas empieza a ser conocido y considerado como poeta. Pertenece al grupo de los que tienen ideas avanzadas en la moderada Valencia; pero "moderado en la práctica, si no en la teoría" (53), se ve envuelto y desbordado por los acontecimientos de carácter político que afectaron a la Iglesia española y en él provocaron una crisis vocacional que fue causa del latente desequilibrio emocional que acabó en locura.

El proceso se puede seguir a través del estudio tomático de su producción poética. Por debajo de tanta versificación prolija y superficial está el drama vivido por un hombre vacilante y tímido que queda solo en el convento, abandonado por sus compañeros, que hasta entonces habían compartido con él la vida monástica.

Una fecha clave para iniciar este proceso es la de 1835, cuando Pascual Pérez abandona las Escuelas Pías, alegando mala salud, quizás verosímelmente, pero, sobre todo porque, entregado de lleno a la vida literaria como estaba, debió ^{de} entibiarse de consideración su vocación religiosa, que sin duda le sometía a una disciplina que no existía fuera del claustro.

Pascual Pérez aprovechaba la coyuntura que el Ministerio del Conde de Toreno ofrecía a todos los miembros del clero que se encontraran en situación semejante. Se trataba, en realidad, de la expresión del anticlericalismo reinante, que ya en el año anterior se había manifestado con la matanza de frailes habida en el mes de julio, en Madrid, con el pretexto de que habían envenenado las aguas y provocado la epidemia de cólera que asoló a la capital, acto que Larra llegó a justificar en su artículo "Dios nos asista" (1836).

El anticlericalismo tenía dos aspectos: el desamortizador de ^{del} los bienes del clero, heredado ^{del} trienio, dentro del plan de reformas económicas y sociales de la clase que ostentaba el poder; y el que na-

cía del despecho popular como consecuencia del colaboracionismo de algunos conventos con la causa carlista, ayudando a la fabricación de municiones, ocultando a los rebeldes y en algunas ocasiones haciendo proselitismo, sobre todo en los primeros momentos de la guerra(54).

El proceso desamortizador se acelera entre 1835 y 1837. Las comunidades religiosas se declararon extinguidas y se limitó el número de conventos que podían subsistir a uno de cada orden por pueblo, tomando por base de la limitación el número de profesos. Los monasterios y conventos que estuvieran cerrados entonces, aunque no fueran de los que tuvieran que suprimirse, permanecerían así. S.M. se reservaba la supresión de todos los conventos que el prelado local y los dos tercios de los religiosos del coro solicitaran o bien el ayuntamiento del pueblo respectivo con apoyo de la diputación provincial. Sólo subsistirían las comunidades que se consagraran a la beneficencia pública.

En Valencia, el Colegio Andreuano es utilizado como local universitario y al P.Arolas se le encarga de la clase de Geografía.

Reina el desasosiego y el desaliento entre los miembros más viejos de la comunidad, mientras que entre los jóvenes la honda crisis espiritual que agitaba a todos se pone de manifiesto en las reuniones que celebraban en sus celdas. Se discute de política y de literatura. Tanto la celda de Arolas, como la de Boix, eran verdaderos cenáculos literarios, a los que concurrían los amigos de más allá del claustro(55). Allí se leían los Bassia de Juan Segundo, traducidos por Arolas; las "Cartas de Abelardo y Heloisa", y las versiones compuestas por Arolas, que poco después aparecen en el Diario Mercantil. Vicente Boix leyó un "Himne a la Llibertat", que fue la gota de agua que colmó el vaso de sus conflictos íntimos y le determinó a colgar los hábitos, como ya meditaba hacerlo desde 1835 o 1836, según afirma Tubino(56).

El ambiente anticlerical en el que participaban ambos escritores cobra forma literaria en sendos poemas, publicados con la diferencia de un año: La Sílvida del Acueducto y El Amor en el Claustro o Eduardo y Adelaida (57).

Arolas escribe sin descanso. Diecinueve poemas entre líricos, narrativos y de circunstancias se pueden leer en el Diario Mercantil. También publica en El Constitucional de Barcelona, recién fundado.

Es el momento más agudo de su crisis vocacional. En La Sílvida ..., el poema más largo, ambicioso y revolucionario que compuso, exalta el amor libre de trabas y arremete contra el clero secular. En sus poemas más breves, el tema fundamental es el amor. No hay nada en esos

versos que hagan suponer que son la obra de un sacerdote. Y sin embargo, cuando se le plantea la posibilidad de exclaustarse y seguir a sus compañeros, prefiere mantenerse dentro de la Orden.

Surge aquí otra interrogante que, a falta de documentación de primera mano al respecto, la crítica ha contestado según el criterio que a priori pretendía defender. ¿ Permaneció en el convento por convicción? ¿ Temía deshonrarse si lo abandonaba? ¿ Dudaba de su facultad para ganarse la vida fuera de él? ¿ Indecisión por debilidad de ánimo?.

Yo creo que resolver el problema contestando sólo a una de esas preguntas es simplificarlo y empoqueñecer la complejidad de los móviles humanos. La timidez con que actuó en varias ocasiones y la pusilanimidad de su carácter lo impidieron tomar una decisión enérgica en cualquier sentido en esta ocasión que tanta trascendencia tuvo para su desequilibrio anímico. Arolas estaba seguro de su vocación y de sus convicciones religiosas. Los muchos poemas más o menos lamartinianos que compuso son una prueba de ello. Lo que se le hacía cuesta arriba era la obediencia y el ceñirse a una regla que le obligaba a la monotonía conventual. Se rebeló contra ello y lo manifestó en La Sifida del Agueducto. Pero fué rebeldía de un instante, ya que no sólo se arrepintió, sino que un año después publicó un poema que puede considerarse una autoréplica a lo que de más anticlerical había en la historia de los amores de Ricardo y Ormesinda. " Fue un convento!" (Diario Mercantil, 8 de enero de 1838) aparecía para paliar los efectos que la leyenda anterior había producido en el ánimo de sus lectores y superiores.

La descripción que Gras y Elías (58) hace de la despedida de Boix y Arolas es interesante por lo que tiene de afirmación de lo que voy diciendo. " Quan ... el poeta Vicent Boix abandoná per complet la vida ocllesiástica ... va dir a l'Arolas que se'n anés amb ell, porque si es quedava al claustre estava convençut que tindria una mala fi. — L'Arolas, donat el seu temperament pacífic, no va gosar fer un pas tan atrevit. El futur cronista de Valencia insistí de nou i l'Arolas baixá'l cap dient aquestes paraules textuales: Estas en lo cert en tot el que dius; però no'm trobo amb forces per pendre tal resolució. Sigui de mi lo que Déu vulgui ... Se diu que en Boix fins el va agafar pel braç per treure'l fora del claustre i que l'Arolas exclamá: No puc! No puc! vos-te'n tot sol! No va ser sols el poeta Boix sino altres personalitats les que van aconsellarli que s'esclaustrés, porque donada la seva imaginació de foc, les seves opinions polítiques i els enemics que tenia en el claustre, tenien un trist desenllaç".

El texto subrayado da mucha luz sobre la cuestión. La situación era insostenible. Las divergencias ideológicas serían políticas y, si Arolas pertenecía al grupo de los liberales, hay que suponer que los otros escolapios comulgarían con la facción que entonces se había declarado en rebeldía contra el gobierno constitucional, que tan directamente afectaba los intereses eclesiásticos.

¿ Por qué se mantenía fiel a sus votos, poniéndose en peligro ? Ese no puedo, que repetía a Boix está en la misma línea de lo que dijo en otra ocasión: exclaustrarse era deshorrarse. En sus poemas de tema religioso se descubre con frecuencia la zozobra interior del poeta que busca en Dios el descanso a sus pesares terrenales.

Ahora bien, hay otro aspecto del problema que es digno de ser tomado en consideración y que a no dudar le determinaría a permanecer en el convento, temeroso de encontrarse desamparado fuera de él. No ha sido fácil nunca en España vivir de la poesía y, en general, de la literatura. Una cosa era recibir una gratificación por sus publicaciones y otra muy distinta era vivir de ellas. Pronto pudo comprobar cómo los exclaustrados, a causa de la penuria del erario, no recibieron la pensión de cinco reales diarios que les asignó el gobierno sino hasta mucho tiempo después. Todavía en 1847, diez años después de la Desamortización decretada por Mendizábal, la cuestión de la indemnización estaba pendiente, como se puede comprobar por un suelto aparecido en el Diario Mercantil del 18 de noviembre de dicho año, que recoge una Real Orden en donde se asegura el pronto pago de esas pensiones a quienes les correspondieran (59).

En resumen, todos esos aspectos planteados antes influyeron en la decisión de Arolas. Menos decidido que sus demás compañeros, prefirió permanecer dentro del claustro, incapaz de aventurarse a seguir una vida problemática como la de su amigo Pascual Pérez. No todos, realmente, habían de tener la suerte de Vicente Boix. Menos radical que ambos en sus compromisos de tipo ideológico, no quiso sacrificar en aras de un futuro incierto la seguridad que le brindaba el convento, a pesar de las diferencias que le separaban de los demás cofrades.

Quizás como una ovación se entregue con más decisión a sus colaboraciones literarias. El número de composiciones que he localizado en el Diario durante 1838 es de 39, lo que supone una publicación semanal por término medio, teniendo en cuenta que la colección de la Hemeroteca Municipal de Valencia que he consultado está falta de algunos ejemplares. 15 son orientales, 8 de circunstancias en honor del ejército libe-

ral, victorioso sobre el carlista, y de felicitación a la Reina Gobernadora y a su hija Isabel. El resto está formado por 5 poemas amorosos, en los que se observa una melancolía que responde al estado de ánimo del poeta; 3 del tipo legendario-caballeresco, otras de temas diversos y una sola de carácter religioso. Es decir, si por un lado existe la preocupación por una situación política y militar conflictiva, por otro, el predominio del tema oriental sobre los demás indica el deseo de evadirse de su entorno. El oportuno conocimiento de los poemas de Víctor Hugo le ayudaba a trasladarse a un mundo exótico, muy distinto del cotidiano, lleno de azaros y sinsabores.

La misma tónica temática se observa en los poemas publicados en el año siguiente. De los 38 que figuran, 12 son orientales y 9 legendario-caballerescos; 6 de carácter vario; 5 amorosos; 1 de tipo festivo; 2 de circunstancias y 3 lírico-religiosos, de los cuales uno es también circunstancial porque fue escrito para ser publicado en Viernes Santo. Los 3 poemas que aparecen en ese mismo año en El Constitucional de Barcelona, son una reimpresión de otros ya publicados en el periódico valenciano.

El año 1840 es especialmente rico en acontecimientos políticos y literarios en España. También lo es en el caso particular de Arolas.

Terminada la guerra civil el año anterior, para cuyo final Arolas había compuesto su oda "A la paz" (16 de septiembre de 1839), la orientación moderada que desde finales de 1837 venía dándose a la política española, cristaliza en un proyecto de ley de Ayuntamientos que provocará una reacción progresista. El general Espartero, jefe del partido, dará al traste con la política moderada de María Cristina, que tendrá que desistir de su proyecto de ley y renunciar a la Regencia, que delega en el Duque de la Victoria, para expatriarse finalmente(60). Se inicia así un breve período progresista, bajo el signo de la inquietud y el desorden.

Arolas reflejará débilmente esta situación en poemas circunstanciales.

Para la poesía, es también un año admirable. "Tanto en la poesía lírica como en la narrativa - escribe Allison Poers -, toda la fuerza del movimiento romántico comenzó a hacerse sentir en 1840. La rebelión en el teatro se había debilitado sensiblemente con la irrupción, del ideal ecléctico, pero en poesía - especialmente en la lírica - la emancipación completa no había hecho más que empezar"(61). Entre otros libros de autores menos destacados, aparecen recogidas en volumen las

Poesías líricas de Espronceda; las Poesías de Nicomedes Pastor Díaz; las Poesías de García Gutiérrez; las Ternezas y Flores de Campoamor; los Ensayos poéticos de Bermúdez de Castro; las Leyendas Españolas de Mora; las Poesías caballerescas y orientales de Arolas.

Definitivamente el nombre de Juan Arolas cobra dimensión nacional. Aparecen poemas firmados por él a partir de ese momento, no sólo en las publicaciones periódicas ya citadas, sino en otras que se imprimen por toda España, y, sobre todo, en Madrid. En El Cínife, junto a los nombres de Zorrilla, García Gutiérrez, Hartzenbusch, García Tassara, - Bretón, Rivas, Campoamor y Mesonero, figura el de Arolas. Cuando en 1846 se funda en Málaga la Revista Semanal, no faltan las colaboraciones del poeta escolapio. Lo mismo sucede en otras revistas provinciales.

La extensión de su fama se debe sin duda a Cabrerizo. Mientras es sólo el colaborador del Diario Mercantil, no pasa de ser un poeta local, pero cuando sus orientales y caballerescas son recogidas en un libro por ese editor que tanto sentido comercial tuvo, en el momento preciso en que se había formado un público acostumbrado a leer las cataratas de versos que publicaba la prensa, su nombre se hace nacional, bien promocionado a través de la estupenda red de corresponsales y distribuidores que tenía por toda España aquél (62).

La edición (63) consta de 62 poemas agrupados bajo tres epígrafos: "Poesías caballerescas", "Poesías orientales" y "Poesías varias". En el tiempo, abarca una selección de lo publicado entre 1837 y 1840 en el Diario Mercantil, salvo algún que otro poema, como el "Himno a la Divinidad" y "Fernán Ruiz de Castro", aparecidos en La Psiquis. El libro está presentado por una carta de "El Editor a D. Juan Arolas", en la que escribe unas finas palabras para justificar, seguramente, la falta de compensación económica que le debía al poeta: "No es, mi querido amigo, el interés el que impulsa este deseo (publicar el volumen), es la amistad con que V. me honra, y la fraternidad que media entre literatos y editores! Todo el que conozca por dentro el mundo editorial sabe lo que significan esas frases amables. Así lo entendió Juan Arolas y en la respuesta que sigue a la carta de Cabrerizo, le contesta con una frase que puede tomarse en sentido irónico: "Reciba V. mis versos ... como un obsequio de la amistad, y no como un don de Poeta".

Finalmente, Antonio Ribot firma el prólogo con el título "Un amigo del poeta", que resulta justo y actual sin dejar de ser laudatorio. Muerto Arolas, el mismo publicaría en La América (8 de abril de 1857) una biografía del desaparecido.

También en 1840 aparece en Valencia una nueva revista: La Psiquis, fundada por Pérez y Arolas. "Era la revista más avanzada de todas (las valencianas) en la dirección del romanticismo", escribe Allison Peers(64). Tramoyeres (65), en la reseña que hace de ella, destaca la elegancia de su presentación, con ilustraciones dibujadas por Luis Téllez y grabadas en madera por A.Pascual. La prensa local, la barcelonesa y la madrileña valoraron con justicia el esfuerzo que supuso. Ello hace pensar que sus fundadores aspiraban a conquistar con su revista al público de más allá de su ciudad, lo que al parecer consiguieron y benefició la fama de Arolas.

La presentación del Prospecto que anunciaba la revista da una idea a las futuras lectoras de cuál sería la orientación de ésta y el primer con que se imprimiría. El folleto conserva un sabor de época indudable desde su título mismo; La Psiquis / Periódico del Bello sexo / Valencia / Oficina de M.López, "cuyo fin único y exclusivo (sic)- escriben los redactores - es la instrucción y entretonimiento del bello sexo. Ardua empresa, y solo el que comprenda en su profundidad el sentido - de las procedentes palabras, será capaz de apreciar toda su dificultad. Pero no nos arrodra. Vamos a aparecer ante unos jueces, que lo son acaso por primera vez desde el principio de la sociedad, pero cuyos antecedentes son más propios para alentar y estimular que para intimidarnos; jueces, cuya sentencia acataremos, contentándonos, si es rigurosa, con besar la mano que nos hiera"(pág.3). Y en la página siguiente una alusión clara a Arolas, como colaborador destacado, al referirse a los trabajos que se publicarán: "... la parte de poesía será desempeñada - por la sublime y delicada pluma que tanto embellece los folletines del Diario Mercantil". Los cuentos de ambientación francesa, italiana, suiza y escocesa los escribiría Pascual López.

En resumen, la revista era una de esas publicaciones feministas que se hicieron frecuentes en el período romántico, con un fin moral y docente, típica del cariz moderado que el movimiento tenía en Valencia.

Sin embargo, a pesar de sus aspiraciones, su duración fue breve. Como un símbolo de la fugacidad, se puede decir que nació con la primavera(2 de marzo) y murió con el otoño(25 de septiembre).

Entretanto, Juan Arolas escribe sin cesar. Sus compromisos con los periódicos de que es fundador, por una parte; por otra, los encargos particulares para componer poemas en consonancia con las ocasiones en que era costumbre recitarlos.

Más de una vez se ha contado la anécdota siguiente para ilustrar su facilidad: un párroco de Vilanosa proyectó una procesión con gran aparato escénico para celebrar una fiesta religiosa. Como en una apoteosis ingenua, algunas niñas del pueblo, disfrazadas de ángeles, cantarían, - mientras otras recitarían versos y desde los balcones de las casas en las calles por donde iba a pasar la procesión se arrojarían octavillas de - varios colores con poemas alusivos al acto. El problema era encontrar al versificador o versificadores capaces de tal abundancia de inspiración. Afortunadamente para el párroco, su sobrino era profesor de música del Colegio de San Joaquín y le propuso al P. Arolas, con permiso de su tío, el encargo, ofreciéndole a cambio cinco duros. El poeta sacó unos pliegos de papel de barba, que solía llevar siempre consigo, del bolsillo de su sotana, y se puso a rimar versos hasta que llenó tres - pliegos ante el sorprendido profesor, quien, considerando suficiente el número, le pidió que cesara de escribir. Arolas le dijo entonces que o faltaban dos pliegos o sobraban dos duros.

¡ Hasta escribía versos para los pordioseros!. También se ha contado otra anécdota que, de ser verdadera, muestra la manera curiosa que tenía Arolas de entender la creación poética. Un día fue abordado por un grupo de aquellos que le pedían versos para ser recitados en su oficio miserable. Como los pobres no tuvieran dinero para pagarle el servicio, les aconsejó que se dirigieran a Boix, que los sacaba muy buenos.

La facilidad era su peor enemigo, pero de pocos poetas de su época se puede decir lo contrario. (Recuérdese cómo Pedro Antonio de Alarcón, al final de la segunda mitad del siglo, alardeaba todavía en la Historia de mis libros de su capacidad de improvisación creativa).

Ahora bien, este escribir sin ton ni son a veces, desbordado y quizás halagado por sentirse conocido y solicitado, en contraste con el gesto adusto y censurador que encontraba en el convento, como reconocen los biógrafos menos sospechosos de anticlericalismo, iría minando su - salud, juntamente con las obligaciones que como profesor y como miembro de la Orden seguía teniendo. La crisis de 1837, si superada en el exterior, permanecía latente. La fuerza moral que hubiera podido obtener de los compañeros le faltaba, y la soledad e incomprensión reinante a su alrededor no era precisamente la mejor terapéutica para llenar el vacío afectivo.

El refugio lo encuentra en la poesía. Pero la temática es ahora, a partir de 1840 y, sobre todo, desde 1841, de carácter religioso. En el

Diario Mercantil de estos años y siguientes hay una mayor proporción - de composiciones de este tipo. El hecho es explicable por el descubrimiento que Arolas ha realizado de los poemas de Lamartine. No son poemas circunstanciales para llenar el espacio que el periódico dedica a la conmemoración del Viernes Santo o al día de Navidad; tienen una pretensión mayor. La lectura de los versos apasionados del poeta francés le abre los ojos al escolapio y le muestra otra forma de entender la - poesía, más íntima, y de expresar la gloria, la majestad, el poder de la Divinidad y el deseo del hombre religioso de llegar hasta ella. Y no basta con suponer que Arolas imita a Lamartine. Hay más: Arolas escribe bajo la influencia formal del poeta francés porque se siente identifica do con su pensamiento. Las "armonías religiosas" del español tienen un punto de partida lamartiniano porque fueron escritas como evasión, búsqueda del infinito y lo misterioso para huir de la realidad. Es el proceso equivalente, vuelto a lo divino, que le hacía abandonarse en la re creación de serrallos y paisajes exóticos del desierto que nunca había visto. Sino que ahora el poeta busca en Dios el puerto que le salve de sus naufragios interiores. No otro sentido tienen los versos siguientes, que sintetizan su pensamiento repetido a lo largo de muchas de sus "armonías":

Dios de la luz, de noches y de días,
Que pintas el colaje de la aurora,
Dios de mis esperanzas y alegrías,
Oye mi voz: mi corazón te adora.

Concedo tu esperanza a mi tormento;
A mi duda tu fe y tus resplandores;
Y el bálsamo feliz del sufrimiento,
Cuando se multipliquen mis dolores.

Negar a esos cuartetos del "Himno de la noche" (Diario Mercantil, 15 de febrero de 1841) autenticidad es empeñarse en no aceptar lo evidente. Y si nos fijamos en la fecha de su publicación, vemos que coincide con lo que voy diciendo. Que este ejemplo no es un caso aislado, lo demuestra el simple cómputo de los poemas de Juan Arolas aparecidos entre 1841 y 1842 en el tantas veces citado Diario Mercantil. De las 34 composiciones que se imprimen en el periódico en 1841, 14 son de tema religioso - con frecuencia las palabras "himno" o "armonía" forman parte de los títulos -, frente a 12 de tipo legendario-caballeresco y sólo 6 orientales y 2 poemas festivos. En 1842, la proporción es seme-

jante : 19 de tipo religioso, 4 legendario-caballerescas, 7 orientales, 1 amatoria, 1 festiva, 3 de circunstancias y 6 de otros temas.

Si comparamos ahora esta proporción con la que en años anteriores había de tipo narrativo, de las legendario-caballerescas y orientales, el número de éstas ha disminuido considerablemente, mientras que domina el de la meditación religiosa. La sustitución de las fuentes de inspiración anteriores - romancero y Víctor Hugo - por Lamartine no es casual. Es el resultado de un proceso iniciado con talante rebelde en La Sifida del Acueducto, que evoluciona hacia una interiorización, despojándose, en la medida de lo posible, de la gesticulación para encontrar, o al menos intentarlo, lo trascendente. A nivel generacional, es el paso del optimismo dinámico con que irrumpe la juventud romántica en la sociedad que cree mejorable, a la toma de conciencia de su frustración, que, como en el caso de Larra, se resolvió con el suicidio. En Arolas, esta solución era inviable toda vez que sus creencias religiosas le ponían a salvo.

A escala nacional, este proceso se pone de manifiesto en el paso del progresismo al moderantismo durante la mayoría de edad de Isabel II.

Compendio de esta última etapa del poeta es la nueva antología de su obra publicada por El Constitucional en la colección "El jardín literario". En las Poesías de 1842, 54 en total, el 37 por ciento son de carácter religioso (66). Leyéndolas, se observan otras fuentes además del autor de las Harmonies poétiques et religieuses. Recuerdos bíblicos son frecuentes en estos poemas, pero de ello trataré donde corresponda.

Un año después aparece otra nueva colección poética de Arolas, que resulta desconcertante por su contenido respecto a la temática que en los últimos años venía observándose en su obra. Los tres tomos que con el título general de Poesías (t.I, Cartas amatorias; t.II, Poesías pastoriles; t.III, Libro de amores) comprende la edición salida de las prensas del librero José Mompí, responden a la especulación interesada de éste con el nombre del poeta, para aprovecharse del éxito de que entonces gozaba Arolas. Como en un cajón de sastro, las traducciones se intercalan con los primeros ensayos poéticos del autor; las obras originales de estilo romántico con otras anteriores o de autores distintos. Todo cabe en este conjunto confuso y arbitrario. Sin embargo, como en un desván surge la joya entre muebles desvencijados y muñecos olvidados, aparece aquí por primera vez recogido en volumen uno de los poemas más conocidos y justamente elogiados de Arolas: "A una bella"

(II, págs. 159-160). Aunque con la omisión de la última estrofa que tenía el poema cuando apareció en el Diario Mercantil (17 de junio de 1839). Después, como todas las antologías se han hecho a partir de esta edición, el poema se ha transmitido incompleto. Igualmente se omite, respecto a la versión del Diario, la cita de un verso de Marcelina Desbordes-Valmore, que encabezaba el poema: "Sois heroux, plus horeux que moi", del que el verso último de cada estrofa es una traducción o, dicho de otra manera, el poema de Arolas es una glosa del verso francés. He aquí la estrofa final:

Dame el laúd de sándalo: mi suerte
Se endulza con las cántigas de amores,
¡Ah! dójame cantar hasta mi muerte
Esta breve canción que el labio amó:
"Yo he bebido la hiel de los dolores,
Sé más feliz que yo"(67).

Otro tanto ocurre con la oda dedicada "A Doña Isabel II" (II, págs. 77-78), de la que ha desaparecido toda la primera parte, que restituyo a su lugar en el Apéndice I de este trabajo (vid. pág. 365).

La distancia espiritual que media entre el autor de los poemas de esa edición y el que publica en este año es clara. Junto a los poemas de asunto legendario-caballeresco, cada vez en número más escaso, y alguna oriental aislada, la abundancia de armonías y poemas didáctico-moralizadores.

