

CARMEN DE BURGOS, UNA FILÓLOGA “APRÈS LA LETTRE” ANTE EL ROMANTICISMO (Carmen de Burgos, a Philologist “après la lettre” in the face of the Romanticism)

María del Pilar Palomo*
Universidad Complutense de Madrid

Abstract: This work aims to highlight the particular “Philological” work of the writer and journalist Carmen de Burgos, since she was not an academic philologist, but “après la lettre”. Coeval of the great representatives of the Spanish philological school, such as Menéndez Pelayo, Bonilla San Martín, Cotarelo or Menéndez Pidal; she would use the Leopardi and Larra models to study, translate and publish, as well as her curiosity without limits, her passionate enthusiasm and her love of literature; using all the resources of her culture, self-taught but profound. Carmen de Burgos consulted a large bibliography, readings and epistolaries, even without any textual criterion. In despite of that, we consider such work as her more beloved intention, and in this sense it was a fulfilled intention.

Key Words: Carmen de Burgos; Filología; Romanticismo; Larra; Leopardi.

Resumen: En este trabajo se pretende destacar en particular la labor “filológica” de la escritora y periodista Carmen de Burgos, pues no es una filóloga al uso sino “après la lettre”. Coetánea de los grandes representantes de la escuela filológica española tales como Menéndez Pelayo, Bonilla San Martín, Cotarelo o Menéndez Pidal, utilizaría para estudiar, traducir y publicar a Leopardi y a Larra su curiosidad sin límites, su entusiasmo apasionado, su amor a la literatura, empleando todos los recursos de su cultura, autodidacta, pero profunda. Consultaba una numerosa bibliografía, lecturas y epistolarios, aún sin criterio de fijación textual. Consideramos que ésa fue su apasionada intención y, por tanto, que la intención está cumplida.

Palabras clave: Carmen de Burgos; Filología; Romanticismo; Larra; Leopardi.

* Dirección para correspondencia: cnunezre@ccinf.ucm.es

En la figura de Carmen de Burgos hay tantos caminos de aproximación que historiadores, sociólogos, periodistas o críticos literarios tienen múltiples senderos por los que discurrir. Pienso, por ejemplo, sólo intentando abarcar su obra explícitamente de creación literaria (y dejo fuera a la traductora, estudiada por Simón Palmer en 2010), la variedad genérica de su producción: miles de artículos, prólogos, libros de viajes, cuentos, novelas, ensayos y hasta un poco de poesía y su otro poco de teatro.

En esa prolífica labor ocuparon un lugar destacado sus trabajos de investigadora y crítica literaria como filóloga. Buscó, más como investigadora que como periodista (aunque el resultado primero fueron entrevistas en forma de artículo), los datos y documentos que pudo reunir “hablando con los descendientes” (según tituló la serie y el posterior volumen: *Hablando con los descendientes*, publicado en la madrileña editorial Renacimiento en 1929) de personalidades del mundo de la política, del arte y de la literatura. De allí brotó, superando cualquier idea primera, su fundamental volumen sobre Larra.

Escribió artículos, muchos artículos, de crítica literaria, tan reveladores como los que dedicó a las obras de Gómez de la Serna aparecidos en la revista *Prometeo*. Cuando la colección de *La Novela Corta* dedicó una sección a obras bien conocidas de autores del siglo XIX, Colombine escribió la “Semblanza literaria” que precedía a la reedición de textos de los principales escritores románticos: Zorrilla, Martínez de la Rosa, Mesonero, Hartzenbusch, Aiguales de Izco...

Y como es obvio, en esa prolífica labor destacan sus reiteradas aproximaciones a los dos autores netamente románticos que constituyen, creo que sin duda, los escritores más amados y estudiados por Carmen de Burgos, Leopardi y Larra, motivo primordial, el primero, de este trabajo que, sin duda, no añade nada sustancial a lo ya expuesto con anterioridad por diferentes críticos, pero en el que pretendo volver sobre la ya dicho y trazar mi propia andadura por un sendero ya transitado.