Esta orientación personal del poeta coincide con el espíritu del periódico. La moderación que sus redactores proclamaban en el primer número se pone nuevamente de manifiesto al tomar el partido de Narváez, que en mayo se había pronunciado contra Espartero. Arolas pone en verso esta circunstancia y su consecuencia - la mayoría de edad precipitada de Isabel II - en dos ocasiones: una, con motivo de su cumpleaños ("En los días de su Majestad la Reina, Doña Isabel II", 19 de noviembre) y otra, en nombre de la ciudad entera, "Valencia en la proclamación y jura de Doña Isabel II como reina constitucional de España", el 1 de diciembre (vid. Apéndice I, págs. 441-46). Ambas composiciones ocupan toda la primera página del Diario, orladas profusamente.

Un año después María Cristina regresa a España y a su paso por la ciudad la juventud valenciana le dedica un Album Poético, en el que colabora Arolas con una "Oda". También en el número del 13 de marzo del Diario Mercantil aparece la correspondiente oda de Arolas, "A la llegada de S.M. Doña María Cristina, la ciudad de Valencia", a toda la

primera página decorada con orla. Dos días después el poema de circuncuncias lo firma Pascual Pérez y el 16 de ese mes aún aparece otro de Arolas, "Plegaria", con el mismo motivo que los anteriores (vid. Apéndice I, págs. 450-51).

Pero, junto a estas manifestaciones, está también la parte alarmante. Se hace patente su debilidad mental, acentuada por el mucho trabajo, aunque opino que las causas eran otras. Junto a una naturaleza - predispuesta, el ambiente que le rodeaba, el temor a la censura de sus superiores, tácita o explícita, debida al pintoresco comportamiento - del poeta, difícilmente comprensible para los que tenían en la Regla la respuesta para encauzar su vida.

Cada vez más ajeno a sus responsabilidades dentro de la Orden, había sido dispensado de sus clases en el Colegio, pero aceptaba el - nombramiento de Profesor de Religión y Moral en la Escuela Normal, que, por mediación de sus amigos, se había obtenido para él del Gobierno. Seguramente con intención de que lograra un modus vivendi que lo permitiera exclaustrarse.

De cómo daría las clases el P. Arolas, de cuál era el grado de timidez de su carácter y del curioso concepto del pudor al que había - llegado el autor de las orientales, da idea una anécdota que cuenta el P. Hermenegildo Torres; "Un día tuvo que explicar a sus discípulos, que eran hombres barbados, el sexto mandamiento ... El profesor se arrellanó gravemente en su poltrona y por toda explicación pronunció las palabras siguientes: "Señores, hoy toca explicar el sexto mandamiento de la ley de Dios. ¿ Saben ustedes lo que acerca de él dice en su catecismo el P. Ripalda ? - Sí, señor, contestaron todos. - Pues procuren ustedes no saber más, que con eso tienen bastante "(68). ; Y eso lo decía quien había escrito los poemas más eróticos de la literatura española !. Indudable síntoma de anormalidad que le impedía exponer un tema natural en una clase de moral.

El retiro de tantas actividades y el reposo hubieran hecho de medicina que, si no curara, al menos suavizara, esta enajenación galopante. Pero continuaba escribiendo, publicando, puliendo versos de otros, como había hecho antes con la traducción de la Jerusalén Liberada de Caamaño y Ribot (69); traduciendo él mismo a tanto el pliego o aceptando encargos tan pregrinos como un Manual de estilo epistolar, delicioso cuadro de costumbres, de más interés para el sociólogo que para el crítico literario (70).

Los dolores de cabeza que desde hacía tiempo sufría, aumenta-

ron de frecuencia e intensidad, hasta que un día, cuando volvía de su - clase en la Escuela Normal, tuvo un ataque en el que la enajenación la - tente se reveló. Le acompañaba su hermano Pablo, cuando, a mitad del ca- mino entre ese centro y el Colegio Andresiano, se despojó de la teja y el manto y ~~estó~~ a correr dando gritos y pidiendo auxilio por imaginar que le querían matar, sin hacer caso de su hermano que en vano trataba de calmarle. Así llegaron ambos al Colegio, del que no volvió a salir, excepto para pasar una temporada en Turis (Valencia), algún tiempo des- pués, por si la vida en el campo le proporcionaba alguna mejoría. No - fue así y su estado empeoró aún más, pasando de una postración pacífica a una alienación violenta que, de vuelta en Valencia, decidió a sus su- periores a aislarlo.

Sin embargo, siguen apareciendo en el Diario Mercantil poemas de Juan Arolas, aunque disimulado el nombre del autor por las siglas M.C. (Mariano Cabrerizo). Sus superiores le habían prohibido toda acti- c[] vidad que supusiera una ex[]citación de su ánimo, pero en su demencia, Aro- las pensaría sin duda que lo que pretendían era anularlo, lo que está en consonancia con el carácter de su locura. Las reconvenciones de los que tenían autoridad sobre él eran interpretadas en su mente brumosa como órdenes que coartaban su libertad. Ello explica que pretendiera - burlar la vigilancia y recurriera a un amigo para que siguieran apare- ciendo sus composiciones con el nombre de éste. No hay aquí maldad al- guna por parte de Cabrerizo, como supone Castolltort(71), que acusa al editor con duras palabras; sí piedad mal entendida, en todo caso.

Por las alusiones a paisajes y ciudades andaluzas que se pueden espumar a lo largo de su obra, se ha conjeturado por parte de sus bió- grafos una posible estancia de Arolas en esta región antes de que le sobreviniera la locura. Se apoyan en las referencias que se encuentran en sus versos; pero éstas son tan problemáticas que es muy arriesgado aceptarlas como base de la hipótesis. En "La lira y el beso" (13 de sep- tie mbre de 1837), "Emblema de las flores" (Poesías, 1842), "Granada" - (28 de mayo de 1838), "La maja" (24 de diciembre de 1838; en la edición de Cabrerizo lleva el título de "La andaluza"), el tópico andaluz acri- solado por el romanticismo ultrapiromético es evidente. Pero esto preci- samente impide en buena crítica tomar estas alusiones como prueba de - un viaje a Andalucía (72). Como a nadie se le ha ocurrido suponer que viajó por los países en que sitúa a los personajes de sus orientales. Tan exóticos son para él los desiertos de Oriente próximo como las ri- boras del Betis o el encanto granadino. Son motivos literarios, usados

por la fuerza de la sugerencia. Hay una gran diferencia entre los versos siguientes de Arolas, literaturización libresco de un tema:

Granada con sus praderas,
Con su albaicín hermoso,
Con su suelo venturoso,
Con sus altas datileras:

La que tiene enormes riscos
Entre su tierra y el mar;
La del mirto y el azahar,
La de los vates moriscos: (73)

Y los que le dedica a la ciudad de los cármes Zorrilla, llenos de sensitivismo, resultado de una experiencia vivida por el poeta cuando visitó la ciudad en 1845:

¡ Qué hermosas son las noches de Granada!
¡ Cuánto placer la atmósfera respira !
Es una noche azul de primavera.
Millones de lucientes luminas
Dan tibia luz a la terrestre esfera;
De flores aromáticas millares
Alfombran ya la tierra y la ligera
Brisa en la regia estancia de Comares
Introduce sus vírgenes olores
A través de los áureos miradores (74).

Si siguiera copiando más estrofas del poema de Arolas, no encontraría en ellas ningún rasgo, ningún detalle que pudiera interpretarse como consecuencia de la observación. Arolas escribe de memoria.

Tampoco puede tomarse en consideración, sino para lamentar la paranoia que afectaba al pobre escolapio, la anécdota que cuenta el P. Calasanz Rabaza (75), a quien se la había transmitido el P. Vicente Codina, coprotagonista de la esperpéntica escena. "Era él novicio y tuvo que servir la comida al P. Arolas en la última época de su locura y por decirle algo, le preguntó: - Padre Juan, ¿ usted me conoce ? Y le contestó el P. Arolas: - Ya lo creo que te conozco: tú eres el cochero que yo tuve en Sevilla ".

A quien tomara esta anécdota como prueba para defender la posibilidad de un viaje a Sevilla, habría que aplicarle el cuento cervantino que se desarrollaba en el manicomio de esa ciudad, en el que un loco se reía de otro porque creía ser Júpiter, cuando Júpiter era él.

Anécdotas de este tipo abundan en los esbozos biográficos de

sus correligionarios, que no aportan nada nuevo a su perfil humano, sino que por el contrario empequeñecen, si no ridiculizan, al hombre que vivió en su ser el drama espiritual de su época. La débil nave que le tocó gobernar en el mar de su vida naufragó por bajíos de sirenas, de los que sólo lograron salir los que se taponaron con cora sus oídos.

"Desde que cayó en la demencia, que le duró hasta su muerte - escribe Lasalde -, se notaron en él dos fenómenos singulares: el primero, que discurría con toda cordura de asuntos literarios, de suerte - que mientras duraba la conversación no se conocía la demencia, siendo así que en todo lo demás su mente estaba completamente enajenada. El segundo, que recordaba perfectamente sus versos" (76). Lo que no quiere decir que escribiera ya nada. Mi suposición se afianza cuando al revisar las páginas del Diario Mercantil del año 1846, el número de los poemas firmados por las siglas M.C. aparecen en tan pequeña proporción respecto al número de los publicados en años anteriores, que se puede asegurar que eran composiciones archivadas en la redacción para su publicación posterior o bien de las que conservarían Arolas aún entre sus papeles.

Una prueba más que apoya esta hipótesis está en el hecho de - que el acostumbrado poema que todos los años venía publicando con motivo del cumpleaños de la reina, falta ese año, y en el siguiente ni - una sola vez aparece su nombre o pseudónimo.

De la lectura de El Fénix (77) se llega a la misma conclusión. En su primera época (junio-septiembre de 1844) no ofrece a sus lectores nada de Arolas. La primera composición que figura en el semanario corresponde al primer número de su segunda época (6 de octubre del mismo año). Es un largo poema plurimétrico con un soneto final en el que puede rastrearse un estado de ánimo lleno de melancolía, resultado del - sentimiento de fracaso que embarga al poeta. La crisis final acechaba:

Tuvo por oropel pomposas galas,
Jamás entre mis sueños de ventura
Al Fénix de la gloria vi las alas,

Mas en mi corazón hay tal ternura
Que sólo por alivio y por consuelo
Un Fénix de amor le pido al cielo.

(Vid. Apéndice I, págs. 469-73)

Dos domingos después aparece la última colaboración de ese año,

la titulada "Canto del Bardo Polonés". Es también la última que la revista puede ofrecer como inédita. Cuando reaparecen las colaboraciones de Arolas en 1847, ninguna de ellas es desconocida; todas han sido publicadas con anterioridad en el Diario Mercantil. Supongo que igualmente debe ^{de} ocurrir con las que figuran en la Revista Semanal de Málaga, - que no he podido ver(78).

Según estos datos, parece acertado concluir afirmando que Juan Arolas dejó de escribir cuando se manifestó en toda su gravedad la locura. Las publicaciones posteriores fueron escritas con anterioridad a esa fecha.

Creo que esta afirmación se puede hacer extensiva a las traducciones de las Poesías de Chateaubriand, publicadas en el volumen vigésimo de las "Obras Completas" del escritor francés, editadas por Mariano de Cabrerizo en 1846(79). Por razones de orden de publicación dentro de la colección, el tomo a cargo de Arolas no se publicaría hasta tres años después de iniciada la serie, según correspondía al ritmo de aparición de cada volumen.

Igualmente, la traducción de Trabajo de la Divina Gracia, de Ignacio Capizzi, editada por Mompí en 1847, debe ser anterior al año de su publicación, puesto que por entonces su estado no ofrecería garantía alguna a ningún editor - para proponerle encargos de cualquier tipo.

Retirado en su celda, espectáculo grotesco a veces, pasó los últimos años de su vida, vivo sólo como recuerdo de sus amigos que aún ofrecían a sus lectores algún que otro poema de los ya publicados, hasta que el domingo 25 de noviembre de 1849 moría a consecuencia de un ataque de apoplejía quien había escrito como epitafio que resumiera su vida, en el "Himno de la noche"(15 de febrero de 1841):

" Dios, Amor y la dulce Poesía "

El diario en cuyas páginas había visto la luz por primera vez la mayoría de sus poemas, publicaba al día siguiente una esquila necrológica a dos columnas de la página 2, en la que daba la noticia: Fallecimiento. Ayer a las seis y media de la mañana murió el distinguido poeta D. Juan Arolas a consecuencia de una congestión cerebral. La buena reputación que gozaba por sus obras literarias, y especialmente por las poesías orientales y caballorescas que había publicado en este periódico, hará sentir amargamente a todos los amantes de las letras y a

los numerosos discípulos a quienes despertó el gusto y la afición a la arcaica literatura. En uno de los números próximos, cuando nos lo permita el dolor que tan sensible pérdida nos causa, publicaremos su biografía y un análisis de sus obras, esos restos del poeta que han de alcanzar una vida menos azarosa y más dilatada que la suya".

El dolor o los compromisos pendientes del autor impidieron hasta cuatro meses después que Rafael de Carvajal publicara la "Noticia biográfica y examen de las poesías del Presbítero D. Juan Arolas" (18-20 de marzo de 1850, recogida en la "Corona fúnebre" que ese mismo año ofrecían los literatos valencianos al escolapio desaparecido, en un folleto en octavo mayor editado por Cabrerizo, quien a su vez la incluiría en la reedición de las Poesías caballerescas y orientales (1850).

Además del estudio de Carvajal, quien colaboraba también con un poema titulado "Un recuerdo", se sumaban al homenaje póstumo el hermano del poeta, Francisco de Paula, con unas palabras de presentación ("A mis amigos"), Vicente Boix ("Recuerdos de la vida"), José María Bonilla ("Más allá del sepulcro"), Miguel Vicente Almazán ("¡Todo acaba!"), Peregrín García Cadena ("Último adiós"), Francisco de Paula Gras ("¡Triste verdad!"), José Villegas ("Ante su tumba"), José Zapater y Ujeda ("El destino"), Cristóbal Pascual Jesús ("Misterios de la tumba"), Marcos González ("La gloria del poeta") y Miguel Castells ("Tu gloria en el tiempo"). Todos ellos nombres frecuentes en la prensa valenciana, conocidos, amigos o correddactores de Arolas en el Diario Mercantil.

Sorprendo que entre esas últimas muestras de amistad no figure precisamente el recuerdo de quien compartió con el poeta tantos proyectos y realizaciones literarias: Pascual Pérez. Muchos años pasaron antes de que éste se decidiera a escribir su elogio "Al mal lograt poeta D. Juan Arolas", en los últimos momentos de su vida, cuando se había incorporado plenamente a la literatura en la lengua vernácula: 1 r

¿Cóm te tinch de cantar cuant te envoliques
De inspiració encumbrada en lo mistéri,
Y allí asóles en tu afonat et figues
Ahon está ton imperi? (80)

Si todos esos versos constituyen la necrología cordial de Arolas, en donde se llora al amigo y al poeta, la necrología oficial o Consueta, redactada en un latín impersonal, contrasta con la primera, tanto más cuanto que se trataba de un hermano de religión, muerto tempranamente y en tristes circunstancias. Pero la indiferencia ante la

muerte debe ser natural para quienes la niegan en una paradoja salvadora : "Acostumbrados sufragios por el alma del P. Juan Arolas de la Pasión del Señor, sacerdote Profeso en la provincia de Valencia, nacido en Barcelona, diócesis del mismo nombre. Apenas hecha la Profesión, estudió Filosofía en el Colegio de Zaragoza y Teología después en el de Valencia. Enseñó los rudimentos de la Gramática Latina y Sintaxis. Dotado de facultades para la poesía y demasiado condescendiente en hacer versos, vino a parar en una especie de ensimismamiento, primero, y después en la locura. Últimamente atacado de apoplejía, murió fortalecido con la Unción, en Valencia, el 25 de noviembre de 1849, a los 44 años de edad y 30 de Religión. Descanse en paz"(81).

Con una condena velada se ponía punto final al resumen biográfico de quien había sido un huésped molesto. Después, el silencio llevado hasta sus últimas consecuencias: la desaparición de sus manuscritos. ¿ Es posible pensar de otra manera cuando no se encuentra ni una línea de las muchas que escribió durante tantos años de permanencia en un mismo lugar?.

NOTAS AL PRIMER CAPITULO

- (1) MATA, P. : "Poesías caballerescas y orientales, de Juan Arolas", El Constitucional (Barcelona). Núms. 571 y 572, 7 y 8 de noviembre de 1840.- Págs. 1-2 y 1. Reproducido en el Diario Mercantil de Valencia, 25 de enero de 1841.
- (2) RIBOT, A. : "Prólogo" a las Poesías de Juan Arolas.-Barcelona, 1842.- Imprenta del Constitucional.- (págs.V-XIX). Reproduce en parte el artículo de P.MATA, citado.
- (3) CARVAJAL, RAFAEL DE : "Noticia biográfica y examen de las poesías del Presbítero Don Juan Arolas, en el Diario Mercantil de Valencia, 18- 20 de marzo de 1850 (págs. 1-2, 1 y 1-2). Reproducido en la Corona fúnebre dedicada al poeta. Imprenta de Cabrerizo. Valencia, 1850.- 8ª mayor.- A partir de la edición de las Poesías caballerescas y orientales de 1850, aparece en todas las ediciones posteriores de esta antología juntamente con la Corona fúnebre.
- (4) LASALDE, CARLOS, Sch. P. : "El P. Arolas: su vida y sus obras", en Revista Calasancia.- Tomo XII, 1893.- (págs.308-320 y 394-401).
- (5) TORRES, HERMENEGILDO, Sch. P. : "Arolas, su vida y sus escritos", en Revista Calasancia,-Tomo XIII, 1894.- (págs. 13- 23).
- (6) LOMBA Y PEDRAJA, JOSE R.: El P.Arolas. Su vida y sus versos.Estudio crítico.- Madrid, 1898.- Est. Tip. "Sucesores de Rivadeneyra".- 246 págs..- (pág. 2).
- (7) TUBINO, FRANCISCO MARIA : Historia del renacimiento literario contemporáneo de Cataluña, Baleares y Valencia.- Madrid, 1880.-Imprenta y Fundición de M.Tollo.- 796 págs..- (pág.178)
- (8) LOMBA Y PEDRAJA, JOSE R. : Poesías del P.Arolas.-Edición y prólogo por _____, - Madrid,1929.- "Clásicos Castellanos", núm. 95 - de "La Lectura".-(págs. VII-VIII).
- (9) CASTELLTORT, RAMON, Sch. P. : "El P.Arolas: su recorrido humano y el rastro de sus versos", en Analecta Calasanciana. (Suplemento científico-literario de Revista Calasancia), 1962, IV, núm. 7 - (Madrid).- págs.133- 179.-
_____ : "Miscelánea en torno al P.Arolas.(Insistiendo, ampliando y rectificando)", en Analecta Calasanciana, 1964, V, núm.12.- págs. 363-407.-
- (10) La partida de bautismo completa es la siguiente: "Als vint de dit mes y any en la mateixa Iglesia per mi lo Dr. Joseph Carnor Pbero. y Domer fonch batejat Juan, Francisco, Gervasi, fill llegal y natural de Francisco Arolas, Comerciant, y de Teresa Arolas Bonet, Conjs. naturals de Barcelona, foren Padrins Juan Atienza López y Francisca Arolas, Donzella, filla de dits Cnjs., habita lo Padrí en Tarazona de la Mancha y los demás en Barcelona".(Archivo de la Santa Iglesia Catedral de Barcelona. Partidas de Bautismo, Libro de los años 1805-1807, fol. 40 vuelto). La partida de bautismo de Juan Arolas fue publicada por primera vez en el Diccionario biográfico y bibliográfico de -

escritores y artistas catalanes en el siglo XIX, de ANTONIO ELIAS DE MOLINS (Barcelona, 1889), T.I, pág.158 a), de forma incompleta, puesto que faltaba el nombre de la madre. De ahí lo copió LOMBA Y PEDRAJA en su libro citado (pág.7). CASTELLTORT (artículo citado, I, pág.134, nota 1) publica el documento completo por primera vez.

(11) CARVAJAL, RAFAEL DE : "Noticia Biográfica...", pág. 319 - de la edición de la Poesías caballerescas y orientales de 1850. Citaré este estudio siempre por esta edición, así: Carvajal, pág. ...

(12) LOMBA Y PEDRAJA, JOSE R. : El P.Arolas. Su vida y sus versos.- Pág.7. Para evitar repeticiones prolijas, citaré este libro por LOMBA Y PEDRAJA, op.cit., pág. ...

(13) CASTELLTORT, RAMON, Sch. P.: "Miscelánea en torno al P.Arolas", nota 4 de la pág.364. Como en los casos anteriores, citaré por CASTELLTORT, art.cit. I o II, según me refiera al de 1962 o 1964.

(14) En la 1ª notificación de su matrimonio figura como treballador; después se especifica en el acta de matrimonio la categoría de gravador. Vid. texto completo de ambos documentos en CASTELLTORT, art. cit. II pág. 364, nota 4.

(15) Vid. CASTELLTORT, art. cit. II, pág.364, nota 4 y 366, nota 6.

(16) Archivo Histórico Provincial de Barcelona. Manual de 1760. Fols.128-130. (Notario L.Marriguera). Debo el dato a la atención del — Prof.Molas.

(17) CORMINAS, JUAN: Suplemento a las memorias para ayudar a formar un diccionario de los escritores catalanes y dar alguna idea de la antigua y moderna literatura de Cataluña, que en 1836 publicó el — Excmo. e Ilmo. Señor Don Félix Torres Amat, Obispo de Astorga, Prelado Doméstico de S.S. y Asistente al Sacro Solio Pontificio, Senador del Reino, del Consejo de S.M., Individuo de las Reales Academias Española, de la Historia, Greco-Latina, de las Ciencias Eclesiásticas y de las Ciencias Naturales de Madrid, de la de Buenas Letras de Barcelona, de la de Geografía de París y otras Sociedades del Reino y Extranjero, etc. por el Dr.D. — Burgos, 1849.— Imprenta de Arnaiz.— 369 págs. .-(Pág.20).

(18) JOVER, JOSE MARIA: "Edad Contemporánea", en España Moderna y Contemporánea, de JUAN REGLA, JOSE MARIA JOVER y CARLOS SECO.—Editorial Toldo.— Barcelona, 1964.—(2ª ed.)— 504 págs + 116 págs. de Apéndice Documental.—(pág. 184).

(19) Debo estos datos al eficaz bibliotecario del Colegio de San Joaquín, de Valencia, D.José A. Rodríguez García quien me atendió sin reparar en tiempo cuando investigaba en la biblioteca de aquel Centro. El mismo me ofreció el artículo del P.José Mª Blay, que con motivo del Bicentenario de la fundación de las Escuelas Pías de Valencia — publicó en Las Provincias(27 de agosto de 1971).

(20) Memorias de un setentón, en Obras de Don Ramón de Mesonero Romanos. Edición y estudio preliminar de Don CARLOS SECO SERRANO.—Biblioteca de Autores Españoles.Madrid, 1967.—5 tomos.—(T. V, pág.62 a)

(21) VERDAGUER, en el "Record necrológico" de l'Excmo.Sr.D.Joa-

quín Rubió i Ors llegit en la solemne sessió inaugural celebrada per la "Real Academia de Buenas Letras lo dia 12 de gener de 1902", escribió las siguientes palabras, que apoyan la existencia de esa carta: "Sa cor namusa se senti des de Valéncia, i el romántic Arolas, qui era llavors lo poeta d'aquell jardí d'Espanya, li escrigué que la lectura de sos - versos lo tornava a la ditxosa edad on que sa mare el gronxava en lo bressol; i retreu aquell vers de l'"Oda a la Pátria":

En llemosí soná lo meu primer vagit."

Vid. VERDAGUER, JACINT: Obres completes.- Ed.Selecta. "Biblioteca Po-
renne".- Barcelona, 1964 (4ª ed.).- 1578 págs...-(Pág.1287, a, b).

(22) ARANGUREN, JOSE LUIS: Moral y sociedad. Introducción a la moral social española del siglo XIX.- Editorial Cuadernos para el diá-
logo.Madrid, 1970 (4ª ed.).- 204 págs...-(pág. 61).

(23) Ed. cit., págs. 93 y 94.

(24) LASALDE, art. cit., pág. 310.

(25) CARVAJAL, págs. 319- 320.

(26) LOMBA Y PEDRAJA, op. cit., pág. 8.

(27) CASTELLTORT, art. cit.,II, pág. 369.

(28) La Sílvida/del Acueducto./ Poema romántico/ en diforentes cuadros/por/J.A./ (viñeta)/ Valencia: / Imprinta de Jaime Martínez. Año 1837.- 225 págs...-

(29) CARVAJAL, pág.320.

(30) CARVAJAL, pág. 320.

(31) LASALDE, art. cit., pág.310.

(32) La traducción de los Bassia (Joannis Secundi Hagionsis Poe-
tae elegantissimi opera quae reperiri potuerunt omnia curante atque --
edonte Petro Scrivero, Lugduni Batavorum, typis Marci, 1619) apareció en el tomo III de las Poesías de D.Juan Arolas, "Libro de los amores", págs.1-41. La versión en prosa de Arolas está hecha sobre la traducción francesa de Mirabeau, según parece probable, dados los datos presentados por LOMBA Y PEDRAJA, op. cit., pág.172. Debió ser obra relativamente conocida por los hombres de cultura clásica puesto que también MELEN DEZ VALDES compuso una versión libre en verso. (Vid.FOULCHE - DELBOSC: "Los Besos de Amor. Odas inéditas de D. Juan Meléndez Valdés", en Revue Hispanique, I, 1894. Págs. 74 y ss. . También GEORGE DEMERSON: Don Juan Meléndez Valdés y su tiempo.- Taurus. Madrid, 1971.- 2 tomos, 578 y 496 págs...-T.II, págs.235 y ss.).

(33)Vid. TOMAS Y VALIENTE, FRANCISCO: El marco político de la-
desamortización en España.- Ediciones Ariel. "Ariel quincenal", núm.54
.-174 págs...-Pág.71.

(34) Cartas amatorias, "Victorino al amante de Cólina", en Poe-
sías de D.Juan Arolas, ed. de Mompíe, I, pág.43.

(35) Ed. cit., págs. sin numeración de la Advertencia.

- (36) LOMBA Y PEDRAJA, op. cit., págs.12-13.
- (37) Art. cit. I, nota 21.
- (38) Prólogo citado, nota 1.
- (39) Vid. CASTELLFORT, art. cit., I, pág. 136, nota 13.
- (40) LOMBA Y PEDRAJA, op. cit., pág. 22.
- (41) VARELA, JOSE LUIS: "La generación romántica española", en Cuadernos de Literatura, II, 6, 1947.
- (42) Vid. Su artículo "Literatura. Poesías de don Juan Bautista Alonso, individuo del colegio de Abogados de Madrid", en LARRA, MARIANO JOSE DE ("Figaro"): Obras.- Biblioteca de Autores Españoles. Madrid, 1960 (4 tomos).-Edición y estudio preliminar de CARLOS SECO SERRANO.- (T.I, pág.456 b).
- (42 bis) CABRERIZO, MARIANO DE : Memorias/ de/ mis vicisitudes políticas/ desde 1820 á 1836/ "Es la adversidad como la lluvia fría, ponosa y desagradable á nombres y ani-/males; pero ella es la que produce las/ rosas, los dátiles y las granadas"./ Oriental/ (Viñeta)/ Valencia:/ Imprinta/ de D. -----./ 1854.
- (43) NAVAS-RUIZ, RICARDO: El romanticismo español. Historia y crítica.- Anaya. "Tomas y estudios".-Salamanca, 1970.- 334 págs..-(pág. 42).
- Sobre las relaciones entre política y literatura vid. el libro ya clásico de LLORENS CASTILLO, VICENTE: Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1834).- Editorial Castalia. "España y españoles".-Madrid, 1968.- (2ª edición).-454 págs..-
- (44) CASTELLFORT: art. cit., I, págs.135, nota 8, y 137.
- (45) CASTELLFORT: art. cit., I, pág.137 y nota 14 de la misma página.
- (46) JOVER, JOSE MARIA: op. cit., pág. 190.
- (47) ZAVALA, IRIS M.: Románticos y socialistas. Poesía española del XIX.- Siglo veintiuno de España editores.-Madrid, 1972.- 208 págs..-(págs. 44- 45).
- (48) Vid. ZAVALA, op. cit., especialmente págs.39-82, a las que sigue un interesante, aunque incompleto apéndice de publicaciones durante este período (págs. 83-125). También ALLISON PEERS, E.: Historia del movimiento romántico español.- Editorial Gredos. "Biblioteca Románica Hispánica".- Madrid, 1967 (2ª edición).- 2 tomos (450 y 576 págs.) En particular, cap. V del tomo I, págs. 412- 440.
- (49) De la Valencia de esos años hay una descripción de MESONERO ROMANOS, recogida en Trabajos no coleccionados.- Madrid, 1905.- Imp. de los hijos de M.G.Hernández.-2 tomos.- (El artículo "Valencia", que publicó en el Semanario Pintoresco Español del 21 de agosto de 1836, y corresponde al cap. II de los "Fragmentos de un diario de viaje"(1833); sin embargo, el artículo en cuestión figura en el T. I, págs.564-573).

(49 bis) Vid. ALLISON PEERS, op. cit. y del mismo "El romanticismo en España", en BBMP, 1924, VI, págs. 67-83, 157, 211 y 302. Para Valencia, págs. 162-173 y 211-215.

(50) TRAMOYERES, LUIS: Periódicos de Valencia. Apuntes para formar una biblioteca de los publicados desde 1526 hasta nuestros días. Valencia, 1880.- Imprenta de Doménech.-112 págs..-(págs. 75-76).

(51) Diario Mercantil/ de Valencia/ dedicado a S.M. la Reina - Gobernadora. Prospecto. Con Real permiso: imprenta de López. 1834.

(53) ALLISON PEERS, art. cit., pág. 167.

(54) Interesantísimo es el artículo de Larra "El Cartujo", que da una idea clara de los acontecimientos ocurridos en Madrid durante la epidemia de cólera. Al final, hay una clara alusión al compromiso de la Iglesia con el Carlismo. Refiriéndose a la vida monástica, escribe "Figaro": "También hay injusticias y hay tiranos y esclavos, y con frecuencia se hace en ellos política ... y D.Carlos podía decir con el Salvador: "Cuando vengáis a Mí, yo siempre estaré en medio de vosotros". (Vid. ed. cit., T. IV, pág.335)

(55) QUEROL ROSO, LUIS: "Vicente Boix, el historiador romántico de Valencia", en A.CV (Valencia), XIX, XX y XXI (1951-1953). (XX, núm. 29, enero-abril; pág.64).

(56) TUBINO, op. cit., pág.241. Según QUEROL ROSO, art. cit. - (XXI, núm.31, enero-abril, 1953; pág. 99) el "Himno" estaba compuesto por el mismo Boix.

(57) La primera edición de El Amor en el Claustro es de 1838. Fue publicada en Valencia, en la imprenta de Jacinto Talamantos.- 78 - págs.(8º).

(58) GRAS Y ELIAS, FRANCISCO: Siluetes de escritors catalans - del sigle XIX.(Sogona serie). Barcelona, 1909.

(59) El texto de la R. O. que apareció en el Diario Mercantil dice textualmente: "Contaduría general del reino.- Sección de rentas - públicas.- Ministerio de Hacienda.- El Sr. ministro de Hacienda dice hoy al director general del tesoro público lo que sigue: He dado cuenta a la Reina (Q. D. G.) del expediente consultado por esa dirección general en 1º de octubre último, promovido a instancia de varios religiosos esclaustrados de la provincia de Cádiz, sobre la inteligencia que deba darse al artículo 27 de la ley de 29 de julio de 1837, que consigna el derecho a percibir una pensión diaria a los regulares esclaustrados, y a los secularizados en las épocas anteriores que no hubiesen sido a título de patrimonio u otra congrua suficiente, ni hayan obtenido después capellanía u otra renta, ni tengan otros medios para ocurrir a su decente subsistencia. Enterada S.M. y oído el dictamen del Consejo Real en sus secciones de Hacienda y Gracia y Justicia, se ha servido resolver que son aplicables sólo a los secularizados las restricciones que comprende el espresado artículo, y que no deben por tanto los esclaustrados perder su pensión, aunque tengan otros medios de acudir a su decente subsistencia, no siendo en el caso de que obtengan renta eclesiástica o del estado mayor o igual a la de las asignaciones, como se previene en el artículo 30 de la misma ley. De Real Orden la digo a V.S. para su inteligencia y que circule a quien corresponda para su cumplimiento. De la propia orden, comunicada por el referido Sr.ministro de

Hacienda, lo traslado a V.S. para los efectos correspondientes. Dios -
guarde a V.S. muchos años. Madrid, 18 de noviembre de 1846.- El subse-
cretario Manuel Sierra.- Sr. contador general del reino"

(60) Vid. Barcelona en 1840: los sucesos de julio. (Aportacio-
nes documentales para su estudio).- Discurso leído el día 6 de junio de
1971 en el acto de recepción pública del Dr.D.CARLOS SECO SERRANO en la
Real Academia de Buenas Letras de Barcelona y : contestación del aca-
démico numerario Dr. D. LUIS PERICOT.- Barcelona, 1971.- 102 págs.

(61) ALLISON PEERS, E.: op. cit., II, pág. 256.

(62) ALMELA Y VIVES, FRANCISCO: El editor don Mariano de Cabre-
rizo.-CSIC. "Colección Bibliográfica",IX.- Valencia, 1949.- 342 págs..-

(63) Poesías / Caballerescas / y / Orientales, / Do J. Arolas /
(Viñeta) / Valencia: / Imprenta de Cabrerizo. / MCCCCXXX.-359 págs.

(64) ALLISON PEERS, E.: art. cit., pág. 168.

(65) TRAMOYERES, L. : op. cit., pág. 77.

(66) Poesías / de / D. Juan Arolas / (viñeta) / Barcelona. / Impren-
tadel Constitucional. / 1842 / 444 págs.

(67) El primero que reparó en esta omisión fue CASTELLFORT, art.
cit., I, págs. 166-167.

(68) TORRES, HERMENEGILDO : art. cit., págs. 22-23.

(69) Vid. ALMELA VIVES, F. : op. cit., pág. 295, en donde se -
cita la advertencia que precede a la traducción de la Jerusalén liber-
tada, editada por Cabrerizo en 1841.

(70) Manual / de / Estilo epistolar; / o / modelo de cartas, / a-
rreglado a los progresos de la civilización, y a las / costumbres de la
buena sociedad. / Undécima edición / aumentada con el lenguaje de las -
flores, y con una colección / de cartas al estilo romántico y oriental, /
por / D. Juan Arolas. / (viñeta) / Valencia. / Librería de Pascual Aguilar,
Caballeros, l. / 1883.

(71) Vid. art. cit., I, pág. 145.

(72) Recuérdese cómo Larra hizo una descripción de "La ventana
de una bella en Andalucía" (ed. cit., T. IV, págs. 332-333), escrita en
francés, durante su estancia en el país vecino en 1835. Larra compone
su artículo sobre un tipo. "La maja" de Arolas no tiene otro valor. Uno
y otro están dentro de la línea de lo pintoresco que se puso de moda -
en la prensa romántica y culminó en Los españoles pintados por sí mis-
mos.

(73) "Granada", en Poesías caballerescas y orientales, Cabrerizo,
1840. Pág. 96.

(74) El paralelismo entre Arolas y Zorrilla lo saca a relucir
ANTONIO GALLEGO MORELL en "El orientalismo literario en el Romanticismo",
págs. 29-42 de su libro misceláneo Diez ensayos sobre literatura españo-
la.- Selecta, 47. Revista de Occidente. Madrid, 1972.

(75) RABAZA, CALASANZ: Historia de las Escuelas Pías en España. Valencia, 1917.- Tipografía Moderna. A.C. de Miguel Gimeno.- 3 tomos. (En las págs. 473-494 del T. III trata de Arolas).

(76) LASALDE, art. cit., pág. 319.

(77) El Fénix / Semanario / Artístico, Literario y Teatral. Valencia, 1844. Para el estudio de esta revista vid. ALMELA VIVES, FRANCISCO: El Fénix (Valencia, 1844-1849).- Instituto "Miguel de Cervantes" del CSIC. Colección de Índices de Publicaciones Periódicas, XVII.- Madrid, 1957.- 256 págs.. (En el Sumario del periódico se indican las colaboraciones de Arolas, que comprenden desde la ficha 103 a la 112).

(78) De la Revista Semanal de Málaga se hace referencia en el Apéndice al capítulo dedicado a "Revistas y periódicos románticos: 1835-1865" del libro de IRIS M. ZAVALA, ya citado. Se citan concretamente colaboraciones de Juan Arolas (pág. 117).

(79) Datos bibliográficos sobre esta colección en el libro de ALMELA VIVES dedicado al editor, págs. 224-236. La reseña del tomo XX dice así: "Poesías. Traducidas por don Juan Arolas./1846. 344 páginas. 1 hoja de índice. Lámina, fechada en 1846, que representa una escena de "El esclavo"./ La página 259 ostenta el título : "Sobre las poesías de M. de Chateaubriand". Efectivamente, sigue un estudio de Julio Janin, que termina en la página 321, y una traducción de ciertos versos de Delille sobre la Piedad, para deducir la superioridad de Chateaubriand," (pág. 232).

(80) Citada en parte en TUBINO, op. cit., pág. 250.

(81) Vid. RABAZA, op. cit., III, pág. 494. También CASTELLFORT, art. cit., págs. 373-376.

II. CRONOLOGIA Y CLASIFICACION TEMATICA DE SU OBRA.

EL primer problema que plantea el estudio de la poesía de Arolas es el de fijar la cronología de su composición. Dado que los poemas aparecieron por vez primera en la prensa valenciana y después fueron recogidos en antologías, pretender leerlos en esas ediciones se presta a confusión, ya que los recopiladores no se atienen a otro criterio que el temático - y a veces discutible -, partiendo de la base de publicar en cada ocasión lo que no había sido seleccionado antes. Pero como no se indica la fecha de la primera aparición de cada poema, se da con frecuencia la circunstancia, salvo en las ediciones de Cabrerizo y El Constitucional de Barcelona, de que aparecen poemas de distintas épocas del autor, prescindiendo de una mínima ordenación cronológica, en un mismo volumen.

Se impone, pues, una ordenación que nos aproxime lo más posible a la fecha real de composición de cada poema, si se quiere estudiar la evolución del poeta y las preferencias temáticas y de orden técnico que dominaron en cada uno de los momentos que se pueden distinguir a lo largo de su vida literaria.

Como hoy por hoy no se dispone de manuscritos de Arolas, y dudo que puedan encontrarse, el único dato objetivo utilizable es la fecha de publicación de sus poesías en la prensa. Con toda seguridad, los poemas aparecidos en el Diario Mercantil y, en menor proporción, en otras revistas valencianas o nacionales, fueron compuestos inmediatamente antes de su aparición en éstas. Ello nos permite usar de la fecha del número correspondiente del periódico como la de composición del poema. La diferencia de días puede ser despreciada.

Ahora bien, el problema no queda absolutamente resuelto, ya que ni todas las composiciones hoy conocidas fueron publicadas en la prensa, ni las colecciones consultadas de las hemerotecas visitadas -

están completas: siempre faltan ejemplares (1). En consecuencia, de un pequeño número de poemas no disponemos de más fecha de referencia para situarlos en la cronología que las ediciones en que fueron recogidos - después.

En mi deseo de fijarlos en el tiempo, he utilizado un método - que creo da resultados aceptables: considerar el tema y la métrica usa dos por Arolas para relacionar estos poemas con los que tengan caracte rísticas semejantes de fecha de publicación conocida, sin perder de - vista el orden de publicación en las ediciones que, en general, conser van el que los poemas tenían en la prensa.

Dosde luego, no pretendo considerar este método original, pues to que es en realidad una simplificación del que llevaron a cabo, con tanto acierto, Morley y Bruerton para estudiar la cronología de las - comedias de Lope de Vega(2). Los problemas a resolver son de menor envergadura, porque no me planteo la cuestión de atribución, si se excep túan las tres composiciones de circunstancias que integran el Apéndice II de este estudio.

Así, doy a continuación una lista en la que se incluyen todos los poemas localizados en la prensa. En ella, se escribe en primer lugar el título de la composición tal como figura en el periódico. En la columna siguiente, la fecha de su primera publicación en la prensa o en fascículo, pues a veces es un pliego suelto. La tercera columna indica la primera edición en la que el poema en cuestión fue recogido, dedicando una última columna a las pequeñas observaciones que de la - comparación de ambas publicaciones resulta, como es el cambio total - o parcial del título, o algunos datos que en la prensa aparecían, que después fueron suprimidos, y que resultan tan valiosos para determinar las influencias o las referencias de qué partía Arolas para escribir - sus versos.

De esta manera, desarticulo la ordenación conocida de las primeras ediciones a cambio de un mayor rigor en la clasificación, ya que se puede seguir así la evolución temática de este corpus poeticum en - relación con las circunstancias vitales del autor.

Para abreviar, en la columna en donde se da la referencia de - las primeras ediciones, denomino a éstas por el nombre del editor, al que sigue un número romano, si la colocación consta de más de un volumen. Cuando la composición fue publicada con otras de distintos auto res, se indica la ficha bibliográfica en sus elementos esenciales, a no ser que su extensión sea tanta que requiera una nota, en cuyo caso

se señala oportunamente.

Los poemas que por primera vez rescató Castelltort de la prensa tienen la observación "Castelltort,I" o "Castelltort,II", según fueran publicados en el primero o segundo de sus artículos, ya citados.

Igualmente ocurre con los que recojo en los apéndices de esta tesis.

Los títulos completos de las ediciones que se citan resumidas son:

1. Poesías caballerescas y orientales de Juan Arolas.-Valencia.- Imprenta de Cabrerizo, MDCCCXXX.- (Citaré Cabrerizo).
2. Poesías de D.Juan Arolas .-Barcelona.- Imprenta del Constitucional.- 1842 .- (Constitucional).
3. Poesías de D.Juan Arolas .-Valencia.- Imprenta de D.José Mompíó .-1843 .-3 tomos .- (Mompíó, I,II o III).
4. Poesías religiosas, caballerescas, amatorias y orientales de Don Juan Arolas .- Valencia, 1860 .- Juan Mariana y Sanz, editor.- 3 tomos .- (Mariana y Sanz, I, II o III).
5. Poesías Religiosas, Orientales, Caballerescas y Amatorias del P.Juan Arolas .- Valencia 1883 .- Librería de Pascual Aguilar.- (Pascual Aguilar).

Título del poema	1ª publicación en la prensa o en fascículo	1ª edición en libro	Observaciones
"Cartas anatorias"	-- --	Compié, I	Compuestas hacia 1830
"Egloga I"	-- --	Compié, II	" "
"Egloga II : Polifemo"	-- --	" "	" "
"Oda con motivo del nombramiento del P.Lorenzo Ramo ..."	-- --	-- --	1830 (3)
"Oda con motivo de la Amnistía concedida por Doña María Cristina"	-- --	<u>Corona Real. Cabrerizo, Valencia, 1832</u>	
"Oda con motivo de la promoción del Rvdmo.P.Lorenzo Ramo ..."	-- --	Talleres de Jaime Martínez. Valencia. 1833	
"Cante patriótico contra la facción Carlista de Navarra"	El Eco del Turia (1834) (4)	-- --	Apéndice II. (Sin firma)
"Oda a Isabel II"	<u>Diario Mercantil</u> (19.XI.34)	-- --	" "
"Oda en la retirada del cólera morbo de la ciudad de Valencia".	" " (30.XI.34)	-- --	" "
<u>Miracle que Sant Vicent eixecutà en la porteria del convent de predicadors de esta ciutat de Valencia en l'any 1412</u>	-- --	Benet Monfort. Valencia, 1835	Sin firma (5)

Título del poema	1ª publicación en la prensa o en fascículo	1ª edición en libro	Observaciones
"La cita"	<u>Diario Mercantil</u> (26.VII.36)	Mompíe, II	
"El trovador"	" (20.VI.37)	"	
"La golondrina"	" (25.VI.37)	-- --	Castellort, II
"La Virgen y el espectro"	" (6.VII.37)	Mompíe, II	
"Viva Isabel II y la Constitución"	" (9.VII.37)	-- --	Apéndice I
"; Vivo por ti !"	" (15.VII.37)	Mompíe, II	
"La tempestad"	" (15.VIII.37)	"	Traducción
"Los fugitivos"	" (6.IX.37)	"	
"La lira y el beso"	" (13.IX.37)	"	"El beso y la lira" en Mompíe.
"Los negros"	" (7.X.37)	Cabrerizo	
"El árabe"	" (13.X.37)	"	
"Los celos"	" (26.X.37)	Mompíe, III	
"A Laura"	" (9.XI.37)	Mompíe, II	
"El sepulcro de Schiller"	" (15.XI.37)	"	
"A Doña Isabel 2ª"	" (19.XI.37)	"	En Mompíe, reducida. Completa en Apéndice I

Título del poema	1ª publicación en la prensa o en fascículo	1ª edición en libro	Observaciones
"La hora de maitines"	<u>Diario Mercantil</u> (25.XII.37)	Cabrerizo	
"Las vísperas de San Pedro"	" " (26.XII.37)	Mompíé, II	
"A Víctor Hugo"	" " (28.XII.37)	"	
<u>La Sifida del Acueducto</u>	-- --	Imprenta de Jaime Martínez. Valencia, 1837	
"Visión nocturna"	<u>Diario Mercantil</u> (1. I .38)	Cabrerizo	
"¡ Fue un convento !"	" " (8. I .38)	"	
"Felipe II y el confesor"	" " (13. I .38)	"	
"Zaide (enamorado)"	" " (15. I .38)	"	(...) Falta en Cabrerizo
"El segador de Judea"	" " (22. I .38)	"	
"La última mariposa"	" " (26. I .38)	Mompíé, II	
"El bandido romano"	" " (29. I .38)	"	
"La hermosa Halewa"	" " (3.II .38)	Cabrerizo	
"Don Pedro el Cruel"	" " (14.II .38)	"	
"La flor del sepulcro"	" " (27.II .38)	Mompíé, II	

Título del poema	1ª publicación en la prensa o en fascículo	1ª edición en libro	Observaciones
"El poeta"	Diario Mercantil(28.II .38)	Mompíé,II	
"El espósito"(sic)	" (5.III.38)	Cabrerizo	
"Abelardo y Heloisa"	" (27.III.38)	- - -	Apéndice I
"La huérfana"	" (29.III.38)	Cabrerizo	
"A Laura"	" (11.IV .38)	Mompíé,III	
"Su beso"	" (24.IV .38)	"	
"En la muerte de una tierna niña"	" (4. V .38)	- - -	Castelltort, I
"Himno en la destrucción de la facción de Negri por el general Espartero"	" (4. V .38)	- - -	Apéndice I
"El volcán"	" (7. V .38)	- - -	Castelltort,I
"A la deseada paz"	" (10. V .38)	Mompíé,III	
"La formación de la muger"	" (14. V .38)	"	<u>sic</u>
"El encanto"	" (23. V .38)	"	
"Granada"	" (38.V .38)	Cabrerizo	
"La muerte de Alf"	" (4.VI .38)	"	

Título del poema	1ª publicación en la prensa o en fascículo	1ª edición en libro	Observaciones
"La sultana"	Diario Mercantil (11. VI .38)	Cabrerizo	
"Constantinopla"	" " (15. VI .38)	"	
"Enrique III"	" " (18. VI .38)	Mariana y Sanz, I	
"El cazador de Oporto"	" " (2. VII.38)	Mompíé, III	
"Himno en los días de la Augustista Reina Gobernadora"	" " (24. VII.38)	- - -	Apéndice I
"Jerusalén"	" " (16. VII.38)	Cabrerizo	
"Canto hebreo"	" " (30. VII.38)	"	
"El pirata"	" " (13. VII.38)	"	
"El infiel"	" " (16. VIII.38)	"	
"Romance morisco"	" " (3. IX .38)	"	
"En las fiestas del centenar de la conquista de Valencia"	" " (8. X .38)	- - -	Apéndice I
"En el fausto cumpleaños de nuestra adorada reina Doña Isabel II"	" " (10. X .38)	- - -	"

Título del poema	1ª publicación en la prensa o en fascículo	1ª edición en libro	Observaciones
"A la victoria conseguida por las armas nacionales dirigidas por el general Borso"	<u>Diario Mercantil</u> (4.XII.38)	-- --	Castellort,I
"La maja"	" " (24.XII.38)	Cabrerizo	"La andaluza" en Cabrerizo
"Trova adolorida del Rey don Alfonso el Sabio"	" " (28.XII.38)	-- --	Castellort,I
"Blanca de Borbón"	" " (14. I .39)	Cabrerizo	
"La Zaidfa"	" " (20. I .39)	"	
"Ella no"	" " (4.II .39)	"	
"El guarda del harém"	" " (18.II .39)	"	
"El sereno"	" " (25.II .39)	-- --	Castellort,I
"Oriental: ¡ Qué triste está el sultán"	" " (1.III.39)	Mariana y Sanz,III	"O qué ..." en Mariana y Sanz
"Al sepulcro de Napoleón"	" " (4. III.39)	Cabrerizo	
"Rechidi, poeta persiano"	" " (11.III.39)	Mariana y Sanz,III	
"El anciano"	" " (18.III.39)	-- --	Castellort,I
"Dulce lignum, dulces clavos, dulce pondus sustinet"	" " (29.III.39)	-- --	"

Título del poema	1ª publicación en la prensa o en fascículo	1ª edición en libro	Observaciones
"La leyenda del Cid"	<u>Diario Mercantil</u> (1.IV .39)	Mariana y Sanz, I	
"El presajio"	" " (2.IV .39)	Cabrerizo	<u>Sic</u>
"Caín"	" " (8.IV .39)	-- --	Castellort, I
"Mi constancia"	" " (9.IV .39)	Cabrerizo	"La ..." en Cabrerizo; pero en Mariana y Sanz, I, se vuelve al título inicial.
"La yegua del árabe"	" " (6. V .39)	"	
"El robo de los piratas"	" " (21. V .39)	"	
"El harem"	" " (3.VI .39)	"	
"A una bella"	" " (17.VI .39)	Mompé, II	Falta última estrofa, repuesta en Castellort, I
"Florinda"	" " (24.VI .39)	Cabrerizo	
"Siquis y Cupido"	" " (30.VI .39)	-- --	Apéndice I
"Escena del Diluvio"	" " (8.VII .39)	-- --	Castellort, I
"La odalisca"	" " (15.VII .39)	Cabrerizo	
"La maestra y las novicias"	" " (3.VIII.39)	"	
"Alfonso y la hermosa Zaida"	" " (5.VIII.39)	"	"Don ..." en Cabrerizo