Me apresuro a manifestar que nunca me extrañó la admiración ferviente de Carmen de Burgos hacia la figura y obra de Larra. Es algo acorde con ella y con su tiempo. Pero estoy de acuerdo con Isabel Prieto (2010), cuando manifiesta su extrañeza ante la devoción apasionada de Colombine hacia Leopardi, no por la excelsitud de su obra poética, que nadie osaría poner en duda, sino por la aparente oposición entre la vitalista Carmen de Burgos y el amargado y pesimista, hasta casi lo patológico, escritor italiano. Pensemos que la misma Colombine define su obra como la “Biblia del dolor”. Un dolor que nutrió, que generó su obra y en el que, como buen romántico, encontró no sólo inspiración sino incluso gozo, como ha sido señalado por la amplísima bibliografía existente sobre el dolor en Leopardi. Esa aceptación gozosa del dolor, que ha señalado Antonio Prieto (1971), aduciendo como ejemplo unos versos reveladores:

.....*E pur mi giova
la ricordanza, e il noverar l'etate
del mio dolore.*

(Mas gozo al recordar y enumerar las horas de mi dolor)

Estimo, por el contrario, que Carmen de Burgos, que sufrió dolorosísimas experiencias vitales, surgió siempre de ellas como el Ave Fénix que no se recrea en sus propias cenizas. Siempre que leo a Colombine pienso que en ella fue más poderosa la vida que el dolor, tal vez porque creyó que el dolor humano, cuando brota de la injusticia, podía ser en parte remediado. La luchadora Carmen de Burgos, la generosa Colombine, no creo que jamás encontrase en él su inspiración. Al menos su obra así parece manifestarlo.

Por ello no deja, en principio, ser algo sorprendente que sus dos amados escritores fueran un suicida como Larra, y un poeta que estuvo toda su vida rondando el suicidio. Hasta ocho textos transcribe Colombine donde Leopardi acaricia el suicidio y cuatro tentativas reales señalan sus historiadores. Sabemos muy bien que el suicidio fue una moda romántica, si a algo tan trágico podemos denominar moda. Pero pensemos en la puesta en escena del de Larra: las circunstancias del abandono definitivo de Dolores Armijo, que ha decidido marchar con su marido a Filipinas. Mientras ella baja las escaleras, Mariano parece que prepara el escenario: se coloca ante un espejo para contemplar su propia muerte y, junto a las pistolas de duelo sobre la consola, un ejemplar abierto del *Macías*, su drama romántico sobre el histórico trovador que seguía siendo el símbolo de una trágica muerte por amor. Es el trágico amante del que se había reído Quevedo, cuando le sitúa en *El sueño de la Muerte*, entre aquellos que “con muy poquito seso” encontraron “la muerte por amores”: Píramo y Tisbe “embalsamados”, a Leandro y Hero y Macías “en cecina...”. Y como colofón de ese escenario romántico está la nota que tiñe aún más la tragedia: las gotas de sangre de Fígaro que mancharon las páginas del libro y que subsisten hoy día. (Entrambasaguas escribió un artículo donde persigue el paradero del histórico volumen: “El libro que vio suicidarse a Larra”).

Pero Fígaro, como sabemos, fue mucho más que un héroe de moda que se suicida por amor, aunque un definitivo desengaño amoroso fuera el detonante final de un proceso mucho más profundo. Porque Fígaro ha escrito muy poco antes el terrible artículo sobre el “Día de Difuntos de 1836”, donde Madrid se ha convertido en un cementerio y las lúgubres campanas lo que están anunciando es la muerte de todas las Instituciones que pueden dar vida a un país: están proclamando que España es un cementerio y es eso, y no un desengaño amoroso, lo que motiva que en el corazón de Larra haya muerto la esperanza. Efectivamente, hay romanticismo, pero mucho más.

Tampoco el dolor de Leopardi está exento de un dolor por la patria. Y muchos de sus hermosísimos poemas hasta el definitivo, *La ginestra* o *La retama*, rezuman el dolor ante su patria y ante el mundo, que simbolizan la lava y las cenizas de las laderas del Vesubio, aquellas laderas que Colombine, intrépidamente, casi escaló en 1906. Ese amor a la patria –que lo empareja con Larra– ya lo comentaba Juan Valera cuando, en 1855, escribe y publica el estudio que pioneramente abre en España la crítica leopardiana. Valera lo tituló “Sobre los *Cantos* de Leopardi”¹ –“el más grande poeta lírico de nuestro siglo”– y reproduce el poema que comienza “Oh patria mía, vedo le mure e gli archi...”, que nos lleva al recuerdo quevediano: “Miré los muros de la patria mía...”. Y añade Valera: “La patria que él amaba no era tampoco su contemporánea; pero al menos ésta