Título del poema	1ª publicación en la prensa o en fascículo	1ª edición en libro	Observaciones
"Plegaria: ¡ Que el cielo te proteja, hermosa mía !"	Diario Mercantil (16.VIII.39)	Mompíé, III	
"Amar, creer"	" " (19.VIII.39)	Cabrerizo	
"Felipe IV y el Duque de Medina de las Torres"	" " (29.VIII y 22.XI .39)	"	
"El cautivo"	" " (14. IX .39)	"	
"A la paz"	" " (16. IX .39)	-- --	Castellort, I
"Fray Garín"	" " (2. X .39)	-- --	"
"Safo"	" " (20. X .39)	Cabrerizo	
"A su pintor"	" " (11.XI.39)	Mompíé, III	
"Los celos de la sultana"	" " (18.XI .39)	Cabrerizo	
"En el fasto día de nuestra adorada reina Doña Isabel II"	" " (19.XI .39)	-- --	Castellort, I
"Trovadores provenzales"	" " (26.XI .39)	Cabrerizo	
"Falma y Acmet"	" " (2.XII .39)	"	
"La favorita del sultán"	" " (9.XII .39)	"	

Título del poema	1ª publicación en la prensa o en fascículo	1ª edición en libro	Observaciones
"Dios Hombre"	<u>Diario Mercantil</u> (25.XII.39)	Mariana y Sanz, I	
"La maestra y las educandas"	" " (28.XII.39)	" "	"Para los pobres", en Mariana y Sanz
"El canto guerrero del cosaco"	" " (30.XII.39)	Cabrerizo	"El cosaco. Canto guerrero", en Cabrerizo.
"Las tranzaderas"	" " (2. I .40)	" "	
"Abd-el-Kader"	" " (20. I .40)	" "	
"Ceremonial caballeresco"	" " (17.II .40)	" "	
"Zora la tártara"	" " (3.III.40)	" "	
"Romance: Con vestido de almeja"	" " (6.IV .40)	Mariana y Sanz, III	
"Viernes santo. A la muerte del Divino Redentor"	" " (17.IV .40)	" " , II	"A la muerte del Redentor".
"Amor y muerte"	" " (27.IV. 40)	Cabrerizo	
"Himno a la Divinidad"	<u>La Psiquis</u> (1. V .40)	" "	
"Fernán Ruiz de Castro"	" " (13-15. V .40)	" "	
"La fuente encantada"	<u>Diario Mercantil</u> (1.VI .40)	Mariana y Sanz, I	
"A la conquista de Morella por el Excmo. señor Duque de la Victoria"	<u>El Constitucional</u> (8.VI .40)	-- --	Apéndice I

Título del poema	1ª publicación en la prensa o en fascículo	1ª edición en libro	Observaciones
"Fantasía"	<u>Diario Mercantil</u> (13. VII .40)	Mariana y Sanz, I	
"Las lágrimas"	<u>La Psiquis</u> (24. VIII.40)	Mompíé, III	
"El anillo de Carlo Magno"	<u>Diario Mercantil</u> (26-31. VIII.40)	"	Trad. libre
"Sin amor"	<u>La Psiquis</u> (23. IX .40)	"	
"Las Armonías"	" " (28. IX .40)	Constitucional	
"Meditación: Y quise ver y el ángel del destino"	<u>Diario Mercantil</u> (21. IX .40)	Mariana y Sanz, II	
"Los suspiros"	<u>La Psiquis</u> (29. IX .40)	Constitucional	
"Meditación: Yo te veo, Señor, en las montañas"	<u>Diario Mercantil</u> (5. X .40)	"	
"Felipe II y Antonio Pérez"	" " (1-2. XI .40)	"	
"En los días de nuestra adorada Reina Doña Isabel II"	" " (19. XI .40)	---	Apéndice I
"Berenguer el Grande, Conde de Barcelona"	" " (24-26. XI .40)	Constitucional	
"El juicio final"	" " (14-15. XII.40) (16-17. I .41)	"	

Título del poema	1ª publicación en la prensa o en fascículo	1ª edición en libro	Observaciones
" Dios Hombre"	<u>Diario Mercantil</u> (25.XII.40)	- - -	Castellort, II
"El Rey y el Alcalde"	" " (2-3.II.41)	Constitucional	
"Himno de la noche"	" " (15. II.41)	"	
"Oriental: Del polvo que en la tumba está dormido"	" " (18. II.41)	"	
"Himno de la mañana"	" " (26.II .41)	"	
"Jida y Kaled"	" " (11-12.III.41)	"	
"Himno a los ángeles"	" " (18.III.41)	Mariana y Sanz, II	
"Eher-ul-Hissa"	" " (25-26.III.41)	Constitucional	
"Eggestad y justicia de Dios"	" " (9. IV.41)	"	<u>Sic</u>
"El hombre. El ángel bueno y el ángel malo"	" " (26-27. IV.41)	"	
"La mancha del turbante"	" " (3-5. V .41)	"	
"El ángel caído"	" " (10-12.V .41)	"	
"Himno a los ángeles"	<u>El Constitucional</u> (18. V .41)	"	
"Doña Ava, Condessa de Castilla"	<u>Diario Mercantil</u> (24-26.V.41)	"	

Título del poema	1ª publicación en la prensa o en fascículo	1ª edición en libro	Observaciones
"Armonía religiosa. I, El alma. II, Himno al Creador"	<u>Diario Mercantil</u> (14-15.VI.41)	Constitucional	
"La deuda del muerto"	" " (19.VII.41)	"	
"A la sensible muerte del sabio y virtuoso joven presbítero D. José Cousa Piquer"	<u>La Civilización</u> (núm.33, 1842)	Mariana y Sanz	También apareció en pliego suelto: Valencia, 1841(6)
"Mal pago de un amor fino"	<u>Diario Mercantil</u> (26.VII.41)	Constitucional	
"D. Nuño, Conde de Lara"	" " (16.VIII.41)	"	
"Leyenda tártara"	" " (23-24.VIII.41)	"	
"La Virgen del Bosque"	" " (30.VIII.41)	"	Imitación de H.T. Poirson
"Tres años de tensión"	" " (5. IX .41)	"	
"El manto encantado"	" " (13. IX .41)	"	
"Don Sancho el Mayor"	" " (28. IX .41)	"	
"Cinco meses de matrimonio"	" " (30. IX .41)	"	"Don Sancho" en la edición de 1842. Imitación de Ph.de la Madeleine.
"El sultán Gelaledin"	" " (14. X .41)	"	

Título del poema	1ª publicación en la prensa o en fascículo	1ª edición en libro	Observaciones
"Canto religioso"	<u>Diario Mercantil</u> (24. X .41)	Constitucional	
"Flores del Alma"	" " (30. X .41)	Mariana y Sanz, II	
"El page español Pedro Fajardo"	" " (11-12.XI.41)	Constitucional	<u>Sic</u>
"Flores del alma"	" " (17. XI.41)	"	1ª v.: "En un panta- no sucio siembra -- flores"
"La creación"	" " (27. XI.41)	"	
"Cuento de Hadas"	" " (11.XII.41)	"	
"Los remordimientos de un parriçida"	" " (19.XII.41)	"	
"Al Nacimiento del Redentor"	" " (25.XII.41)	Mariana y Sanz, II	
"El zapatero de Sevilla"	" " (26-27.XII.41)	Constitucional	
"Flores del Alma"	" " (2. I .42)	"	1ª v.: "La envidia es un gusano ponzoñoso"
"La Adoración de los Santos Reyes"	" " (6. I .42)	Mariana y Sanz, I	
"El hombre "	" " (25. I .42)	Constitucional	
"El cerco de Zamora"	" " (8-10.II.42)	"	
"La ballena"	" " (27. II.42)	"	

Título del poema	1ª publicación en la prensa o en fascículo	1ª edición en libro	Observaciones
"La Providencia"	<u>Diario Mercantil</u> (6. III.42)	Constitucional	
"La hospitalidad"	" " (20. III.42)	"	
"La muerte del Redentor"	" " (25. III.42)	Mariana y Sanz, I	
"Abdalla-Zulema, Rey de Toledo"	" " (28-29. III.42)	Constitucional	
"Flores del alma"	" " (3. IV. 42)	"	1ª v.: "Buen olor el de rosas y claveles"
"Adán a su compañera, después de su caída"	" " (12. IV. 42)	"	
"La semana "	" " (19. IV .42)	"	Imit. de Benjamin A.
"Armonía religiosa: Vivamos de la fe, que nuestros días"	" " (25. IV .42)	"	
"Ezequiel echa en cara a Jerusalén su ingratitud para con Dios"	" " (3. V .42)	Mariana y Sanz, I	Versión
"Fraternidad universal"	" " (11. V .42)	"	
"La ayuda del Conde de Benavente"	" " (17. V .42)	Constitucional	Suprimido en la ed. de Pascual Aguilar
"La nube"	" " (26. V .42)	Mariana y Sanz, III	
"El profeta Ezequiel a Tiro"	" " (30. V .42)	" " , I	

Título del poema	1ª publicación en la prensa o en fascículo	1ª edición en libro	Observaciones
"El anillo mágico"	<u>Diario Mercantil</u> (6. VI .42)	Constitucional	---
"La locura"	" " (13. VI .42)	---	Castellort, II
"Falcon, triunfo de la gracia"	" " (16-17. VI .42)	Mariana y Sanz, III	
"Armonía religiosa: Cual débiles niños sin luz ni doctrina"	" " (22. VI .42)	" "	
"La dicha"	" " (30. VI .42)	" " , I	Repetida en el T. III de la misma edición
"; ¡ Pobre niño !"	" " (9. VII.42)	" "	
"Memoria fúnebre en la sensible muerte de D. José Cadena y Cortés"	" " (21. VII.42)	Pascual Aguilar	
"Cuento fantástico"	" " (24-25. VII.42)	Mariana y Sanz, I	
"Sombras y luz"	" " (30. VII.42)	" "	
"Canción india"	" " (4. VIII.42)	" "	
"Mourad Bey"	" " (9-11. VIII; 10, 17 y 27. IX; 15. X y 2. XI.42)	---	Apéndice I. (Imit. de Barthélemy y Méry, en parte)
"Armonía: ¿ Quién te verá, Señor, en tus alturas"	<u>Diario Mercantil</u> (17. VIII.42)	Mariana y Sanz, III	
"Pintura de Dios"	" " (28. VIII.42)	" "	

Título del poema	1ª publicación en la prensa o en fascículo	1ª edición en libro	Observaciones
"El esclavo de Túnez"	<u>Diario Mercantil</u> (1.IX .42)	Mariana y Sanz, I	
"Liseta y el amor"	<u>El Constitucional</u> (4. IX .42)	"	
"El ángel del Señor al hombre"	<u>Diario Mercantil</u> (20.IX .42)	"	
"Los dos rizos"	" (4. X .42)	" , II	
"Himno de la tarde"	" (22. X .42)	" , I	
"El castillo maldito"	" (9. XI.42)	" , II	
"En los días de nuestra adorada reina Doña Isabel II"	" (19. XI.42)	-- --	Apéndice I
"Emblema de los jardines"	" (3-6.XII.42)	Mariana y Sanz, I	
"Canción: Pisar pérsicos tapices"	" (13.XII.42)	"	
"Oda sobre la vida humana"	-- --	"	Antepuesta a la trad. de <u>Economía de la vida humana (1842)</u>
"El abad Duncanio"	<u>Diario Mercantil</u> (31.XII.42	"	
"Las bodas del diablo"	y 1. I. 43 } (17-18.I.43)	" , II " , I	
"El secreto de una mujer"	" (28-30.I.43)	"	Sio
"Flores a la tumba de Eloisa"	" (14.II.43)	"	

Título del poema	1ª publicación en la prensa o en fascículo	1ª edición en libro	Observaciones
"Doña Luz"	<u>Diario Mercantil</u> (27-28. II y 1. III. 43)	Mariana y Sanz, II	Apéndice I
"La revista nocturna de Napoleón"	" " (15. VII. 43)	-- --	
"Himno universal"	" " (8-10. IX. 43)	Mariana y Sanz, III	
"Sitty Nefiseh"	" " (25. IX. 43)	" "	
"La madre y el niño o los juegos de la infancia"	" " (21-23. X. 43)	-- --	Apéndice I
"Amona religiosa: El astro de las horas de ventura"	" " (6-7. XI. 43)	Mariana y Sanz, III	
"En los días de su Magestad la Reina Doña Isabel II"	" " (19. XI. 43)	-- --	(Sic). Apéndice I
"Valencia en la proclamación y jura de Isabel II como reina constitucional de España"	" " (1. XII. 43)	-- --	Apéndice I
"Armonía religiosa: Alzate más y más, Oñ pensamiento"	" " (15. XII. 43)	Mariana y Sanz, III	
"La babucha"	" " (26-27. XII. 43)	" "	
"El pichón (emnsagero)"	" " (1-2. I. 44)	" "	<u>Sic</u>
"Armonía religiosa: Tiempo es de orar"	" " (22-23. II. 44)	" "	

Título del poema	1ª publicación en la prensa o en fascículo	1ª edición en libro	Observaciones
"A la llegada de S.M. Doña María Cristina, la ciudad de Valencia"	<u>Diario Mercantil</u> (13.III .44)	---	Apéndice I
"Plegaria: Llegada sois a nuestro Edén, Señora"	" " (16.III .44)	---	"
"O d a"	---	Album poético ... Valencia, Imp. de López y Cía. 1844	Castellort, I (7)
"Micerina"	<u>Diario Mercantil</u> (26-28.III.44)	Mariana y Sanz, III	
"A la muerte del Redentor"	" " (5. IV .44)	" " , II	
"Lección a Inés"	" " (26. IV .44)	" "	
"Oda a la joven española María Amalia Muñoz"	" " (30. IV .44)	---	Apéndice I
"Las manos frías"	" " (19. V .44)	---	"
"Al feliz arribo de S.M. la Reina Doña Isabel II y sus augustas madre y hermana"	" " (23. V .44)	---	"
" A S.M. la Reina "	" " (25. V .44)	---	"
"El silfo"	" " (4. VI .44)	Mariana y Sanz, III	
"Armonía: Libre como las águilas del viento"	" " (6. VI .44)	"	"

Título del poema	1ª publicación en la prensa o en fascículo	1ª edición en libro	Observaciones
"Los hijos de Lura"	<u>Diario Mercantil</u> (28. VI .44)	Mariana y Sanz, III	
"Lina y Brazo de Hierro"	" (20. VII.44)	"	
"El tocador de Elisa"	" (26. VII.44)	" , I	
"Mastrillo, bandido italiano"	" (4. VIII.44)	-- --	Castellort, II
"El sueño de la madre"	" (15. VIII.44)	Mariana y Sanz, II	
"Armonía; Jehová I; Jehová I i Mi vida es polvo vano I"	" (24. VIII.44)	" , III	
"El espejo de Cornelio Agripa"	" (3. IX .44)	-- --	Apéndice I
"La hermosa prima"	" (19-20. IX.44)	Mariana y Sanz, II	
"El Fénix"	<u>El Fénix</u> (6. X . 44)	-- --	Apéndice I (8)
"El astrólogo"	<u>Diario Mercantil</u> (8. X .44)	-- --	"
"Canto del Bardo Polonés"	<u>El Fénix</u> (20. X . 44)	-- --	"
"Un favor de la madre de Dios"	<u>Diario Mercantil</u> (28. X . 44)	Mariana y Sanz, II	
"Escena de los reyes moros de Granada"	" (15. XII.44)	" , III	
"El ángel del buen sueño"	" (25. XII.44)	"	
"Genoveva y Arturo"	" (28. XII.44)	-- --	Apéndice I

Título del poema	1ª publicación en la prensa o en fascículo	1ª edición en libro	Observaciones
"El horno de cal"	Diario Mercantil(31.XII. 44)	Mariana y Sanz, II	
"El horóscopo por las cartas"	" (7. I . 45)	" " , I	
"La serrana"	" (28. I . 45)	" "	
"Liseta o los cinco pisos"	" (11. II. 45)	" "	
"Brevedad de la vida del hombre"	" (15.III. 45)	" " , III	
"Jesucristo y su pasión"	" (20.III. 45)	" " , II	
"La madre y el niño"	" (27.III. 45)	" "	Firmado M.C.
"E l o g a " (Sileno)	" (2. IV. 45)	- - - -	Apéndice I. Firmado M.C.
"Himno religioso"	" (26. VI. 45)	Mariana y Sanz, II	" "
"La despedida de la nodriza"	" (22.VII. 45)	" " , III	" "
"El ángel y la rosa"	" (29.VII. 45)	" "	" "
"I s a u r a "	" (7-9.VIII.45)	" "	" "
"Himno del ángel después de la creación de Adán y Eva"	" (18. IX .45)	" "	" "
"La barca del pescador"	" (3. XI .45)	- - - -	Apéndice I

Título del poema	1ª publicación en la prensa o en fascículo	1ª edición en libro	Observaciones
"A S.M. la reina Doña Isabel II en sus días"	<u>Diario Mercantil</u> (19. XI.45)	-- --	Apéndice II. (sin firma) Firmado M.C.
"Poesía religiosa"	" (27. XI.45)	Mariana y Sanz, II	" "
"El esclavo a Leila"	" (13. XII.45)	" " , I	" "
"Al Nacimiento del Redentor"	" (25. XII.45)	" " , II	" "
"Juicio del año"	" (1. I .46)	-- --	Apéndice I Firmado M.C.
"La abeja y la mariposa"	" (29. I .46)	Mariana y Sanz, III	" "
"La muerte de Saúl"	" (3. II.46)	" "	" "
"El elixir de la juventud"	" (24 -25. II.46)	" "	" "
"El mendigo"	" (16. III.46)	-- --	Apéndice I Firmado M.C.
"Armonía: El nocio orgullo del hombre"	" (6, IV.46)	Mariana y Sanz, II	" "
"Silvia en la ausencia de su silfo"	" (14. IV.46)	-- --	Apéndice I Firmado M.C.
"El retrato de Fielding"	" (4-5. V.46)	Mariana y Sanz, II	" "
"Beatriz la portera"	" (16-18. V.46)	" "	" "
"La mano fría"	" (1-3, 5. VI.46)	" "	" "
"Armonía: Casi ciego del polvo del camino"	" (30. VI.46)	" " , III	" "

Quedan fuera de esta tabla cronológica 38 composiciones (9 de Cabrerizo, 6 del Constitucional, 6 de Mompié y 17 de Mariana y Sanz). Las lagunas de las colecciones de prensa consultadas me impiden situar las con la exactitud objetiva de las anteriores. Sin embargo, se puede proponer una fecha aproximada comprobando su temática, ya que parece claro que Arolas escribió poemas amorosos en su primera época, prefirió la composición de carácter narrativo en una época posterior y, a partir de 1840 o 1841, hasta que dejó de escribir en 1846, cuando se manifestó con claridad su enajenación mental, orientó su estro a la expresión de los sentimientos religiosos. Si a este aspecto se añade el métrico y los períodos de creación que abarcan cada una de las ediciones, puede proponerse un método de trabajo de resultados no por estimativos menos aceptables.

En efecto, al comprobar la cronología establecida en las páginas anteriores, se observa que el orden en que aparecieron los poemas coincide casi por completo con la ordenación dada a la colección de Cabrerizo. Si se exceptúa el primer poema de ésta, "Trovadores provenzales" (26.XI.39), y algunos pocos más, el resto está ordenado, dentro de la clasificación temática que sigue el editor, según la fecha en que apareció en la prensa valenciana.

Las 62 composiciones que comprende la edición fueron publicadas entre el 7 de octubre de 1837 ("Los negros") y el 15 de mayo de 1840 ("Fornán Ruiz de Castro").

En cuanto a los poemas incluidos en la edición de Mompié, fueron compuestos o publicados entre 1830 (Cartas amatorias) y el 31 de agosto de 1840. Si exceptuamos las no aparecidas en el Diario Mercantil, es decir, las citadas Cartas, las elogias que las acompañan y las dos églogas, la fecha más temprana de la que hay que partir con seguridad es la del 26 de julio de 1836 ("La cita"). O sea, que entre 1836 y 1840 Arolas escribió un conjunto de poemas, fechados en su mayoría, y una minoría que hemos de situar con la mayor aproximación posible, considerando todo aquello que nos permita relacionarlos con otros de características semejantes, cuya datación no presente problemas.

Agrupando, pues, los poemas de las ediciones de Cabrerizo y de Mompié de fecha problemática, se obtiene la siguiente clasificación:

1. Composiciones líricas: "Fantasía" (Cabrerizo), "La ilusión" (Cabrerizo), "La mujer y la flor" (Cabrerizo), "La cunera" (Cabrerizo), "La tristeza" (Mompié, II), "El navegante" (Mompié, II) y "Los celos" (Mompié, II).

2. Composiciones de circunstancias: "Para el álbum de Doña Emilia B. de B. Recuerdo" (Mompíó, II) y "Al autor de los versos dirigidos a M. Alfred de Musset sobre la marquesa de Amaegui" (Mompíó, II).

3. Narrativo-caballerescas: "¿Cuál de las dos?" (Cabrerizo) y "Las nueve" (Mompíó, III).

4. Orientales: "Los amores de Semíramis" (Cabrerizo), "La griega" (Cabrerizo), "El sueño dulce" (Cabrerizo) y "Un cabello blanco" - (Cabrerizo).

1. "Fantasía" debe datarse en 1837, en fecha muy próxima a -- "El beso y la lira" (13.IX.1837), pues ambas composiciones son las únicas que de todo el conjunto combinan cuartetos de rimas cruzadas y sextillas con el esquema abbaba, que no vuelve a aparecer más. Los -- poemas que tienen estrofas hexaversales después presentan siempre -- otros paradigmas.

También de finales de 1837 probablemente sea "La tristeza". Todos los casos en que Arolas utiliza la octava mayor de dos semiestrofas, con versos agudos al final de cada una de ellas o no, fueron publicados entre julio de 1837 ("La virgen y el espectro") y mayo de -- de 1838 ("Himno en la destrucción de la facción de Negri por el general Espartero"). En esta última además, y en "A Laura" (9.XI.1837), los versos son decasílabos, como en "La tristeza".

Para "La ilusión" se puede proponer una fecha anterior, dada la fórmula de las tres novenas de que consta (ABBA:accdD), muy semejante a las usadas por Gil Polo en la "Canción de Arsileo", de La Diana Enamorada. Si se tiene en cuenta que Arolas lo imitó en otras ocasiones, cuando iniciaba su aprendizaje, podría fecharse hacia 1835 ó 1836 (9).

Entre el 20 de junio de 1837 ("El trovador") y el 16 de julio de 1838 ("Jerusalén") empleó en composiciones de carácter predominantemente lírico cuartetos alirados y agudos con los esquemas ABAó, -- ABBó, AbAb, Abba y AÉAÉ. Por lo tanto, de ese año será "El navegante", que consta de 8 cuartetos alirados: 6 AóAó y 2 AbAb.

"Los celos" guarda relación en su estructura métrica y estrófica (10 quintillas ababa y 5 cuartetos de rimas cruzadas) con "Los negros" (7.X.1837), "Las vísperas en San Pedro" (26.XII.1837) y las que aparecieron en los primeros meses del año siguiente.

Como en 1839 hay muchas composiciones en redondillas octosilábicas, "La mujer y la flor" podría ser también de ese año.

La última poesía lírica que queda sin fechar es "La cunora".

Por el metro empleado, el dodecasílabo dactílico de dos isostiquios, formando cuartetos de rimas cruzadas, tiene semejanza con "Safo" (20. X.39). Además tiene en común con esta composición, que recrea el tema de la poetisa de Lesbos, una serie de imágenes comunes: los "tronos - de estrellas y alfombras de nubes", "trémulas alas de varios colores", "bordes de rosas / Que en linfa encantada reflejan la luna", "alas de rosas", de "La cunera", tienen su réplica en "Con varios colores las nubes hacían", "Plegaba la tarde su manto de rosa" (rimando con "hermosa" como en el otro poema), " ... luna callada... / Batiendo la espuma de linfa salada", de "Safo". En cambio, no guarda relación alguna con el "Himno a la Divinidad", que, aunque compuesto también en dodecasílabos, de igual ritmo, tiene reminiscencias lamartinianas,

2. Las dos composiciones circunstanciales sin fechar, en rondillas la primera y en quintillas la segunda, pueden ser de 1837 o muy principios de 1838 "Para el álbum de Doña Emilia B. de B.", ya que el paradigma de rimas abba sólo aparece en 1837 y muy principios de 1838. Y "Al autor de los versos dirigidos a M. Alfred de Musset ...", de 1838 o 1839, puesto que en esos años son muy frecuentes las poesías compuestas sólo en quintillas.

3. "¿Cuál de las dos?" pertenece al trío que constituye en este conjunto el ciclo temático en torno a D. Pedro el Cruel. Si con la que lleva como título el nombre del rey se inicia la evocación del Justiciero y enamorado (14.II.38), es en "¿Cuál de las dos?" donde se plantea el dilema entre la pasión adúltera por la Padilla y la obligación para con la esposa. El rey repudia a la princesa francesa para entregarse al amor ilícito, y los lamentos de la joven reina constituyen el asunto de "Blanca de Borbón" (14.I.29). Así, entre el 14 de febrero de 1838 y el mismo día de enero del año siguiente hay que situar la composición "¿Cuál de las dos?".

Respecto a "Las nueve", lo más probable es que sea algo anterior a "El anillo de Carlomagno" (20-31.VIII.40). Ambas están compuestas en romance y la mayor extensión de la segunda me inclina a creer en una elaboración posterior.

4. Finalmente, entre las orientales, "Los amores de Somframis" debe ser de 1837 o principios de 1838, por las mismas razones aducidas al tratar de "La tristeza". El paradigma estrófico aBBc: DEEc, empleado en "Los amores de Somframis" aparece además en "La tempestad" (15. VIII.37), aunque en ésta todos los versos son endecasílabos.

Para "La griega", "El sueño dulce" y "Un cabello blanco" hay

razones suficientes para fecharlas, por ese mismo orden, en el primer semestre de 1840. "La griega" figura en la edición de Cabrerizo entre "Abd-el-Kader" (20.I.40) y "Zora la tártara" (3.III.40). Con la última tiene en común la fuente de inspiración, como se indica en una nota al pie de página: "el fundamento histórico de la obra Brisas de Oriente"(10). Como "Zora la tártara", "La griega" está compuesta también en romance.

"El sueño dulce" figura entre "Zora la tártara" y "Amor y muerte" (27.IV.40). No hay duda de que la fecha de su composición corresponde a ese período de poco más de un mes que media entre los dos poemas en que está situada, porque la estructura de su primera parte es similar a la de las dos anteriores, y en la segunda, cuando se inicia el diálogo entre Rojana y sus esclavas, dos de éstas guardan relación en su denominación con los títulos de los poemas precedentes:

Para mí, dijo una griega, (11)

Y más abajo:

Sueños que mi pecho adora,
Dijo Zora (12)

Es evidente que Arolas tenía presentes a las protagonistas de las orientales anteriores.

Para ^aabar con este primer grupo de composiciones de fecha — problemática, queda fijar la data de "Un cabello blanco". Propongo el mes de mayo, después de "Amor y muerte", como aparece en la ordenación de Cabrerizo. En cuanto a su estrofismo, guarda relación con "El sueño dulce", es decir, redondillas de octosílabos, seguidas de estrofas hexaversales de pie quebrado (aaé : bbé).

La edición del Constitucional es muy significativa en su contenido por cuanto se observan cambios importantes en el asunto de los poemas. Aparece un género prácticamente inédito hasta entonces: las armonías. Disminuye la representación de composiciones narrativo-caballerescas, orientales y, sobre todo, lírico-amorosas, que tienen ahora un matiz satírico, burlón. Ya no es el poeta de las melancolías interiores, sino el que ve desde fuera los aspectos ridículos del amor.

Esto tiene importancia porque la colección representa una época nueva, distinta de la anterior. A partir de septiembre de 1840 o, si se quiere, desde el "Himno a la Divinidad", Arolas busca otros motivos de inspiración. La gravedad de los asuntos repercute en la mé-

trica de sus composiciones y se puede observar una preferencia mayor por el endecasílabo sobre cualquier otro metro y del cuarteto sobre las demás estrofas.

Ello hace también más difícil situar cronológicamente los 6 poemas de los que no se dispone hasta ahora de una referencia de publicación en la prensa.

Tampoco ayuda el criterio de ordenación de los poemas seguido por los editores, tanto en la colección de 1842, que ni siquiera se ajusta a una clasificación temática, como en la de 1883, que, si bien corrige el orden de la edición anterior, lo hace sólo en cuanto que reúne los poemas según los géneros a los que pertenecen.

Pues bien, atendiendo a estos factores, se puede incluir otro para resolver la cronología de esos poemas sin fechar. Lo aleatorio del resultado queda paliado por la discusión métrica en cada caso.

De los 57 poemas que se incluyen entre las dos ediciones —la segunda añade 3 nuevas composiciones y prescinde de 1 de la primera—, se conoce la fecha de publicación de 51. De ellos, 5 aparecieron en 1840, según se prueba en la lista de las páginas anteriores; 32 se publicaron durante 1841 y 14 en 1842. Un sencillo cálculo de repartos proporcionales da el resultado siguiente para la distribución de los 6 poemas en esos tres años: 0,58 para 1840, 3,76 para 1841 y 1,64 para 1842. Si se redondean estas cifras, pueden distribuirse 1, 4 y 1 para cada uno de esos años.

Al considerar ahora las características métricas de esos poemas en relación con el índice de frecuencia que se ha tenido en cuenta para el período que abarcaban las ediciones de Cabrerizo y Mompicé, —podrían proponerse las fechas siguientes de publicación para "El abanico", "Laura y el ángel", "El secreto", "La sultana enamorada del cristiano" y "La formación de la mujer".

"El abanico", romance de octosílabos agrupados en cuartetos de asonancia i-a, *debió de* ser de época anterior a la acotada en esta colección. Me apoyo en el hecho de que sólo en una ocasión, en "Los suspiros" (29.IX.40), utiliza ahora el romance de pentasílabos. En cambio, en el período de 1836-1840 era relativamente frecuente como forma única del poema.

"Laura y el ángel", "El secreto" y "La sultana enamorada del cristiano" serían de 1841. Compuestos en cuartetos de endecasílabos de rimas cruzadas, estrofa que es la más abundante en ese año para cualquier género (48 %) sobre otros metros y estrofas, y con un porcentaje

mayor también que en 1840 (40 %) y 1842 (35,7 %).

También de ese año podría ser el "Emblema de las flores", ya que todos los poemas compuestos en quintillas y redondillas combinadas de la colección son de ese año (13).

Finalmente, en 1842 compondría "La formación de la mujer", que en la edición de 1842 lleva el simple título "Poesía". Aunque consta -- de 4 cuartetos de rimas abrazadas, al final tiene una sexta rima y sólo en 1842 hay poemas compuestos total o parcialmente en estrofas hexa versales mayores (14).

Queda para acabar esta arriesgada localización cronológica el conjunto de la edición de Mariana y Sanz. Es la colección más extensa de todas por el número de composiciones que recoge y por el período de tiempo que abarca. Mariana y Sanz exhumó de la prensa no sólo las poesías de Arolas publicadas después de 1842, sino algunas que los editores anteriores despreciaron y otras que ya habían aparecido, como "Mi constancia", que figuraba en la edición de Cabrerizo con el título canbiado ligeramente respecto al original del Diario Mercantil, "La constancia".

Del 18 de junio de 1838 es la primera composición recogida en esta edición de 1860, "Enrique III". Y "Armonía: Casi ciego del polvo del camino" (30.VI.46), la última. Entre esas dos fechas hay que situar los 18 poemas sin fechar.

Lógicamente, del período que comprendía las ediciones de Cabrerizo y Mompilé, son pocos los poemas rescatados: 9 en total. La proporción aumenta a más del doble respecto al período comprendido en la edición del Constitucional, puesto que los 18 poemas de ese espacio de -- tiempo dan un porcentaje mayor, teniendo en cuenta que se trata de una etapa más breve que la anterior.

A partir del último trimestre de 1842, la proporción es muy -- grande y sólo quedaron fuera de la colección las composiciones circunstanciales de carácter político y algunas pocas más que, por su escaso valor literario o porque no encajaban en los apartados de la edición, fueron despreciadas. (Son las que he procurado rescatar de la prensa -- valenciana y figuran en los dos apéndices finales).

Todo eso puede comprobarse con sólo ojear las listas de las -- páginas en que se ordenan cronológicamente las poesías de Arolas. Si -- he querido insistir en ello es porque hay que volver a tener en cuenta las características temáticas y métricas, ya señaladas, para los períodos 1836-1840, 1840-1842, y las que se deducen de las publicadas en-

tre 1842-1846.

Antes de iniciar la discusión acostumbrada, las clasificaremos según su asunto:

1. Orientales: "Sacontala. Canción india" (T.I) y "La odalisca al caudillo francés" (T.III)

2. Lírico-religiosas: "El templo" (T.II), "Fragilidad de la vida humana" (T.I), "A la muerte del Rodentor" (T.II), "Himno del niño al despertarse" (T.II), "La llegada del invierno" (T.II), "Armonía: Siglo gigante en invención fecunda" (T.III) y "La lámpara del templo" - (T.III).

3. Humorísticas: "El matrimonio y el celibato" (T.I), "El viejo y las cuentas" (T.I), "El hombre vivo y muerto" (T.I), "Canciones. I, La madre ciega; II, El amor y la cantárida" (T.III) y "El vaticinio" (T.I).

4. Narrativas: "Historia del pintor Abel" (T.I)

5. Líricas: "Acteón" (T.III).

1. Las semejanzas entre "Sacontala" y "Canción india" (4.VI.42) son evidentes, tanto por su contenido como por su métrica. En ambas composiciones se utiliza como única forma estrófica una décima de onde casflabos formada por dos semiestrofas y un pareado final. La única variación está en la disposición de las rimas. Mientras que en "Canción india" el paradigma es AABB : CDDC : EE, en "Sacontala" es ABAB : CDCD : EE. Las coincidencias son muy grandes, teniendo en cuenta que falta ese esquema en otros poemas, para no situarlos en un mismo tiempo. Si, como escribe Lomba y Pedraja, Arolas partió de la versión francesa hecha por Chézy del drama indio (15), lo más probable es que sea anterior a "Canción india", en donde la inspiración del poeta corría más libre. Si se acepta esta hipótesis, "Sacontala" debe ser del primer semestre de 1842.

También "La odalisca al caudillo francés" debe situarse en los últimos meses de 1842. De ese año es su largo poema "Mourad Bey", y en la oriental hay reminiscencias de la fuente que Arolas utilizó para componer la serie de poemas que tratan el tema napoleónico: Napoléon en Egypte. En esta oriental hay un vago recuerdo de la expedición francesa a tierras egipcias, pero indudable:

Luz del sol, noble guerrero
Que respiras hoy mis flores,
Y llevas en el sombrero
Las plumas de tres colores.

O estos versos:

Luchador de hombros dorados,
Cuyo alfange que vio el Sena ...

O estos otros del final:

Por ti tengo de dejar
Los palacios de los beyes,
Y sin celos podré amar
Al amparo de tus leyes. (16)

2. Entre las lírico-religiosas, todas pertenecen al género de la meditación lamartiniana, excepto "A la muerte del Redentor", composición de circunstancias litúrgicas que puede fecharse con toda seguridad entre marzo y abril de 1843. La razón es que desde 1839 Arolas publica cada año en el Diario Mercantil unos versos en los dos días más importantes del año cristiano: el del nacimiento y el de la muerte de Jesucristo. Pues bien, si se repasa la lista de la cronología objetiva, transcrita arriba, se comprueba que desde el año citado hasta 1846, las dos conmemoraciones están representadas, menos la del Viernes Santo de 1843. Por lo tanto, esta composición no puede ser de otra fecha.

Claro es que no todas las demás pueden datarse con tanta aproximación. Para "Armonía: Siglo gigante en invención fecundo", que se compone de 23 cuartetos de rimas cruzadas, no hay modo de precisar más allá de un período de dos años. Antes se ha dicho que el porcentaje de poemas escritos en endecasílabos era muy elevado en 1841, al hacer referencia a la edición del Constitucional. También 1842 es otro año rico en esta forma métrica. En cambio, a partir del año siguiente, la proporción baja muchísimo. Lo más probable pues es que sea de 1841 o 1842.

El "Himno del niño al despertarse" (redondillas + romancillo de pentasílabos) tiene que ser de 1841. No puede ser de antes porque la influencia de Lamartine no existe aún en la obra de Arolas. Tampoco puede ser posterior porque sólo en 1841 se encuentran dos ejemplos de redondillas y romances combinados ("El Rey y el Alcalde" y "La mancha del turbante"). También en ese año son frecuentes las composiciones de cuartetos y romances combinados.

"El templo" es igualmente del año 1841 o principios del siguiente. La combinación de cuartetos y redondillas es relativamente frecuente entre 1840 y 1846, incluyendo a veces otras estrofas. Pero ---

el índice de frecuencia mayor lo da 1842. Sin embargo, en 1841 la totalidad de los poemas compuestos con esta estructura estrófica son armonías, frente a la diversificación de 1842. Por la misma razón puede datarse en ese año "La llegada del invierno".

En cuanto a "La lámpara del templo", creo que es necesario tener presente la forma estrófica empleada por Lamartine en "La Lampe - du temple, ou l'Âme présente à Dieu" (17), mejor que el índice de frecuencia de los esquemas métricos de Arolas, porque, en caso contrario, habría que fechar esta armonía hacia 1845, que es cuando Arolas compuso poemas en redondillas hexasilábicas y décimas. Pero esa fecha es muy poco probable, puesto que por el título y por el contenido de esta composición pertenece a las primeras armonías, cuando la influencia de Lamartine se manifestaba en cada verso del escolapio. Así es que me inclino por darle la misma fecha que "El templo", 1841.

Finalmente, "Fragilidad de la vida humana" tiene en común con la "Oda sobre la vida humana", de 1842, el asunto, y con otras composiciones de ese año, su estructura estrófica.

3. Respecto a las poesías humorísticas, antes de dar una fecha aproximada de composición, hay que establecer los límites temporales del período en que las escribió. En ellas, el sentimiento lírico ha sido sustituido por una postura distanciadora y desmitificadora del amor.

"La maestra y las novicias" (3.VIII.39) es el primer ejemplo de este género. Pero es desde finales de 1841 cuando empiezan a aparecer con alguna frecuencia (2 en ese año y en el siguiente, 3 en 1844 y en 1845 y 1 en 1846).

Por su similitud temática y métrica, "El matrimonio y el celibato" podría relacionarse con "Cinco meses de matrimonio" (30.IX.41) y con "Liseta y el amor" (4.IX.42). "El viejo y las cuentas", compuesta en coplas castellanas como "El horóscopo por las cartas", "La serrana" y "Liseta o los cinco pisos", podría ser también de los primeros meses de 1845. Lo mismo que las dos partes de "Canciones".

"El hombre vivo y muerto", en octavas de endecasílabos de rima ABBC : ADDC, guarda relación, por la estrofa empleada, con "La locura" (13.VI.42), única composición en que usa esta forma, aunque con las rimas cruzadas en las semiestrofas.

Finalmente "El vaticinio", que ya no pertenece exactamente a este subgrupo de poesía amorosa, pero sí es humorística, en la misma línea que "El astrólogo" (8.X.44) y "Juicio del año" (1.I.46), podría

scr de finales de 1844 o principios de 1845. Me baso para ello en la frecuencia con que Arolas utiliza la sexta rima en poemas de esos años. El tono ligero y festivo de "El vaticinio" no se avenía bien con el verso mayor y ensayó el esquema de la estrofa clásica en versos octosílabos.

4. La "Historia del pintor Abel", compuesta en quintillas, debe de ser del período 1845-1846. Aunque entre 1838 y 1841 también compuso poemas en quintillas, esos poemas no son de los del tipo de éste, de menos inspiración, como casi todas las poesías últimas de Arolas.

5. La última égloga conocida hasta la fecha del poeta escolapio es "Acteón". Por sus características métricas y por la manera de interpretar un tema clásico, está muy próxima a "Sileno", recuperada en el Apéndice I de este estudio, del Diario Mercantil. Debe fecharse con toda seguridad en 1845, antes o después del mes de abril, cuando se compuso "Sileno".

Con esto se llega al final de la discusión sobre la cronología de las composiciones de fecha problemática. Creo que los resultados son satisfactorios, aunque estas apreciaciones puedan ser refutadas parcialmente por el simple hallazgo de los números de los periódicos en donde se encuentran publicadas. Sin embargo, a pesar de cualquier posible rectificación en ese sentido, está fuera de toda discusión las preferencias de Arolas por ciertas estrofas y metros en algunos períodos de su vida creativa. Esto se puede comprobar con detalle en el capítulo IX de esta Tesis y aquí no es necesario insistir más. Si creo conveniente dar una lista de todos esos poemas, con la indicación de la fecha probable de su composición, a modo de resumen de todo lo expuesto.

Título del poema	Edición	Fecha de composición
"La ilusión"	Cabrerizo	1835-1836
"Fantasía"	"	1837
"La tristeza"	Mompíé, II	1837
"El navegante"	"	1837-1838
"Los celos"	"	1837-1838
"Los amores de Semiramis"	Cabrerizo	1837-1838
"Para el álbum de Doña Emilia B. de B. Recuerdo"	Mompíé, II	1837-1838

Título del poema	Edición	Fecha de composición
"Al autor de los versos dirigidos a M. Alfred de Musset..."	Mompicó, II	1838-1839
"¿Cuál de las dos?"	Cabrerizo	1838-1839
"Las nueve"	Mompicó, III	1839-1840
"La griega"	Cabrerizo	1840
"El sueño dulce"	"	1840
"Un cabello blanco"	"	1840
"La cunera"	"	1840
"El abanico"	El Constitucional	1840
"Laura y el ángel"	"	1841
"El secreto"	"	1841
"La sultana enamorada del cristiano"	"	1841
"Emblema de las flores"	"	1841
"Formación de la mujer"	"	1842
"Armonía: Siglo gigante en invención fecundo"	Mariana y Sanz, III	1841-1842
"Himno del niño al despertarse"	" " , II	1841
"El templo"	" " , II	1841
"La lámpara del templo"	" " , II	1841
"El matrimonio y el celibato"	" " , III	1841
"Sacontala. Canción india"	" " , I	1842
"La odalisca al caudillo francés"	" " , III	1842
"El hombre vivo y muerto"	" " , I	1842
"Fragilidad de la vida humana"	" " , I	1842
"A la muerte del Redentor"	" " , II	1843
"El vaticinio"	" " , I	1844-1845
"Acteón"	" " , III	1845
"El viejo y las cuentas"	" " , I	1845
"Canciones"	" " , III	1845
"Historia del pintor Abel"	" " , I	1845-1846

Para terminar este capítulo, falta establecer una clasificación temática de la obra de Arolas. Ya más arriba he apuntado mi disconformidad con el criterio que suelen seguir los antólogos de las ediciones primeras. Tampoco Lomba y Pedraja lo aceptó plenamente, aunque no lo -

rectificó sino para añadir un nuevo apartado a la clasificación tradicional de poesías caballescascas, leyendas, amorosas, religiosas y orientales: el de poesías festivas.

Esta clasificación no es rigurosa y se impone establecer otra más detallada, a la vez que se atiende la periodicidad de vigencia de cada uno de los géneros ensayados por Arolas, así como subrayar los supuestos retóricos que en cada ocasión tuvo en cuenta. (18)

Combinando todos esos aspectos, puede llegarse a la clasificación siguiente:

- | | | | | |
|-------------------|---|------------------------------------|---|---|
| I. LIRICAS | { | {-amorosas | { | {-do influencia clásica.
{-plenamente románticas. |
| | | {-religiosas | { | {-de influencia lamartiniana.
{-paráfrasis bíblicas.
{-de circunstancias litúrgicas. |
| | | | { | {-político-circunstanciales. |
| | | | { | {-de circunstancias diversas. |
| II. NARRATIVAS | { | {-predominantemente
narrativas. | { | {-de historia antigua (<u>caballescascas y leyendas</u>)
{-de historia contemporánea
al autor.
{-de libre invención. |
| | | {-de estructura lírico-narrativa | { | : <u>orientales</u> |
| III. HUMORISTICAS | { | {-de asunto amoroso | | |
| | | {-de asuntos diversos | | |

Arolas empezó imitando a los clásicos latinos y españoles en sus primeras composiciones, recién llegado a Valencia, tras su noviciado en Peralta de la Sal. Desde fecha muy temprana inició sus colaboraciones en la prensa valenciana con odas en las que abiertamente toraba el partido de María Cristina y de Isabel II. Hacia 1836 aparecen las primeras caballescascas, leyendas y orientales, a la vez que su lirismo erótico se encuadra perfectamente en el contexto de la melancolía romántica, para la que el amor es la expresión de un ansia de infinito nunca alcanzada. La Sifida del Acueducto representa el momento más agudo de rebeldía, en estrecha relación con los acontecimientos políticos que dieron lugar a la Desamortización de Mendizábal. A partir de esa fecha y hasta 1839 o principios de 1840, las características predominantes de su poesía son las de un esteticismo como el que pregonaba Víctor Hugo en el prólogo de sus Orientales, tras pasado de erotismo.

Finalmente, desde 1840 hasta que dejó de escribir, la obra de Arolas -- se orienta hacia un lirismo preferentemente religioso, como consecuencia del descubrimiento de Lamartine, coincidiendo con un ansia de Dios como salvación última para las congojas interiores que vive el poeta -- en estos últimos años de su vida. Ello se refleja en los otros géneros, con los que alcanzó considerable renombre en su tiempo, que expresan -- una mayor moderación respecto a las exaltaciones anteriores. Esta situación personal es reflejo a su vez del momento social que atraviesa el país, orientado hacia una posición ecléctica y contemporizadora -- tanto en literatura y en política, como en las costumbres. De esta época son también, y no por casualidad, muchas de las composiciones humorísticas, en donde "su natural fácil y blando" evidenciaba los defectos de "la sociedad en medio de la cual vivía". "Por burla y recreo, sin ofensa para nadie, sin intención tampoco de cauterizar llaga social ninguna (candorosa pretensión de literatos moralistas), trató asuntos escabrosos y se divirtió en decir, a propósito de ellos, gracias y picardías"(19).

NOTAS AL SEGUNDO CAPITULO

(1) He consultado las Hemerotecas Municipales de Valencia, Barcelona y Madrid y la Nacional. Pero las colecciones de periódicos de la época en los que aparecen composiciones de Arolas solamente las he encontrado en Valencia y Barcelona. De ahí la necesidad de arriesgarme a establecer una cronología probable para los poemas no localizados en la prensa.

(2) MORLEY, GRISWOLD, PH. D., y BRUERTON, COURTNEY, PH. D.; Cronología de las comedias de Lopo de Vega.- (Versión española de MARIA ROSA CORTES).- Editorial Gredos. BRH.-Madrid, 1968.-694 págs.

(3) No he podido ver esta oda que cita CASTELLORT, art. cit., I, pág.135, nota 8.

(4) Citada por CASTELLORT, art. cit., II, pág.376 y nota 3. El título completo de la colección es El eco del Turia. Poesías a la aclamación augusta de Doña Isabel Segunda, Reina de las Españas.-Valencia. Imprenta de D. Ildofonso Mompíe de Monteagudo, 1834.- (en 4º, con dos retratos, uno de Isabel II y otro de la Reina Gobernadora).

(5) Aparece completo en el libro de CONSTANTÍ LLOMBART: Los fills de la morta-viva. Apunts biobibliografics para la historia del renaixement lliterari llemosí en Valencia.-Valencia, 1879.- Imprenta d' En Emili Pasqual, editor.- 784 págs.- (págs.287-290). He aquí el resumen de su argumento: San Vicente Ferrer da un sombrero de paja a una mujer que le pide una limosna para emprender un viaje a Salamanca, prometiéndole que no le faltará pan durante el camino. La peregrina llega a una posada en la que hay un enfermo grave. Esta le pone sobre la cabeza el sombrero que le dio el Santo, segura de sus efectos milagrosos, y se cura. En recompensa le dan unas monedas con que satisfacer sus necesidades en su peregrinar.

(6) Curiosamente, el número de La Civilización en el que aparece esta elegía, es posterior al pliego en el que se publicó en Valencia. Sin embargo, en él se dice, en una nota al pie de la primera página, que ya había sido publicado en la citada revista. Todo parece indicar que el pliego se editó cuando ya se había enviado a Barcelona la poesía necrológica, aunque no se publicara en el momento que en principio se había creído, de tal modo que salió a la luz antes en Valencia que en Barcelona. El pliego se encuentra en la H.M.A.V. con la signatura Ch-1442-105 (33).

(7) El Album poético a Su Majestad la Reina Doña María Cristina. Homenaje de gratitud y amor de la juventud valenciana aparece citado por CASTELLORT, art. cit., I, pág. 143 y II, Bibliografía, pág. 398.

(8) Este poema fue publicado por FRANCISCO ALMELA VIVES: "El Fénix (Valencia, 1844- 1849).- Instituto "Miguel de Cervantes" del CSIC.- Colección de Indices de Publicaciones periódicas, XVII.-Madrid, 1957, -256 págs.-En ese libro el autor da las reseñas de todos los co laboradores de la revista. He incluido en el Apéndice I este poema por que en esa publicación es impensable encontrar versos inéditos de Arolas.

- acCdD.
- (9) El paradigma de las novenas usadas por Gil Polo es ABBA :
- (10) Cabrerizo, pág. 175.
- (11) Cabrerizo, pág. 192. El subrayado es mío.
- (12) Cabrerizo, pág. 193.
- (13) "Mal pago de un amor fino", "Don Nuño, Conde de Lara" y "El manto encantado".
- (14) Entre otras, la "Oda sobre la vida humana".
- (15) LOMBA Y PEDRAJA, op. cit., pág. 197.
- (16) Mariana y Sanz, III, págs. 289, 290 y 299.
- (17) LAMARTINE: Oeuvres poétiques complètes. - Bibliothèque de la Pléiade. NRF. - Texte établi, annoté et présenté par MARIUS-FRANÇOIS GUYARD. - Bruges, 1963. - 2030 págs. - (págs. 304-306). En ocasiones sucesivas citaré siempre esta edición por Lamartine y, a continuación, la - pág.
- (18) Naturalmente, prescindo de las traducciones que Arolas - hizo, en colaboración o no con otros escritores valencianos, de obras publicadas por los editores de la ciudad, de las que someramente se ha tratado en el capítulo anterior.
- (19) LOMBA Y PEDRAJA, op. cit. pág. 228.