1 En *Revista Española de Ambos Mundos*, Tomo IV, Madrid, 1855, pp. 178-198.

había existido en otro tiempo...”. Es un sentimiento que parece presagiar la tristeza del futuro autor de *Morsamor* donde, al frente de la novela, tras el 98, Valera se refugia narrativamente en el pasado glorioso del XVI español. Así, en la dedicatoria, nos habla de sus “penas patrióticas” y de cómo se consuela recordando –y escribiendo– de aquella época en que España era “la primera nación de Europa”. Y así añade: “he procurado consolarme de que hoy no lo sea”

Como dato biográfico, que tal vez explique esa sintonía admirativa de Valera con Leopardi, evoquemos que el entonces muy joven escritor llegó a Nápoles en 1847, agregado a la Legación española que preside el Duque de Rivas, y que en Nápoles permanece hasta finales de 1849. Pero recordemos que Leopardi ha muerto sólo diez años antes, en 1837, y allí está enterrado. Tenemos que imaginar que allí, como Carmen de Burgos muchos años después, conocería su tumba, que se encuentra cercana a la de Virgilio. Lo cierto es que el nombre de Leopardi aparece en su correspondencia, de regreso a Madrid: en 1852, 1853 y 1860, comunicando que ese ensayo leopardiano ya se ha publicado en prensa. (Cuando hoy lo leemos en la recopilación del tomo XIX de sus *Obras Completas*, vemos que se consigna al final la citada fecha de 1855).

Recordemos que tampoco estuvo ajeno a la preocupación política el autor que se une a Larra y a Leopardi en la devoción literaria de Colombine: el Heine también romántico tan machaconamente señalado como fuente de Bécquer, cuyas obras fueron prohibidas en varios estados alemanes, por excesivamente liberales, y que llegaron a un casi precomunismo tras su amistad con Karl Marx, un canto a la fraternidad universal que tuvo que entusiasmar a Carmen de Burgos. Colombine dedicó un artículo titulado “Dos hombres” a Heine y a Larra, en el *Diario Universal* de 22 de marzo de 1904, y en él señala unas similitudes y diferencias entre ellos, que Leonardo Romero, el gran especialista en literatura decimonónica europea, señala como “penetrante correlación” (2010).

Pero volviendo a las páginas anteriores, es evidente la insistencia por parte de Colombine en la obra de Larra y Leopardi durante casi treinta años, desde que en 1901, como ella misma refiere, visita la tumba de Larra. Años después publica su *Figaro*, en 1919, colaborando con Gómez de la Serna en los homenajes al escritor, por lo que Larra sigue a su lado, en su vida y en su obra con algún otro artículo sobre él. También su dedicación a Leopardi parece que se inicia con una visita a su tumba en 1906, en su estancia napolitana, cuando en su primer viaje a Italia descubre al extraordinario poeta, conocido pero poco traducido en España en esa fecha. El relato de esa visita a su tumba lo recoge Colombine en un bellísimo texto que se reproduce en su libro *Por Europa* (1906) y, con variantes, en *La Voz de los Muertos*, publicado en la editorial valenciana Sempere en 1911. El de 1906 creo que es el primero en que extensamente evoca a Leopardi: “He recorrido –escribe– los lugares santificados por su recuerdo. Su historia, como la de todos los grandes poetas, soñadores que viven cerca del cielo y cuyas almas de exquisita sensibilidad destroza lo vulgar de la vida, es una historia de dolor y lágrimas...”, en concreto en la obra *Por Europa* (1916: 227). Líneas después escribirá de su amor a la Naturaleza y, con juicio bien certero, añade que “ama la muerte porque es el reposo, la belleza, el Nirvana...”, y la muerte “se le aparece bella, joven, compañera del amor, brindando el descanso y el olvido”.