III. PRIMEROS VERSOS: IMITACION DE LOS
CLASICOS LATINOS Y ESPAÑALES.

EN el capítulo I he apuntado ya mi oposición a la teoría generalmente aceptada de que las Cartas amatorias fueron escritas por Arolas durante su noviciado en Peralta de la Sal. En mi opinión, hay varios factores que dificultan mantener tal creencia. No es la menor objeción que se puede hacer la que ya se ha citado del P. Lasalde: un noviciado no es ocasión propósito para componer versos de carácter erótico (1), ni siquiera como mero ejercicio de imitación de los clásicos.

Aunque tal creencia fue sugerida por el mismo Arolas en el prólogo que escribió para la edición de Poesías de 1843 y seguramente de ahí partió la afirmación de Carvajal (2), una lectura atenta de las Cartas impido seguir manteniendo tal suposición. Si a ello se añade la revisión de su biografía, los resultados que se obtienen son otros.

En efecto, Arolas volvió a Valencia en 1823, donde continuó sus estudios eclesiásticos hasta 1829. El Colegio Andresiano era entonces un centro cultural de alguna importancia, prestigiado por un plantel de buenos latinistas, entre los que destacaba el P. Jaime Vicente, en torno al cual florecía una tertulia o academia de aficionados a la poesía pastoril, que tenía por maestros a Garcilaso y Meléndez Valdés. A imitación de los poetas de las escuelas del siglo anterior, cada uno tenía su nombre literario. El mismo P. Vicente era llamado Victoriso.

Este dato es precioso por su relación con las Cartas amatorias. Lomba y Pedraja lo trajo a colación en su libro, pero no reparó en su valor (3).

León Galindo y de Vera, al referirse a los estudios que su biografiado D. Antonio Aparisi y Guijarro realizó en su niñez en dicho colegio de los escolapios, escribe: "También enseñaban en la escuela a

versificar; en latín por supuesto; pero sin que desdeñasen las musas - de Castilla, ni los poetas en ciernes de quiones el P. Jaime Vicente recibía las confidencias, contenía las rivalidades, corregía las composiciones, juzgaba del mérito, y vez hubo que, para animarlos, les lofa versos suyos, no siempre superiores a los de sus discípulos"(4). Y en nota a ese párrafo cita una elegía que Aparisi compuso a la muerte del maestro, en donde se encuentran los datos que apoyan las palabras anteriores. De ese poema son los versos que transcribo a continuación:

¡ Oh, genio del dolor ! Cubre de luto
 Mi laúd y su trémulo gemido.
 ¡ Ay, Victoriso, Victoriso amado !
 Consagraré en tu honor ... dulce y debido
 Tributo a la amistad ... Tú me enseñaste
La cítara a pulsar, y si algún día
 Ciñera lauro vividor mi frente,
 A ti te lo dobo solo, gloria mía.

Tu lira entusiasmaba a los zagales,
Tu lira enternecía a las pastoras
 Y tal vez por oílla,
 Dejó su gruta de cristal movable
 El Padre Turia, y se asomó a la orilla.(5)

Pues bien, ahí creo que está contenida la clave para situar en el tiempo esas primeras composiciones conocidas de Arolas. La relación con el venerable sacerdote le inclinó a seguir los pasos de éste, es - decir, la imitación de los clásicos latinos y españoles. Y en las veladas poéticas, que entretenían los ratos de asueto de los miembros de - la Comunidad, Arolas leyó sus primeros versos. Que esto es así lo demuestra el hecho de que uno de los supuestos corresponsales de las Cartas se llamo Victorino. Como ya se ha dicho antes, la relación con Jaime Vicente-Victoriso no puede ser más clara.

De esta manera cae por tierra también la supuesta pasión amorosa de los primeros años, que le dedició a tonsurarse, tras su fracaso. Los amores a los que se hace referencia en esas largas tiradas de romances heroicos son pura invención, puro tópico literario de la poesía bucólica, que imita. Ni estaba ya el P. Vicente para sentir el - fuego del amor.

Y junto a este aspecto de crítica biográfica, el de la crítica textual. En varias ocasiones aparece descrito el paisaje valenciano en las Cartas: nunca con intención evocadora, nostálgica, del que lo recuerda desde lejos; sino como una presencia vivida, luminosa, directa, que envuelve a los personajes. Desde la simple alusión al río valencia

no:

Aquel silencio grato interrumpido
Por zumbido de abeja susurrante,
Aquella soledad tan magestuosa, (sic)
Y el Turia que a los prados da realce. (6)

y a los naranjos:

O sentado de noche a los umbrales
De mi pajiza choza tomo el fresco,
Recibiendo el aroma del naranjo. (7)

hasta el paisaje más concreto de la huerta próxima a la Albufera:

¡ Qué linda es mi mansión ! Sabrosas aguas
Su terreno espacioso fertilizan;
Do quier nace el rosal, do quier levanta
Sus tallos la vistosa clavelina.
De Edén a las llanuras semejante.
Me llama a disfrutar ... (8)

O las marinas de bañistas, que son un reflejo literario de una moda -
que se iniciaba entonces y que a Mesonero Romanos tanto le impresionara
cuando pasó por Valencia en 1833 (9):

¡ Qué frescura en la playa ! ¡ Cuál rizaban
Del mar la superficie auras fugaces !
Mil bellas en las ondas sumergidas
A un escuadrón de ninfas semejantes
Las aguas agitaban, que espumosas
A nuestros pies venían a estrollarse. (10)

Y más abajo:

Allá de su corriente
El Turia junta con el mar tranquilo,
Juventud gozosa
Halla contra el calor templado asilo. (11)

Con todo lo que se lleva dicho, parece que puedo concluirse -
con la afirmación de que las Cartas amatorias fueron compuestas por -
Arolas a su vuelta a Valencia, influido por el ambiente literario que
tenía por centro al P. Jaime Vicente. Propongo como fecha probable la
de 1830 o poco antes, ya que hasta 1829 siguió estudiando para conse-
guir las ordenaciones que lo llevaron a la de prebitero y tendría poco

tiempo libre para dedicarse a esos inocentes entretonimientos poéticos.

Lo mismo puede decirse de las dos églogas que dan principio al tomo II de esta colección.

Tanto las unas como las otras tienen escaso interés. Carentes de originalidad, no son más que un pobre remedo del género bucólico al que se le ha añadido rotazos de moral horaciana. Ninguna atención merecerían en ese aspecto, si no hubiera sido por el supuesto carácter autobiográfico que se les dio. Hoy no interesan más que para comprobar las innumerables imitaciones y transcripciones literales de fragmentos de los poetas latinos y españoles, en los que Arolas formó su sensibilidad literaria.

1. "CARTAS AMATORIAS" Y ELEGIAS.-

Constituyen una colección de 12, a las que se añaden 3 elegías, muy probablemente de composición posterior por los rasgos románticos o prerrománticos que se advierten en ellas, frente a los clásicos o seudoclásicos de las Cartas propiamente dichas, tal como es la variedad estrófica y métrica de aquéllas y la monotonía del endecasílabo asonantado de éstas.

Las Cartas amatorias comprenden dos grupos de 8 y 4 epístolas respectivamente, que desarrollan dos asuntos diferentes, que tienen en común la relación de las confidencias amorosas de los correspondientes.

El asunto de las primeras es el siguiente: El amante de Célina escribe a ésta lamentándose de su ausencia y del abandono en que lo tiene (carta I), a lo que contesta Célina con protestas de amor y elevando votos al cielo para un pronto encuentro (II). También escribe a su amigo Victorino (III) y a Inés (IV), amiga de Célina, tratando de buscar consuelo en el relato mismo de su soledad. En contestación, Victorino (V) compara la brevedad de la ausencia de Célina con la definitiva de su amada Rosmira, que le arrebató la muerte cuando contaba quince años "y era encanto/ Del Turia y de Edotania, deliciosa" (12).-- Por fin Célina y su amante se encuentran de nuevo y, mientras aquella

describe a su amiga Inés (VIII) las bellezas de la campiña valenciana y su alegría por encontrarse junto a su amigo, éste vuelve a escribir a Victorino (VI), feliz por la presencia de Célina, y a Flora (VII), antigua amante, a la que ocha en cara su amor interesado y siempre prostituido.

Como puede observarse, estos soliloquios sobre el amor, estructurados en un argumento nimio, guardan relación con la novela pastoril,

si bien aquí el artificio es mayor en cuanto a la forma se refiere y - más vago el hilo narrativo. No se olvido que la lectura de Gil Polo es una de las que pueden comprobarse en las primeras composiciones de Arolas, como después se verá.

Lo mismo ocurre con las cuatro cartas siguientes. Los personajes se reducen a dos, Enriqueta y Julia. La primera cuenta a la segunda cómo ha nacido en ella el amor por el joven Durval (carta IX). Julia contesta advirtiéndole de los peligros de estas relaciones (X), pero Enriqueta la tranquiliza al anunciarle su inminente matrimonio (XI). La serie termina con la respuesta de Julia, quien desea a su amiga felicidad en su nuevo estado (XII).

Finalmente, en las tres elegías que cierran el conjunto, se vuelve a conectar con la primera parte por la reaparición de dos de los personajes, Victorino e Inés.

Todo este grupo de lírica erótica, que constituye la primera época de las tres que se pueden distinguir en la obra de Arolas, está caracterizada por la falta de aliento personal, por la servil imitación de los clásicos, por un prosaísmo incoloro. Si no hubiera sido por el éxito posterior de las orientales, las leyendas y las poesías caballerescas, estas composiciones no habrían visto la luz. Difícilmente pueden relacionarse con el autor más brillante de la escuela romántica valenciana. Y, sin embargo, son de gran utilidad para estudiar las fuentes y la base cultural de su formación. Las lecturas de las que parte este Arolas juvenil son tan reconocibles, que se pueden precisar con toda exactitud, desde el estilo del autor al que sigue hasta el verso concreto y la imagen determinada. (Lo mismo ocurrirá en las composiciones posteriores, cuando el poeta alcanzaba su madurez creadora, hasta el punto de que se pueden distinguir sus épocas atendiendo al criterio de las preferencias por algunos autores).

a) La imitación de los clásicos latinos.-

En esta primera etapa, el influjo de la poesía clásica latina y española y de la neoclásica es evidente y ha sido puesto de manifiesto por todos los que se han acercado a la obra de Arolas, pero sólo - Lomba y Pedraja lo estudió con cierto rigor, aunque no de manera exhaustiva. Eso es lo que pretendo llevar a cabo en las páginas siguientes. Para establecer esas relaciones con la mayor claridad posible, - empezaré por estudiar las reminiscencias de los poetas latinos para - seguir con los españoles.

Ya el mismo Arolas da una pista al lector sobre los maestros - en los que se inspira al componer sus versos. Tras una alusión a Ovidio, los nombres de Galo, Tibulo y dos alusiones más para referirse a Propertio y Garcilaso:

¿ Quién inspiró los versos armoniosos
Al que lojos de Roma se lamenta,
Al amante de Julia desterrado,
Sino el rapaz que aguza sus saetas ?
¿ Quién a Galo y Tibulo, y al que canta
De Cintia la elegancia y gentileza ?
¿ Quién al tierno y sensible Nemoroso
Que publica el desdén de Galatea ? (13)

Sorprende, en cambio, que no cite a Horacio. Bien es verdad - que se refiere a los poetas del amor. Sin embargo, por todas las Cartas se puede rastrear la moral horaciana, ya reducida a tópicos estereotipados: el mar es símbolo de lo desconocido y peligroso; el campo en oposición a la ciudad; la vida tranquila y oscura a la agitada de los ambiciosos y poderosos; la juventud halagada a la vejez ridícula por no aceptada ...

Menéndez Pelayo llamó la atención sobre la pervivencia del Venusino en Arolas al referirse a los poetas románticos en su Horacio - en España(14)

Si puede ser discutible la relación de los versos de Horacio:

Illi robur aes triplex
circa pectus erat, qui fragilem truci
commisit pelago ratom
primus ... (15)

respecto a los de Arolas por el sentido distinto que tienen en ambos:

Como tigre feroz, de mármol ora
Quien fundó las ciudades populosas (16)

la semejanza es más clara entre la oposición que plantea Horacio de - dos modos de vivir, el del que hace la guerra y el suyo de poeta retirado:

Multos castra iuuant et lituo tubae
permixtus sonitus bellaque matribus
detestata ...
Me doctarum hederæ præmia frontium
dis miscent superis ... (17)

y la que se encuentra en Arolas:

El cañón espantoso, que preñado
De luto y orfandad mueve sus ruedas.
Nacimos para amarnos; pero ciegos
Prefiriendo a la paz la cruda guerra ... (18)

El ruido del cañón equivale al de los "clarinos y trompetas" de Horacio y "la guerra cruel que odian las madres" se corresponde con el "luto y orfandad" de Arolas.

Como Horacio en sus odas III y XIX ("A Glicera") del libro I, también el escolapio alude a Venus por el lugar en donde se le rinde culto:

diua pótens Cypri (19)

*** Venus
Cypriun deseruit (20)

en esta primera carta, "A Célina":

De la hermosa que en Chipre se venera (21).

Finalmente, lo horaciano vuelve a aparecer en esta carta en los versos:

Dichoso del mortal cuyo reposo,
Sobresaltos y horror no experimenta; (22)

que recuerdan el principio de los muy conocidos del "Beatus ille ..." (Epodon, Liber II). Es tema frecuente en Horacio y, por consiguiente, se podrían encontrar otros parecidos, como los últimos versos de la oda XIII, "A Lidia", del Libro I, relacionado ahora con el amor sosegado y sin sobresaltos, como también lo hace Arolas en los versos siguientes a los citados:

Duerme en tranquila paz, y en regazo
De su amable y virtuosa compañera. (23)

Felices ter et amplius
quos irrupta tenet copula nec malis
diuulsus quorimoniis
suprema citius soluet amor dio. (24)

Punto en el que coincide el Venusino con Tibulo, el poeta experto en

el arte de la levis Venus, del que se pueden encontrar reminiscencias también en esta primera carta. Así, en los versos:

Otros del crudo Marte en rudas lides
Sigan osadamente las banderas,
Y el sueño de sus noches interrumpa
El belicoso son de las trompetas.
Más dulce es la milicia del amante,
Distintas son sus armas y peleas. (25)

expresa una idea semejante a la que aparece en la elegía X del Libro I de Tibulo:

... alius sit fortis in armis,
sternat et aduersos Marte fauente duccs.
.....
Sed Veneris tunc bella calent, scissosque capillos.
(26)

Esta oposición es frecuente entre los poetas eróticos latinos y habrá ocasión de volver sobre ello más adelante. Igualmente, el tópico de la imposibilidad de la mudanza de los sentimientos amorosos, como son imposibles los cambios que atentaran contra el orden de la naturaleza, que después pasaron a la literatura románica, se encuentra en la respuesta de Célina a su amante (carta II):

Primero que contigo esquivá me halles,
Verás correr las fuentes a su origen,
Y anidar las serpointes con las aves. (27)

Horacio, en las odas XIX y XXIII del Libro I, expresa la misma idea:

quis negot arduis
pronos relabi posso riuos
montibus et Tiberim reuertí ... (28)

Sed prius Apulis
iungentur caprae lupis ...
quam ... (29)

Arolas insiste en esa imagen más abajo. Es recurso del que se pueden citar muchos ejemplos sacados de los poetas latinos más frecuentados por el escolapio y no es necesario insistir más aquí.

Los versos de la carta III, "A Victorino":

O bien como el hidrópico sediento
Del cristalino humor que su mal causa,
Que acrecienta la sed que le devora, (30)

son casi una traducción de estos otros de Horacio:

crescit indulgens sibi dirus hydrops,
nec sitim pellit, nisi causa morbi
fugerit uenit et aquosus albo
corpore languor. (31)

También es un tópico de reminiscencias latinas la metonimia:

Mándame que embarcado en débil pino
Desafie a las olas encrespadas. (32)

cuyas referencias en Horacio son muy abundantes. Por poner un ejemplo, en la oda III del Libro I, ya citada:

... qui fragilem truci
commisit pelago ratem (33)

Ni que decir tiene que es tropo favorito de Fray Luis de León, del que también se encuentran versos enteros en las Cartas, como de otros poetas españoles del Renacimiento.

De Tibulo pudiera ser la idea que Arolas desarrolla en los versos:

Nada vale el saber, ni la hermosura,
Ni la florida edad; el viejo insano
Que ajaron los furoros juveniles,
Rinde el fuerte talego y es amado. (34)

aunque el poeta latino se queja de la infidelidad del joven Marathus:

Tune putas illam pro te disponere crines
aut tenues denso pectere dento comas ? (35)

De Virgilio, Lomba y Pedraja encontró dos versos en esta carta:

Ni del Cáucaso soy peñasco duro,
Ni la leche mamé de tigre hircana (36)

que se corresponden con los versos del Libro IV de la Encida:

...sed genuit cantibus horrens
Caucasus Hyrcanaeque admorunt tigres (37)

En la carta IV, "A Inés", reaparece la oposición entre la milicia del amor y la guerrera, muy semejante esta vez al verso 1 de la elegía IX del Libro I de los Amores, de Ovidio:

Militat omnis amans et habet sua castra Cupido (38)

Milicia es el amor, tiene sus armas (39)

Una pequeña variante en el contenido del primer hemistiquio y una omisión en el segundo. La idea es una repetición de la que aparece en la carta I. Incluso los versos siguientes de la elegía ovidiana:

Attice, crede mihi, militat omnis amans.
Quae bello est habilis, Veneri quoque conuenit aetas;
Turpe senex miles, turpe senilis amor. (40)

están parafraseados en estos otros de Arolas:

... la edad vuela,
Se apresuran los días fugitivos,
Y el vivir sin gozar, si acaso es vida,
No es para dos amantes tan unidos.
Bien parece el soldado en rudas lides
Blandiendo aguda lanza al enemigo.
Bien parece el amante entre los brazos
Del adorado bien apetecido. (41)

También las reminiscencias de Tibulo se encuentran en varias ocasiones. No otra fuente tienen los versos 69-76 de esta carta de Arolas, como ya hizo ver Lomba y Pedraja:

Día vendrá de llanto en que yo parta
Sin mi amada a lugar desconocido,
Y llorando la dé el adiós postrero
Al perder el aliento que respiro.
Ella suelto el cabello, y enlutada,
Con muestras de viudez en sus vestidos,
Seguirá mi cadáver al sepulcro,
Donde reinan la nada y el olvido. (42)

de gran parecido con estos otros de la elegía I (Lib. I):

Flebis et arsuro positum me, Delia, lecto,
tristibus et lacrimis oscula mixta dabis;

flebis: non tua sunt duro praecordia ferro
uincta, nec in tenoro stat tibi corde silex.
Illo non iuuenis poterit de funere quisquam
lumina, non uirgo, sicca referre domum;
tu manes ne laede meos, sed parce solutis
crinibus et teneris, Delia, parco gonis.
~~Interes~~, dum fata sinunt, iungamus amores: (43)

Arolas completa el pensamiento de Tibulo en los versos siguientes:

Ahora que los hados lo permiten,
Mientras la verde edad de abril florido
Convida a disfrutar, nocio el amante
Que no ofrece a Ciprina sacrificios. (44)

El tema de la puerta cerrada de la amada, que se encuentra en Arolas, tiene sus fuentes en Horacio y en Tibulo. Por ejemplo, en la oda XXV del Lib. I de sus Odas, "A Lidia" :

Parcius iunctas quatiunt fonestras
iactibus crebris iuuenes proterui
nec tibi somnos adimunt amatque
ianua limen
quae prius facilis mouebat
cardines ... (45)

y en la elegía II del Libro de Tibulo:

Nam posita est nostrae custodia saeua puellae,
clauditur et dura ianua firma sera. (46)

En Arolas se alude en dos ocasiones, en esta carta, a ese tópic. Una, en los versos:

En vano por la noche golpeaban
De Florinda las puertas, cuyo quicio
A mozos y muchachos obedece,
Duro siempre a los viejos consumidos. (47)

Y otra, versos más abajo:

Y la puerta cruel, cerrada siempre,
Constante se oponía a mis designios. (48)

El tema del insomnio del amante, al que se vuelven espinos las plumas del lecho, que utiliza Arolas:

Y si busqué el descanso en blando lecho,
No halló en el lecho plumas, sino crizos. (49)

podría tener su origen en estos versos de Tibulo, si bien el escolapio ha prescindido de la arrulladora sensación del murmullo del agua:

Nam neque tunc plumae nec stragula picta soporem
nec sonitus placidae ducero possent aquae. (50)

Sin olvidar el tema del goce del amor combinado con el de la buena y sencilla mesa, adornada por las copas de buen vino. Motivo - que se puede rastrear fructíforamente en muchas composiciones horacianas y en los versos anacreónticos de los poetas españoles del siglo XVIII. Es tema tan manido que no es fácil encontrar la referencia exacta. A veces, los versos de Arolas refunden elementos sacados de varios poetas, de ahí que recuerden simultáneamente a Virgilio, a Horacio y a Meléndez Valdés, por ejemplo. La cadencia del verso, el contenido, la adjetivación ... pueden ser de cada uno de ellos. Me parece que sería un esfuerzo impropio deslindar cada una de las dudas, cuando los versos en cuestión tienen un valor insignificante. Andando el tiempo, el mismo autor los tendría en poca estima y, sólo para servir de relleno en la edición miscelánea en la que aparecieron, salieron a la luz pública. No eran otra cosa que ejercicios de un noéfite de la poesía, de buena memoria, como se sabe que tenía, en los que hilvanaba ideas, frases, palabras e imágenes, a veces simple trasvase de una lengua a otra, de los autores leídos en las clases de latín, tanto cuando era novicio, como cuando se encargó él de la asignatura en el Colegio Andresiano. Ni nadie se llamaba a engaño en la época en que fueron compuestos; todos sabían de dónde procedía tal o cual verso feliz. Lo que aplaudían era la manera de combinar ese caudal clásico que sintetizaba el joven poeta ante la admiración de aquellos epígonos del siglo anterior que reducían la poesía a una descolorida imitación de formas caducas, cuando en Europa se había ganado ya la batalla de la nueva retórica y aún en España había habido conatos de aproximación a la nueva manera de entender la literatura. Pero entonces, al final de la década de los años veinte, la imitación de Horacio y otros poetas latinos y españoles del Gran Siglo hacía los delirios del grupo que orientaba el P. Vicente.

Tomo cansar al lector con esta reiterada comparación de los versos de las Cartas amatorias con otros de los poetas latinos, pero no encuentro la fórmula que aligere la demostración de los muchos prés

tamos que hay en ellas.

El t6pico de la vida retirada reaparece en la carta V, "Victorino al amante de C6lima". El verso:

Dichoso aqu6l que libre de cuidados (51)

es una traducci6n literal del que inicia el celeb6rrimo 6podo horaciano:

Beatus ille qui procul negotiis. (52)

Como el siguiente verso de la carta de Arolas est6 muy cerca del segundo verso de la primera lira de la oda I de Fray Luis:

Busca la soledad y en ella mora (53)

la dol que huyo del mundanal ruido, (54)

El t6pico del carpe diem, que como un r6o de fuentes latinas recorre las literaturas rom6nicas, tiene su representaci6n tambi6n en estas Cartas. As6 en los versos:

Goza, goza tranquilo antes que mudo
Su rueda la fortuna veleidosa (55)

Pensamiento que, si de oro en su principio, era moneda muy gastada cuando Arolas lo utiliz6. Como el de la aurea mediocritas. De Horacio hay que partir para determinar el origen del contenido de los versos siguientes de la carta VI, "A Victorino":

La dulce posesi6n del bien que adoro
Es el mayor poder que yo apetezco,
Feliz con la dichosa median6a
No envidio al presuntuoso palaciego,
Fragal mesa me basta. (56)

Por citar ejemplos, recu6rdense los versos de la oda XXXI del Libro I de las Odas o estos otros de la X del Libro II, "A Licinio":

Auream quisquis mediocritatem
diligit, ... (57)

O la XVI, "A Grosfo", del mismo Libro:

Viuitur paruo bono, cui paternum
splendet in mensa tenui salinum (58)

en donde aparece el t6pico de la mesa sencilla.

Con el mismo sentido que Arolas le da, el goce de los placeres simples junto a la amada son deseados por Tibulo en la elegía I del - Libro I:

Adsitis, diui, nec uos o paupere mensa
dona nec q puris spernite fictibus: (59) | li

Y, sobre todo, en la elegía III del Libro III:

Sit mihi paupertas tecum iucunda, Noera:
at sine te regum munera nulla uolo. (60)

Y unos versos despu6s de la misma composici6n:

... liceat mihi paupere cultu
secura cara coniugo posse frui. (61)

Sin olvidar las resonancias de Fray Luis que hay en los citados de - Arolas, de las que tratar6 m6s adelante.

De todas las Cartas amatorias, la VII, "El amante de C6lima a Flora", es la que m6s motivos cl6sicos presenta. El recuerdo de Horacio, Tibulo y Propercio es continuo. Las quejas del amante por la infidelidad de la amada, que ofrece sus favores a otros m6s ricos 6 m6s j6venes, llenan las elegías de Tibulo o de Propercio y algunas de las odas y s6tiras de Horacio. A veces, la transcripci6n de la idea expresada por el poeta latino es casi literal; las m6s, una reelaboraci6n de difícil localizaci6n en un autor determinado. En todos los casos, una literaturizaci6n de motivos vividos por quienes sintieron as6 y - que ahora sirven de falsilla para el aprendiz.

La observaci6n de agudeza psicol6gica que Tibulo desarrolla - en la elegía IX del Lib. I, tiene su r6plica en estos versos de Arolas:

Lo confieso en mi oprobio, con m6s arte
Pein6 el cabello, un tiempo descuidado. (62)

Calcados de los versos de Horacio:

... Me tabula sacer
uotiuu paries indicat uuida
suspendisse potenti
uestimenta maris deo. (63)

Son 6stos del escolapio:

Yo sufrí los escollos peligrosos,
Pero ya por despojo del naufragio
Presentó al dios Neptuno mis vestidos
Que en la horrible tormenta se mojaron. (64)

En las cinco elegías que Tibulo dedicó a Delia (I-III, V y VI del Lib. I) se pueden encontrar elementos aprovechados por Arolas en esta carta. También barajó Arolas motivos sacados de la elegía IV del Lib. II del mismo poeta, la dedicada a Némesis, en que Tibulo se lamenta de que la amada prefiera los regalos a sus versos. Son tan pocas las variantes que aporta Arolas, que se tiene la sensación de estar leyendo una traducción libre, más que una imitación. En ambos se plantea la relación entre amada y amante como entre dueño y esclavo: la diferencia estriba en la estructura temporal, presente para el poeta latino y pasada para el español. Tibulo escribe:

Sic mihi seruitum uideo dominamque paratam:
iam mihi, libertas illa paterna, uale;
seruitum sed triste datur, tenor que catenis,
et numquam misero uincla remittit Amor, (65)

Y Arolas:

Sacudí el torpe yugo que imponía
; O Flora ! a mi cerviz tu cruda mano,
Desató las cadenas ominosas,
Y de ellas libre ... (66)

La avidez de riquezas es el precio del amor que Némesis le exige a Tibulo, como la cortesana Flora al amante de Cólina. En ambos poetas, se critica duramente a las que trafican con el amor y hacen caer en ese mercado vil a las jóvenes. Las joyas y la púrpura son la moneda corriente en este comercio. Sino que la fuerza de los versos latinos no se encuentran en los castellanos.

Tibulo escribe:

O percat quicumque legit uiridosque smaragdos
et niucam Tyrio murice tingit ouem !
Hic dat auaritia causas et Coa puellis
uestis et o rubro lucida concha mari;
haec fecere malas; hinc clauim ianua sensit
et coepit custos liminis osse capis;
sed pretium si grande feras, custodia uicta est
nec prohibent claues et capis ipse tacet.
Hou ! quicumque dedit formam caelestis auarao,
quale bonum multis attulit ille malis !
Hinc fletus rixaeque sonant, haec donique causa
fecit ut infamis nunc deus exstet Amor. (67)

Más breve y de mayor intensidad que los versos de Arolas:

Corrada halló la puerta a sus deseos,
Llamó, volvió a llamar, ¡ necio trabajo !
Otro rival más rico y menos digno
¡ O pérfida ! dormía en tu regazo,
.....
Negro interés, amor nació desnudo,
Mal parece el rapaz si está adornado
De púrpura y de perlas del oriente
De subido valor y de precio raro.
Bástale sutil venda en los ojuelos,
Dos alas en los hombros agraciados,
Y parecer desnudo de atavíos
Sin más riqueza y brillo que su arco.
De duro mármol fue la cortosana,
Que al interés rindió un amor profano,
Ella enseñó la sonda del dolito,
A la negra ambición olla abrió paso:
Ella enseñó a la joven inocente
El arte de fingir ... (68)

Finalmente, la advertencia a Flora que Arolas pone en boca del amante de Célina:

Serás como un arbusto despojado
De todos los adornos de sus hojas
Sin flores olorosas y sin ramos.
Arrugada la tez, mustios los ojos.
Sin gracias, sin hechizos, sin encantos, (69)

bien pudiera partir de la oda XIII, "A Lice", del Lib. IV de Horacio, en donde con intención satírica advierte a ésta de la triste vida que le espera en la vejez a la mujer placentera:

Importunus enim transuolat aridas
quercus et refugit te quia luridi
dentes, te quia rugae
turpant et capitis niuos. (70)

b) La imitación de los clásicos españoles.-

Más difusas parecen las reminiscencias de los poetas españoles de los siglos XVI y XVIII. Llegaban a Arolas los clisés lingüísticos - que éstos habían elaborado tan gastados por el abuso que de ellos se había hecho, que no resulta fácil concretar la fuente precisa de tal o cual giro, imagen o vocablo. Sin embargo, pueden citarse algunos ejemplos que evidencian lecturas de esos poetas.

Las resonancias garcilasianas son las más importantes cuantitativa-mente, no ya por la estructura lingüística de algunos versos, que estu

diaró en otro capítulo, sino por el parecido del contenido mismo.
Los versos ya citados de la carta II;

Verás correr las fuentes a su origen
Y anidar las serpientes con las aves,

están en estrecha relación con los de la Egloga I de Garcilaso:

Y con las simples aves sin ruido
harán las bravas sierpes ya su nido. (71)

También tiene que ver este verso de Arolas:

Por zumbido de abeja susurrante (72)

con este otro de Salicio:

La solícita abeja susurrando. (73)

En términos semejantes y en el mismo número de versos -
que lo hace Garcilaso en la Egloga II, alude Arolas al mito de
Orfeo en la carta III. El amante de Elisa escribe:

como hizo el amante blandamente
por la consorte ausente, que cantando
estuvo halagando las culebras
de las hermanas negras mal peinadas. (74)

Y Arolas:

Suena su voz, y atónito el sentido
Se suspende también, cual si cantara
El que del Orco oscuro suspendía
Las furias, por librar a su adorada. (75)

El recuerdo de Fray Luis de León es arrastrado por el de Horacio
al leer las Cartas. Parece como si Arolas aprovechara las expresiones
acuñadas por el catedrático de Salamanca para traducir en
castellano las ideas del venusino. Por ejemplo, en el verso de
la carta V:

Del monte en la ladera más frondosa (76)

utiliza las mismas palabras del verso 41 de la "Vida retirada".
Y en la carta VI:

Feliz con la dichosa medianía
No envidio al presuntuoso palaciogo,
Fragal mesa me basta,... (77)

semejantes a los de la misma oda de Fray Luis:

A mí una pobrecilla
mesa, de amable paz bien abastada
me baste; ... (78)

Más aisladas son las referencias a otros poetas. Si el verso de la carta " A Inés "

Dile, dile que muero, que no tarde

es un trasunto fiel de aquellos otros de la famosa "Oda sáfica" de Villegas, el parecido de una de las estrofas de la elegía " A Inés en la muerte de Silvia" :

Ojos bellos que os cerráis,
Aunque veis mi triste lloro,
Mirad que a mí me dejáis
Sin la luz que más adoro
Y pues que los míos veis
Dar señales de dolor,
Si los profesáis amor,
Ojos claros, no os cerréis. (79)

es innegable con el conocido "Madrigal" de Cetina.

En cuanto a las influencias que se encuentran en las Cartas de los poetas del siglo XVIII, hay que citar en primer lugar a Santibáñez, a quien Arolas sigue en la estructura métrica de las dos heroidas — "Eloísa a Abelardo" y "Abelardo a Eloísa", y de donde posiblemente copiara la forma epistolar. " Su metro, romance endecasílabo, su prosaico estilo, la frecuencia con que en ellas se hallan usados los adjetivos sensible y virtuoso, que atestiguan la influencia de Rousseau, todo pasó a las Cartas del padre escolapio. En la segunda de ellas aludo ésto a su voz a los famosos amantes muy por largo"(80). Creo que esas palabras de Lomba y Pedraja me oximen do comparar ambos textos, lo que me agradecerá sin duda quien siga la lectura de estas páginas.

Por lo mismo, se podría citar aquí el comentario que ese crítico dedica a las tres elegías finales: "Están inspiradas todas ellas - dice - en el pseudo-clasicismo, amanerado y frío, de los líricos del - siglo XVIII, y creemos que principalmente en las obras de Cadalso, Forner y Molóndoz. Las ideas, las imágenes y fraseología de ellas son tan trivial y despreciable bagaje poético, que no queremos detenernos a - buscar singularmente su origen, que está en todas partes" (81). Sin embargo, cabe corregir ese juicio del que se deduce que el autor no ha

advertido rasgos prerománticos y románticos, que obligan a matizar — por lo menos esa opinión.

Efectivamente, leyendo esas elegías, se observa el — sentimiento de la autocompasión y la ausencia de la consolatio . Nótese el principio de la primera de ellas, "Victorino a A. en la — muerte de Silvia" :

Dame, dame la adelfa, triste Amigo,
Ella cubra mi lira, y el funesto
Ciprés mi frente adorne; porque quiero
Tu quebranto igualar, llorar contigo (82)

con la cita del árbol funeral por antonomasia del siglo XIX. O la sensación angustiosa del que ve en la muerte, no una posibilidad de otra vida, sino la nada y el vacío, manera de interpretarla que tiene su — arranque en el irreligiosismo del siglo anterior, pero que persiste — como una veta muy clara en el pensamiento romántico. En esa línea están los versos siguientes:

En lecho dolorido están postrados
Inertes ya los miembros
Que un punto de reposo no encontraron
Y el espíritu activo errante corre
Entre las sombras del no ser ... (83)

O las frecuentes interjecciones e interrogaciones, tan típicas como — recurso expresivo de los románticos, que llenan los versos de esta elegía. De la siguiente, "En la muerte de Silvia", Ayuso Rivera, que tan meticulosamente ha estudiado el tema de la muerte en la poesía romántica (84), observa: "Quedan resabios de su lira bucólica, pero el tono nos parece francamente romántico" . Y a continuación cita la estrofa:

Cielos, ya que me quitáis
La prenda que amaba yo,
¿ Por qué a mí no me rogáis
La vida que ella perdió ?
Si con pura fe me amó
¿ Por qué así la castigáis ?
¿ O por qué nos separáis
Si un dulce amor nos unió ? (85).

Lo que permite rectificar las afirmaciones de Lomba: si la lengua usada por Arolas pertenece aún a la empleada por los líricos del siglo — anterior, el espíritu que la anima es posterior. Eso nos lleva a proponer como fecha de composición de estas elegías otra distinta de la — de las Cartas, más próxima a la época de sus poemas definitivamente —

románticos. Es decir, que pueden considerarse como la expresión de una etapa transicional entre el primer período- el que forman las Cartas y las Églogas - y el segundo. Y ello obliga a extender el campo de las posibles influencias, no ya a los tres poetas citados por el crítico - anterior, sino a todos los que presentan características del prerromanticismo.

2. EGLOGAS.-

Hasta la fecha, se conocen cuatro églogas compuestas por el poeta escolapio. Las dos que fueron publicadas en el T. II de las Poesías editadas por Mompie en 1843 pertenecen a la misma época de las Cartas amorosas. La fidelidad a sus modelos es muy grande, como es característico de las primeras creaciones de Arolas. En cambio, la que figura en el T. III de las Poesías religiosas, caballerescas, amorosas y orientales colocadas por Mariana y Sanz y la que se publica en el Apéndice I (págs. 487-90) de este trabajo, son de la última época.

Otra vez volvemos a encontrar la presencia de los clásicos latinos y españoles. Han desaparecido ahora las reminiscencias de los poetas del siglo XVIII.

La "Egloga I" es una copia de la de Salicio y Nemoroso. El esquema métrico de las estancias de Garcilaso, ABCBACcddEEF^oF, se repite en la composición de Arolas. En ambas, la estructura del asunto es semejante.

A imitación de Garcilaso, Arolas inicia su égloga con unas estrofas del Poeta que sirven para introducir a Silvio, que es visto en una escena parecida a la que sirve para presentar a Salicio:

Que guardado del sol de mediodía
Bajo un nogal umbroso,
Hablando con su ausente, le decía: (85)

El pastor entona una canción que termina cada estancia con un verso que, sin ser una repetición exacta en cada ocasión ("No tardes en venir, mi dulce amiga", "No sufrirá tu amante, Ninfa mía", "Podrás allí arrojar, mi dulce amiga", "Este bello suspiro, bolla amiga", ...), recuerda el estribillo de las estrofas de Salicio ("Salid sin duelo, lágrimas corriendo"), en cuanto a la disposición final se refiere.

Las canciones de los dos pastores tienen en común algunos detalles. Por ejemplo, con los versos de Garcilaso:

Por ti el silencio de la selva umbrosa,
Por ti la esquividad y apartamiento
Del solitario monte me agradaba; (87)

coinciden los de Arolas, incluso en la anáfora inicial:

Por ti tengo yo en mucho la ignorada
Soledad y quietud de esta pradera,
Y por ti ... (88)

O el símil de la hiedra cogida al muro, como el amante a la amada:

viendo mi amada hiedra
de mí arrancada, en otro muro asida (89)

que en Arolas se convierte en

Bien parece la yedra trepadora
A la cerca del huerto entretrojida. (90)

Terminada la canción de Silvio, el Poeta vuelve a hablar para dar la entrada a otro personaje, Erifelo. Como Garcilaso invoca a las Piéridos:

Lo que cantó tras esto Nemoroso
decidlo vos, Piéridos; que tanto
no puede yo ni oso,
que siento enflaquecer mi débil canto. (91)

así también el escolapio:

La plática de entrambos razonada
Decir y sus palabras amorosas
No puede voz cansada;
Decidla vos, Piéridos hermosas. (92)

En la respuesta de Erifelo puede hallarse algún verso de reminiscencias garcilasianas. Así parece en éstos:

La soledad querida
Busquemos de otros prados (93)

que recuerdan los de Nemoroso:

busquemos otro llano,
busquemos otros montes y otros ríos. (94)

La estructura sintáctica del final de la égloga de Arolas es parecida a la de Garcilaso. Lo que varía es el contenido. Mientras -

que en el poeta renacentista el final del día obliga a Salicio y Nómoro a retirarse, en el poeta del Turia el apercebimiento de un ciervo interrumpe el diálogo de los amantes, que se aprestan a cazarlo. Pero no hay duda de que la organización sintáctica de una está calcada de la otra. La construcción condicional de Garcilaso:

Nunca pusieran fin al triste lloro
los pastores, (...)
si mirando las nubes coloradas,
(...)
no vieran (...) (95)

se repite en Arolas:

Prosiguieran los dos si de los cerros
No bajase volando al verde prado (...) (96)

Además de todos estos detalles extraídos de la "Egloga I", otros parecen sacados de las II y III. Por ejemplo, en el verso:

En que el cerdoso javalí se abriga (97)

figura el mismo epíteto que en el 192 de la "Egloga II":

del puerco jabalí cerdoso y fiero.

Como imitación son de los versos 200 y siguientes de la misma égloga éstos de Arolas:

Tres laureles he visto en el otero
Que enlazando con pompa y gallardía
Los brazos revestidos de verdura
Ofrecen blando nido y cama fría
Al pardillo, al dulcísimo gilguero (*sic*)
Y al ruisoñor que busca la espesura;
Serán de tu hermosura
Mañana prisioneros
Pardillos y gilgueros
Cuando vierta sus lágrimas la aurora
Del rubicundo Apolo precursora;
Si quieres ver las varas y la liga
Que he preparado ahora,
Ven volando a mis brazos, dulce amiga. (98)

Los versos de la "Egloga III" que describen el rincón del Tajo donde las ninfas se esconden a bordar sus labores:

Cerca del Tajo en soledad amena
de verdes sauces hay una espesura

de toda hiedra rovestida y llena (...) (99)

tienen su réplica en los siguientes de Arolas, en donde se condensa -
la bella escena descrita por Garcilaso:

Yo sé de un lugar ameno y escondido
En donde bebo el ciervo fatigado;
Hay en él una gruta que frecuentan
Flora y el cefirillo regalado;
Un banco tiene dentro construido
De vivo pedernal; allí se sientan
Las Ninfas, y se cuentan
Las dichas, los amores, (...) (100)

Sin olvidar la posible relación con Ovidio, quien en las Metamorfosis -
(Lib.III, vv. 138-252), al contar la fábula de Acteón, describe el ba-
ño de Diana de forma parecida. Pero de eso trataré más adelante al re-
ferirme a la égloga de Arolas en la que vuelve sobre ese mito clásico.

Para qué insistir más. El poeta en ciernes compuso este poema
por influjo de la lectura de Garcilaso. Se atuvo en lo esencial a la
primera égloga del maestro, pero además incorporó otros motivos que -
figuran en las otras dos. Seguramente, el conocimiento de la literatu-
ra latina y la castellana le invitaba a recrear temas para los que ya
contaba con versiones hechas en la última y cuyas acuñaciones lingüís-
ticas aprovechaba.

La segunda de las églogas publicadas por Mompié desarrolla la
fábula de los amores del ciclope Polifemo y la ninfa Galatea. Es tema
de larga tradición literaria, cuya trayectoria y evolución han sido -
estudiados minuciosamente por la crítica (101). El mito del ciclope te-
rrible, devorador de hombres, aparece en Homero (Odisea, IX, vv.106-
540). En el Cíclope de Filóxeno de Citeria, Polifemo figura como -
cantor y músico, enamorado de Galatea. Teóscrito aporta nuevos elemen-
tos a la fábula: en "Los bucolistas" (Idilio VI), Galatea usa de sus
encantos femeninos para atraerse de nuevo a Polifemo, que afecta desde
ñarla. Aparece en ese idilio el detalle del ciclope contemplándose con
agrado en el agua (vv. 11-12). Luego se convertirá en tópico entre los
demás poetas que abordaron el asunto de las vicisitudes amorosas de la
bella y el monstruo. Así en Ovidio (Metamorfosis, XIII, v. 841) :

Nuper aquae placuitque mihi mea forma uidentí.(102)

Entre los españoles, se encuentra dicho pormenor en Carrillo y
Sotomayor, Góngora, Lope de Vega y en la misma "Egloga II. Polifemo"

de Arolas, en cuya primera silva se dice:

Yo mismo me avergüenzo, que mirando
Mi triste imagen en el cristal frío,
Pálido por amor vi mi semblante
Como de débil y celoso amante; (103)

Igualmente, de Teócrito hay que partir para seguir la pista de motivos que se integran en el tema, tales como las comparaciones de la belleza de Galatea ("Cíclope", Idilio XI, vv. 19-21), la riqueza del cíclope en ganados (XI, vv.34-37), su destreza en tocar la siringa(XI, vv.38-39), el ruego para que la amada esquiva abandone las aguas del mar y vaya con el giganteo pastor (XI, vv. 63-66). Citar las variaciones de estos tópicos a lo largo de la literatura sería erudición gratuita por impertinente. Baste subrayar que fue Ovidio el que dió forma y amplitud a los hallazgos del Siracusano y la tradición posterior tiene sus raíces en él.

Por eso, cuando el joven escolapio acomete la tarea de versificar la fábula, se encuentra con una elaboración perfecta de ésta, tanto en la literatura latina, como en la castellana. De ahí que todos los detalles enumerados anteriormente figuran también en su composición. De ahí también que resulte arriesgado señalar como fuente inmediata cualquiera de las posibles versiones susceptibles de ser citadas. Creo que la opinión de Lomba y Pedraja sobre la cuestión es muy discutible. El crítico señala, aunque sin comprometerse del todo, que "el P. Arolas se muestra al tratarlos (los amores del cíclope por Galatea) más conforme con Ovidio que con Teócrito, y tal vez más todavía con la Circe, de Lope de Vega" (104).

A mi juicio, hay un dato bibliográfico que puede ser una ayuda para aclarar el problema: en más de una ocasión he insistido en que estos poemas de la primera época de Arolas debieron de ser escritos hacia 1830. Pues bien, en 1829, Quintana inició la publicación de su colección de Poesías selectas castellanas, entre las que incluyó el Polifemo de Góngora (tomo I) y La Circe de Lope (tomo II). Es más que probable que el aficionado a la literatura leyera entonces ambas obras en el salón de lectura de ^{la} librería de Cabrerizo o en cualquier lugar semejante y que ^{él} pretendiera emular a los que habían llevado a cumbres difícilmente accesibles un asunto tan bello. Pero influido por las limitaciones de la retórica dieciochesca, de las que el mismo juicio ponderado de Quintana no se escapaba, optó por seguir la línea garcilasiana de la "Egloga I".

Creo que así se explica que versos del ritmo de los dol cantor de Salicio y Nonoroso se encuentren junto a otros extraídos de las odas de Fray Luis ("Con un manso ruido", como el verso 59 de la "Vida rotirada") y a los bimbres característicos de Góngora ("Mármol al llanto, bronce a los genidos"), también imitados por Lope en su poema mitológico.

Claro es que los detalles que me afirman en el supuesto de las influencias de ambos líricos no pueden ser comprobados mediante la comparación de los pormenores estereotipados desde la fábula ovidiana de la transformación de Acis en río, sino por el descubrimiento de los nuevos que se encuentran también en Arolas. Por ejemplo, en las Metamorfosis, cuando Polifemo pretende enternecer a la ninfa, para que ésta vaya a su gruta, el cíclope habla de unos oseznos que guarda como regalo (vv. 834-837). Igual motivo se encuentra en los versos 305-312 del Canto Segundo de La Circe. Sin embargo, falta en la fábula de Góngora y en la égloga de Arolas.

Las octavas 21 y 22 de Góngora, en las que el cordobés describe el abandono de los campos sicilianos por los labradores y por los pastores los ganados, que son presa de los lobos, se han transformado en la égloga de Arolas en un reproche del cíclope a su "adorado tormento":

Ni cuido del ganado, que no paze
La yerba a su sabor en la pradera,
.....
Croce la inculca ortiga
Y el cardo ponzoñoso
.....
El lobo sin que nadie lo persiga
Degüella las ovejas animoso, (105)

De Lope puede ser, en cambio, el desprecio con que Polifemo describe los rasgos físicos de Acis. Como él, Arolas utiliza el adjetivo "afeminado". En La Circe se lee:

Querer con mi grandezza y hermosura
sus partes competir afeminadas, (106)

Y en la composición del escolapio:

Yo no limpio como él la débil frente
En donde el beso imprimas abrasado;
No soy afeminado,
Ni canto aquellos versos que te rinden
A su querer como débil caña; (107)

Los dos últimos versos enlazan con los 257-264 del poema del Fénix.

Pero no terminan aquí los préstamos o las fuentes de inspiración que se descubren en la égloga de Arolas. El tradicional canto del gigante a la ninfa se resuelve en ésta con una imitación de la "Can—ción de Nerea" de la Diana enamorada (Libro III). Obsérvense algunos ejemplos en que salta a la vista la subordinación de las coplas de Arolas a las quintillas de Gil Polo:

Entre la arena cojiendo
conchas y pedras pintadas,
muchos cantares diciendo,
con el son del ronco ostruendo
de las ondas alteradas,

Junto al agua se ponfa,
y las ondas aguardaba,
y en vorlas llegar hufa,
pero a veces no podia
y el blanco pie se mojava.

.....
Dexa la seca ribera
do está el agua infructuosa,
guarda que no salga afuera
alguna marina fiera
onroscada y oscamosa. (108)

Apenas hay disimulo en el seguimiento de su modelo:

¿ No ves que es muy engañoso
Y pareciendo dormido,
De repente enfurecido
Pierde la calma y reposo ?
Mojará tu pie donoso
Y llegándolo a advertir
Te tendrás que arrepentir
Porque fue poco medroso.

No cojas pedras pintadas
Ni corras por la ribera,
Que alguna marina fiera
Puede sentir tus pisadas: (109)

Sino que "acaso la más linda de todas las églogas piscatorias que se han compuesto en el mundo desde que Teócrito inventó el género" (110) palidece en la pluma de este aprendiz de un estilo trasnochado, de guardarropía bucólica o maniquies de cartón piedra.

Si me atuviera a un rigor cronológico en el estudio de los versos de Arolas, habría que dar aquí por terminado este capítulo. Pero — creo que quedaría incompleta la visión de esta faceta clasicista, si no

añadiera el estudio de las dos últimas églogas que escribió, ya con -- planteamiento distinto del de las anteriores. Entre la composición de unas y otras han pasado quince años y en ese período ha tenido lugar -- el nacimiento, plenitud y fin del movimiento cultural más interesante del siglo XIX. Lógicamente, la intonsidad de las influencias clásicas se adelgaza en esos años en la obra de Arolas, aunque no desaparece -- del todo. Aún en composiciones de su última época, la que se inicia -- aproximadamente hacia 1840, se encuentran reminiscencias de Horacio y otros poetas y moralistas latinos. En el "Himno de la noche", la referencia a una de las imágenes del venusino es evidente, más o menos pasada por Fray Luis. También una de las estrofas de "Flores del alma: Buen olor el de rosas y claveles" es una traducción de un epigrama latino, según reza en una nota al pie de página (111). Pero donde se -- comprueba con más claridad esta persistencia de temas clásicos es en -- las dos églogas escritas en 1845, si bien hay una diferencia sustancial en el tratamiento de los asuntos respecto a las dos primeras. Aquí, la mitología funciona como una ejemplificación universalizada para aprovechar lo que de lección pudiera tener. En ese sentido, casi podrían -- incluirse estas composiciones entre las de carácter humorístico, pues -- la irónica alusión final está más cerca de los poemas últimos del autor en los que el amor ha dejado de tener ese sentido dramático y sentimental que tiene en la poesía amorosa compuesta entre 1836 y 1840. -- Son, en mi opinión, la expresión satírica de la manera de entender este sentimiento un desilusionado de la vida. Ni hubiera sido posible volver en serio sobre los mitos clásicos por aquellas fechas.

Lo primero que se observa en esas dos églogas es el distanciamiento del autor que se advierte al final, cuando bruscamente irrumpe de forma anticlimática, guiñando un ojo al lector, que acaba de descubrir el juego. Hasta entonces, todo parece ir en serio: divagación sobre el amor que sirve de introducción al tema clásico y desarrollo de la fábula.

Tanto "Acteón" como "Sileno" están compuestas en silvas y en sextetos la narración propiamente dicha. Como la égloga de Sileno fue publicada el 2 de abril de 1845 en el Diario Mercantil y presenta características iguales a la última hasta ahora conocida, es lógico suponer que ésta fue compuesta por la misma época, como ya se ha dicho -- en el capítulo II.

El asunto de "Acteón" tiene su precedente en las Metamorfosis (III, vv. 138-253) y, aunque no dejó de ser tratado por poetas españo-

los de los siglos áureos (112), no cabe duda de que la deuda de Arolas es con Ovidio, como vamos a comprobar, aunque se observen alusiones a otros poetas.

Las tres primeras silvas, con un total de 36 versos, sirven de introducción. El pastor-poeta dirige a su amada Euridice una alabanza de la vida campestre, con menosprecio de la urbana:

Me tengo por feliz y tan contento
Con pobre trato y mesa,
Y dulce apartamiento,
Que veces mil me pesa
El rostro contemplar del ciudadano
Hecho juguete del pesar tirano. (113)

Si Horacio o Fray Luis ("Vida retirada", vv. 71-80) son los - inspiradores en esa ocasión, los versos que inician la tercera estrofa se insertan en el tópico de los poetas latinos que cantan el amor en voz de la guerra:

Y pues trompa de Marte generoso
No cuadra al labio mío
Sólo avezado a las querellas blandas
Del niño amor, y al plácido estravío; (114)

Desde el primer sexteto se ciñe Arolas a la narración ovidiana: a la hora cenital del día caluroso, las palabras que el hijo de Aristeo dirige a sus compañeros de caza en la fábula de Ovidio:

"Lina madent, comites, ferrumque cruore ferarum
Fortunamque dios habuit satis; altera lucem
Cum croceis inuecta rotis Aurora reducet,
Propositum repetemus opus; nunc Phoebus utraque
Distat idem terra finditque uaporibus larua.
Sistite opus praesens nodosaque tollite lina". (115)

son las mismas que en boca de Acteón pone el escolapio:

...dejad ñudosos linos,
El hierro agudo y caracol torcido,
Quo al ostender sus rayos purpurinos
La aurora con fulgor apotecido,
Volvaremos mañana a nuestro ojeo
Con mayor fuerza y singular deseo. (116)

En el sexteto siguiente cita los nombres de dos perros de la - jauría de Acteón: Licisca y Melampo, a los que atribuye la velocidad del viento:

Que esconden en su curso el raudo viento (117)

como lo hace Ovidio:

Inde ruunt alii rapida uelocius aura, (118)

Creo que es un acierto de Arolas romper en esta ocasión la disposición de los elementos de la narración del sulmonense, porque así fija la atención en los perros que actuarán como instrumento de castigo del osado mancebo que interrumpe el baño de Diana. Ovidio, en cambio, no introduce los perros hasta después de la transformación de Acteón en ciervo y se ve perseguido por su propia jauría. Pero onseguida recoge el hilo narrativo del autor de las Metamorfosis. Tan sólo desaparece en la égloga la denominación del escondite de Diana, a quien nombra por Flora. (119)

La fidelidad al modelo llega a ser tan grande, que sospecho - que Arolas tenía en su pupitre la obra de Ovidio y se limitaba a traducirla, no ya en la anécdota que le interesaba para su intención, sino hasta en detalles que son toda una teoría estética. La observación de Ovidio sobre la naturaleza modelo del arte:

Cuius in extremo est antrum nemorale recessu,
Arte laboratum nulla; simulauerat artem
Ingenio natura suo; ... (120)

es reproducida por Arolas en los versos siguientes:

Se ve el lugar más bello y encantado,
Por la naturaleza primorosa
Con extraño secreto fabricado,
Para enseñar al arte, que es muy vano
En copiar su belleza osfuerzo humano: (121)

Sigue después la descripción de la caverna en donde se encuentra el baño de la diosa. Poco suntuario debió parecerle al poeta español el material que Ovidio le atribuye ("pumice uiuo") y lo sustituyó por "vivo podernal". Sin embargo, mantiene el mismo epíteto.

Viene a continuación la escena del baño de Diana, rodeada de sus ninfas. La sorpresa de Acteón que, perdido, descubre el refugio de la diosa. La indignación de ésta al verso observada. Arolas ha suprimido las palabras que Ovidio pone en boca de Diana y se limita a relatar el asunto, eliminando los detalles, como hace a lo largo de toda su composición. ; Qué diferencia con la voluptuosidad que imprime Barahona de Soto a su versión de la fábula ovidiana ! . Resultaría extra

ño este pasar sobre un tema de tantas posibilidades para la mórbida delectación de un poeta que tanta sensualidad derrocha en sus orientales; pero es que la intención del poema no es descriptiva, sino satírica. El final es una velada crítica al desenfado de la mujer contemporánea. La pudorosa actitud de Diana sirve de contrapunto a la procacidad femenina, según lo entiende Arolas. No otro sentido tienen los versos finales:

Tú quisieras, bien mío, que Diana
No fuera tan terrible y tan tirana.
Consuélate más bien que ya en el día
Los dioses mitigaron sus rigores,
Y siempre disimulan la osadía
En favor de los tristes amadores:
Pues por las tales causas en mil modos
Ateones serían casi todos. (122)

La cuarta égloga compuesta por Arolas, "Sileno", la descubierta ahora por mí entre las páginas del Diario Mercantil, es la que más se despega del tomo clásico. De todos los autores latinos consultados que de una manera u otra escribieron sobre Sileno (123), es Virgilio - el único que puede considerarse como precedente del poema de Arolas. El personaje mitológico que poseía el don de la adivinación y conocía el pasado y el presente es el protagonista de la Bucólica VI, cuyo planteamiento inicial trasvasa casi literalmente el padre escolapio a su égloga, si bien la narración de Sileno en la composición de Virgilio - es completamente distinta de la historia que cuenta el padre del centauro Folo en la de Arolas. Mientras no se descubra la fuente que utilizó, hay que considerarla como original.

Virgilio aborda el asunto de su égloga después de una dedicatoria a Varus: dos pastores, Chromis y Mnasylos, descubren al viejo Sileno bajo el sopor del vino, en una gruta. Impulsados por la esperanza - de que el viejo les entretenga con sus cantos, deciden atarlo, mientras la náyade Aegle, que se ha reunido con ellos, le embadurna la frente y las sienes con jugo de moras. Sileno se ríe de la estratagema y acepta la proposición de los jóvenes con tal de que lo suelten. Les ofrece - entonces un canto maravilloso en el que cuenta la formación del mundo, la aparición de los animales y del hombre, el diluvio, la repoblación del mundo por Pirro, las grandes expediciones míticas de Hylas y los Argonautas, las historias de Amor de Pasiphae y Atalanta, la glorificación del poeta Galo y la historia de Scylla y Philomena ... Hubiera - seguido su canto si la caída de la tarde no obligara a los pastores a agrupar su ganado y llevarlo a los establos.

Los 86 hexámetros de la égloga de Virgilio casi se duplican en la de Arolas, de infina calidad. Tras una introducción de 26 versos en los que se afirma que no hay bobedizos que curen las penas del amor si no es el amor mismo, se inicia el asunto de la égloga. Si se exceptúan pormenores insignificantes como los nombres de tres de los personajes (Galatea, Licoris y Amaltea), que no aparocen en la versión del manuscrito, o el nombre que da a la gruta de Sileno, la escena descrita por Virgilio en estos versos:

...Chromis et Mnasyllus in antro
 Silenum pueri somno uidere iacentem,
 Inflatum hosterno uenas, ut semper, Iaccho;
 Serta procul tantum capiti delapsa iacebant
 Et grauis attrita pendebat cantharus ansa.
 Adgressi (nam saepe senex spe carminis ambo
 Luserat) iniciunt ipsis ex uincula sertis.
 Addit se sociam timidisque superuenit Aegle,
 Aegle, Naiadum pulcherrima, iamque uidenti
 Sanguineis frontem moris et tempora pingit. (124)

está literalmente traducida por el vate del Turia en estos otros:

... Aglaura y Galatea

Con la rubia Licoris y Amaltea:
 Llegaron a la gruta de Ericina
 Y allí tendido sobre el duro suelo
 A Sileno encontraron que dormía;
 Junto a sus pies el jarro y ancha copa
 Exhausto de licor echado había
 Y de pámpanos verdes coronado,
 Gozaba de un descanso regalado.

Con negro fruto de un zarzal vecino
 Le pintaron el rostro de tal modo,
 Que espantaba a las mismas burladoras,
 Ataron pies y manos del beodo
 Y también las mancharon con las moras;
 Pellizcaron al viejo ~~señalante~~, ¹⁷
 Hasta que al levantar su negra frente
 Con el dolor agudo que sentía,
 La burla conoció y la demasia. (125)

En donde parece que Arolas inventa, es en la historia de Sileno. A mano la tiene el lector en el Apéndice I, lo que me excusa de repetir la aquí. Como en la égloga anteriormente comentada, el final es sorprendente. Una nota de humor, verdadero anticlímax, corta bruscamente la narración:

Si al viejo no cumplieron su promesa,
Como no soy Silono, no me pesa. (126)

¡ Qué diferencia con las dos primeras églogas, en donde el autor se identificaba con los sentimientos amorosos que trataba de reflejar !. Pero ¿ cómo podían escribirse en serio églogas en 1845, después de que apareciera la mordaz sátira de Espronceda "El pastor Clasiquino" ?.

Sin embargo, a pesar de ese deseo de estar a la altura de los tiempos, Arolas se había educado dentro de una cultura clásica y no dejó nunca de aludir, siquiera fuera de pasada, a motivos y tópicos tan viejos como Occidente. Cuando el poeta o poetas que imita son de la categoría de los latinos o de los españoles del Renacimiento - menos del Barroco por razones obvias -, como se ha visto en el presente capítulo, algo queda en los pobres versos de Arolas de la dignidad de sus maestros. Pero cuando sigue los pasos de los seudoclásicos del siglo XVIII, imitadores a su vez de los primeros, el resultado ya es francamente lamentable. No siempre el oro viejo puede confundirse con metal dorado. Si en esas composiciones que han constituido aquí materia de estudio la combinación de ambas influencias atenúa (?) la debilidad de lo dieciochesco, que se muestra en los rasgos lingüísticos del estilo del joven Arolas - si es que puede hablarse de estilo cuando - aún no se hace otra cosa que repetir lo dicho mil veces con las palabras menos lustrosas posibles -, no sucede así en las ocasionales composiciones dedicadas a fastos políticos, militares o simplemente "de buena crianza". Entonces las repeticiones de tópicos se suceden, dentro de un mismo poema, a un ritmo que causa admiración. Pero en esas composiciones, que tanto proliferaron en la prensa del siglo pasado, lo de menos era la creación estética: una ramplona acumulación de lugares comunes en torno al personaje o circunstancia que motivaba los versos bastaba para salir del compromiso. Eso explica que se estereotipe un lenguaje poético, si así puede llamarse, al que recurrieron todos - los que se dedicaban a ello.

Es asunto para otro capítulo.

NOTAS AL TERCER CAPITULO

- (1) LASALDE, art. cit., pág. 310.
- (2) CARVAJAL, art. cit., pág. 320.
- (3) LOMBA Y PEDRAJA, op. cit., pág. 22.
- (4) GALINDO Y DE VERA, LEON: Apuntes para escribir la vida de D. Antonio Aparisi y Guijarro, en Obras de D. ... Madrid, 1873.- Imprenta de la Regeneración.- (4 tomos).- T. I, 344 págs. 12 y 13).
- (5) GALINDO Y DE VERA, LEON: Apuntes ..., pág. 13, nota. (El subrayado es mío, como el de la cita anterior).
- (6) "Respuesta" (carta II), Poesías (1843), T.I, pág. 16 (con servo la ortografía).
- (7) "A Victorino" (carta III), Poesías (1843), T.I, pág. 57.
- (8) "Célina a Inés" (carta VIII), Poesías (1843), T.I, pág. 72.
- (9) Vid. cap. I, nota 49.
- (10) "Respuesta" (carta II), Poesías (1843), págs. 16-17.
- (11) "Victorino a A., en la muerte de Silvia", Poesías (1843), T. I, págs. 104-105.
- (12) "Victorino al amante de Célina", Poesías (1843), T. I, - pág. 43.
- (13) "A Célina" (carta I), Poesías (1843), T. I, pág. 6.
- (14) MENENDEZ PELAYO, MARCELINO: Horacio en España.- (2 tomos).- Madrid, 1885.- "Colocación de Escritores Castellanos".- T. II pág. 219, nota.
- (15) Q. HORATI FLACCI: Opera.- *Recognovit breuique ad notatione critica instruxit EDWARDVS C. WICKHAM editio altera curante H. W. GARROD.*- "Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis.- Oxonii e Typographico Clarendoniano.- Oxford University Press, 1955.- (Carminum Liber I, 3, vv. 9-12). Citaré siempre por esta edición.
- (16) "A Célina" (carta I), Poesías (1843), T. I, págs. 1-2.
- (17) HOR., edic. cit., I, 1, vv. 23-25 y 29-30.
- (18) "A Célina" (carta I), Poesías (1843), T. I, pág. 2.
- (19) HOR., edic. cit., I, 3, v. 1.
- (20) HOR., edic. cit., I, 19, vv. 9-10.
- (21) Poesías (1843), T. I, pág. 3.
- (22) "A Célina" (carta I), Poesías (1843), T. I, págs. 8-9.
- (23) "A Célina" (carta I), Poesías (1843), T. I, pág. 9.
- (24) HOR., edic. cit., I, 13, vv. 17-20.
- (25) "A Célina" (carta I), Poesías (1843), T. I, pág. 5.
- (26) TIBULLE et les auteurs du Corpus Tibullianum.- Texte établi et traduit par MAX POUCHONT.- "Collection des Universités de France", publiée sur le patronage de l' Association Guillaume Budé.- Paris, 1931.- 197 págs.-(pág. 76, vv. 29-30; y pág. 77, v. 53). Citaré siempre por esta edición.

- (27) Poesías (1843), T.I, pág. 11.
- (28) HOR., edic. cit., I, 19, vv. 10-12.
- (29) HOR., edic. cit., I, 23, vv. 7 - 8.
- (30) Poesías (1843), T.I, pág. 22.
- (31) HOR., edic. cit., II, 2, vv. 13-16.
- (32) "A Victorino" (carta III), Poesías (1843), pág. 26.
- (33) HOR., edic. cit., I, 3, vv. 10-12.
- (34) "El amante de Célina a Flora" (carta VII), Poesías (1843), T. I, pág. 67.
- (35) TIB., edic. cit., pág. 69, vv. 67-68.
- (36) "A Victorino" (carta III), Poesías (1843), T. I, pág.28.
- (37) VIRGILE: Énéide.- Texte établi par HENRI GOELZER et traduit par ANDRÉ BELLESSORT.- (13ième éd.).- Paris,1967.-Société d'Édition "Les Belles Lettres".- Collection des Universités de France publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé.- (2 vols).- T.I, págs. 112-113, vv.366-367.(Citaré siempre por esta edición).
- (38) OVIDE: Les Amours.-Texte établi et traduit par HENRI BORUECQUE.- (13ième éd.).- Paris, 1961.- Société d'Édition "Les Belles Lettres".- Collection des Universités de France, publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé.- v.l.
- (39) Poesías (1843), T.I, pág. 31.
- (40) OVID., edic. cit., vv.2-4. Lomba y Pedraja cita el primer verso, pero no se detiene en todo el conjunto.
- (41) "A Inés" (carta IV), Poesías (1843), T.I, pág. 31.
- (42) "A Inés" (carta IV), Poesías (1843), T.I, págs. 32-33.
Vid.LOMBA Y PEDRAJA, op.cit., pág.165.
- (43) TIB., edic. cit., I, 1, vv. 61-69.
- (44) "A Inés" (carta IV), Poesías (1843), T.I, pág.34.
- (45) HOR., edic. cit., I, 25, vv.1-6.
- (46) TIB., edic. cit., I, 2, vv. 5-6.
- (47) "A Inés" (carta IV), Poesías (1843), T.I, pág.34.
- (48) "A Inés" (carta IV), Poesías (1843), T.I, págs.37-38.
- (49) "A Inés" (carta IV), Poesías (1843), T.I, pág.38.
- (50) TIB., edic. cit., I, 2, vv. 77-78.
- (51) Poesías (1843), T.I, pág. 41.
- (52) HOR., edic. cit., Epodon Liber, 2, v.l.
- (53) "Victorino, al amante de Célina" (carta V),Poesías (1843), T.I, pág. 41.
- (54) Obras completas castellanas de Fray Luis de León.-Prólogo y notas del Padre FELIX GARCIA, O.S.A..-(3ª ed.).-Biblioteca de Autores Cristianos.- Madrid, MCMLIX.- 1800 págs.- Pág.1428.
- (55) "Victorino, al amante de Célina" (carta V), Poesías(1843), pág.49.

- (56) "A Victorino" (carta VI), Poesías (1843), T. I, pág.55.
- (57) HOR., edic. cit., II, 10, vv. 5-6.
- (58) HOR., edic. cit., II, 16, vv. 13-14.
- (59) TIB., edic. cit., I, 1, vv. 37-38.
- (60) TIB., edic. cit., III, 3, vv. 23-24.
- (61) TIB., edic. cit., III, 3, vv. 31-32.
- (62) "El amante de Célina a Flora" (carta VII), Poesías(1843), T. I, pág. 62.
- (63) HOR., edic. cit., I, 5, vv. 13-16.
- (64) "El amante de Célina a Flora" (carta VII), Poesías (1843), T. I, pág. 63.
- (65) TIB., edic. cit., II, 4, vv. 1-4.
- (66) "El amante de Célina a Flora" (carta VII), Poesías(1843), T. I, pág. 61.
- (67) TIB., edic. cit., II, 4, vv. 27-36.
- (68) "El amante de Célina a Flora" (carta VII), Poesías(1843), T. I, págs. 64-65.
- (69) "El amante de Célina a Flora" (carta VII), Poesías(1843), T. I, pág. 69.
- (70) HOR., edic. cit., IV, 13, vv. 9-12.
- (71) GARCILASO: Obras.-Edición, introducción y notas de T.NA-
VARRO TOMAS. "Clásicos castellanos", 3.- Espasa- Calpe,S,A.-Madrid, -
1966.- LXIV+ 270 págs.-Egloga I, vv. 164-165.
- (72) "Respuesta" (carta II), Poesías (1843), T. I, pág. 16.
- (73) GACILASO, edic. cit., Egloga II, v. 74.
- (74) GACILASO, edic. cit., Egloga II, vv. 942-945.
- (75) Poesías (1843), T. I, pág. 20.
- (76) Poesías (1843), T. I, pág. 42.
- (77) Poesías (1843), T. I, pág. 55.
- (78) LEON, Fray Luis de : Edic. cit., "Vida retirada", vv.71-73.
- (79) Poesías (1843), T. I, pág.125.
- (80) LOMBA Y PEDRAJA, op. cit., pág. 164.
- (81) LOMBA Y PEDRAJA, op. cit., pág. 168.
- (82) Poesías (1843), T. I, pág. 101. Sobre las características de la elegía en la poesía española puede verse el libro de EDUARDO CAMACHO GUIZADO: La elegía funeral en la poesía española.- BRH. Editorial Gredos.- Madrid, 1969.- 424 págs.-Especialmente los capítulos IX y X, págs. 204-272.
- (83) "Victorino a A., en la muerte de Silvia", Poesías (1843), pág. 108.
- (84) AYUSO RIVERA, JUAN: El concepto de la muerte en la poesía romántica española.- Publicaciones de la Fundación Universitaria Española, III.- Madrid, 1959.- 246 págs.- (pág. 120).
- (85) Poesías (1843), T. I, pág. 112.

- (86) Poesías (1843), T. II, pág. 3.
- (87) GARCILASO, edic. cit., Egloga I, vv. 99-101.
- (88) "Egloga I", Poesías (1843), T. II, pág. 5.
- (89) GARCILASO, edic. cit., Egloga I, vv. 135-136.
- (90) "Egloga I", Poesías (1843), T. II, págs. 6-7.
- (91) GARCILASO, edic. cit., Egloga I, vv. 235-238.
- (92) "Egloga I", Poesías (1843), T. II, pág. 12.
- (93) "Egloga I", Poesías (1843), T. II, pág. 14.
- (94) GARCILASO, edic. cit., Egloga I, vv. 402-403.
- (95) GARCILASO, edic. cit., Egloga I, vv. 408-413.
- (96) "Egloga I", Poesías (1843), T. II, pág. 22.
- (97) "Egloga I", Poesías (1843), T. II, pág. 5.
- (98) "Egloga II", Poesías (1843), T. II, pág. 6.
- (99) GARCILASO, edic. cit., Egloga III, vv. 57 y ss.
- (100) "Egloga I", Poesías (1843), T. II, págs. 4-5.
- (101) Recuérdense, por ejemplo, los excelentes estudios de ANTONIO VILANOVA: Las fuentes y los temas del "Polifemo" de Góngora.-- CSIC.- Madrid, 1957.- (2 vols.).-- Y el de DAMASO ALONSO: Góngora y el "Polifemo".-- Gredos.- Madrid, 1967.- (3 vols.).
- (102) OVIDE: Les Métamorphoses.-- Texto établi et traduit par GEORGES LAFAYE.- Société d'Édition "Les Belles Lettres". Collection des Universités de France publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé.- Paris, 1930.- (3 vols.).-- Lib. XIII, v. 841.
- (103) "Egloga II. Polifemo", Poesías (1843), T. II, pág. 23.
- (104) LOMBA Y PEDRAJA, op. cit., pág. 170.
- (105) "Egloga II. Polifemo", Poesías (1843), T. II, págs. 26-27. Sin embargo, por la forma, recuerdan los versos 296 y ss. de la Egloga I de Garcilaso.
- (106) VEGA, LOPE DE: Obras poéticas I.-- Edición, introducción y notas de JOSE MANUEL BLECUA.- Editorial Planeta.- Barcelona, 1969.-1620 págs.-- (La Circe, II, vv. 265-266).
- (107) "Egloga II .Polifemo", Poesías (1843), T. II, pág. 29.
- (108) GIL POLO, GASPAS: Diana enamorada.-- Prólogo, edición y notas de RAFAEL FERRERES.- "Clásicos Castellanos", 135.- Espasa-Calpe, S.A.- Madrid, 1962.- 266 págs.- (Lib. III, "Canción de Nerca", págs. 127-129).
- (109) "Egloga II. Polifemo", Poesías (1843), T. II, pág. 32.
- (110) MEMENDEZ PELAYO, MARCELINO: Orígenes de la novela. - Santander, 1943, II, pág. 293. (citado por FERRERES, edic. cit., - pág. 127).
- (111) En Poesías Religiosas, Orientales, Caballerescas y Amatorias del P. Juan Arolas.- Valencia, 1883.- Librería de Pascual Aguilar.- (pág. 547). Los versos a los que alude la nota son los siguientes: Es el polvo más leve que las plumas, / Más que el polvo la brisa desatada, / La mujer más que brisas y que espumas ... /

¿ Y más que la mujer ?... No encuentro nada. / No he podido dar con el original latino.

(112) Por ejemplo, CRISTOBAL DE CASTILLEJO: Fábula de Acteón; FRANCISCO DE CASTILLA, con el mismo título que la anterior; LUIS - BARAHONA DE SOTO: Acteón ; LOPE DE VEGA: "El baño de Diana", en El Laurel de Apolo; ANTONIO MIRA DE AMESCUA: Fábula de Acteón y Diana. (Más detalles en JOSE MARIA DE COSSIO: Fábulas mitológicas en España.- Espasa-Calpe.-Madrid, 1952.

(113) "Acteón", en Poesías religiosas, caballerescas, amatorias y orientales.- Mariana y Sanz.- Valencia, 1860.- T.III, pág. - 392.

(114) "Acteón", edic. cit., T. III, pág. 392.

(115) OVID., Metam., edic. cit., Lib. III, vv. 148-153.

(116) "Acteón", edic. cit., T.III, pág. 393.

(117) "Acteón", edic. cit., T.III, pág. 393.

(118) OVID., Metam., Lib. III, v. 209.

(119) En el verso "vergel de Flora y su primor divino", - edic. cit., T.III, pág. 394; sin embargo, en la página siguiente y en la otra ocasión en que aparece el nombre de la diosa, es llamada como en la fábula de Ovidio.

(120) OVID., Metam., edic. cit., Lib. III, vv. 157-159.

(121) "Acteón", edic. cit., T.III, pág. 394.

(122) "Acteón", edic. cit., T.III, pág. 397.

(123) CICERON: Tusculanae disputationes, I, 48; HIGINIO: Fabellae, 191; HORACIO: Ars poetica, v. 239 ; OVIDIO: Ars amatoria, I , 543; Fasti, I, 399; 413; VI, 399; Metamorphoses, XI, 90,99 ; VIRGILIO: Eglogae, VI, XIV.

(124) VIRGILE: Bucoliques.- Texte établi et traduit par E. DE SAINT-DENIS.- Société d'Édition "Les Belles Lettres". Collection des Universités de France publiée sous le patronage de l'Association - Guillaume Budé.-Paris, 1963 (cinquième tirage).- pág. 50, vv.13-22.

(125) Vid. Apéndice I, págs. 487 - 88 , vv. 31-49.

(126) Vid. Apéndice I, pág. 490 , vv. 155-156.