Leopardi descansa al frente de la pequeña iglesia de San Vital. Muchos años después, el 11 de diciembre de 1926, Colombine en un artículo de *La Esfera*, “Leopardi y su tumba”, podremos contemplar las fotografías de esa iglesia y de esa tumba, efectivamente fuera de los muros de la iglesia porque, como ya dice en el texto de 1906, la Iglesia ha rechazado que el cuerpo del poeta repose dentro de su recinto sagrado. Y escribe Colombine: “¡Ha hecho bien! ¡Era demasiado pequeña para el gran poeta!”. De esa manera, Leopardi descansa a dos pasos “de la tumba de Virgilio” y “así caliente la tumba el sol, la acaricia la brisa, llegan a ella las emanaciones del mar, y la alumbran las estrellas con su luz pálida. Tal vez de noche, la luna “solitaria y eterna peregrina” viene a contarle las historias de amor recogidas en las florestas, y penetran sus rayos fríos hasta el polvo de sus huesos”.

Carmen ya ha leído intensamente a Leopardi –lo mismo que ya conocía a Larra en 1901–, como atestiguan los versos que reproduce de él, como ese mismo “Solitaria y eterna peregrina”. No es una visita turística, sino una peregrinación emotiva, hacia un poeta con el que se siente identificada, como lo expresa en un párrafo definitivo: “¡Cómo se ama a estos genios cuando saben hacer sentir el corazón expresando nuestros mismos sentimientos!”. Amor y muerte, unas pálidas estrellas en un paisaje nocturno, iluminado por una luna solitaria y una tumba que encierra “el polvo” de unos huesos. Como Larra ante el espejo, Colombine está creando, con palabras, un escenario romántico. Y lo más revelador: se siente identificada con él.

¿Podemos explicarnos esa identificación suponiendo la existencia de un soterrado romanticismo en la sensitiva Colombine? No es ningún disparate. Y, por supuesto, no soy la única en sospecharlo. Así lo manifiesta Isabel Prieto en su citado artículo y así casi lo documenta Concepción Núñez (2005) en varios momentos de su exhaustiva biografía sobre la escritora, comenzando por la evocación de su roussoniana adolescencia en el mítico y añorado paisaje almeriense de Rodalquilar. Allí Carmen devoró cuanto libro llegó a sus manos, libros que fueron muchos y, por simple cronología, los de los románticos españoles y europeos. Es lógico, por ejemplo, que en su primer viaje europeo visitase fervorosamente el parisino “Museo de Víctor Hugo”. Y cuando Adela Carbone le pregunta en una entrevista publicada en agosto de 1916 dentro de “Mujeres y artistas”, en *Nuevo Mundo*, escribe: “Al verse en la casa, frente a la biblioteca paterna, Carmen se inicia en las más arbitrarias lecturas, entremezclando los piadosos doctores con los modernos novelistas y los escépticos demolidores con los románticos poetas”. Poco después, esos románticos poetas serán la fuente de los relatos que aparecen en su primer libro publicado, *Ensayos literarios* (Almería, 1900), algunos de los cuales parecen un homenaje a Zorrilla, al que se cita en el volumen. Escribe Concepción Núñez en su conocida y celebrada biografía de Colombine, que esos relatos manifiestan una tendencia “romántica y folletinesca”, centrada en su “exotismo árabe, lejanía histórica, sobre todo medieval e, incluso algunos elementos fantásticos” (2005).

¿Cómo no había de leer una adolescente en las décadas de 1880 o 1890 a los poetas románticos? ¿Y por qué no iba a convivir ese romanticismo con su posterior ideología krausista, que le llega de sus estudios granadinos, ya casada, cuando logra su titulación de Maestra de enseñanza Superior? No hay oposición alguna. Y me llega a la memoria una de esas felices coincidencias que depara la cronología, cuando pienso que en la mis-

ma fecha en que Colombine visita emocionada la tumba de Leopardi, probablemente es cuando Rubén Darío escribe: “Románticos somos... ¿Quién que ES, no es romántico?”. Y esa mayúscula con que escribe “ES” parece que está indicando que lo romántico es algo esencial al ser. El conocido texto, recordémoslo, pertenece a la “Canción de los pinos” y apareció publicado en *Canto errante* en 1907. Y en ese mismo año, y según las presentes coincidencias, aparecen publicados en volumen los versos de *La retama*, de Leopardi, en el primer libro de poemas del, hasta entonces, novelista y filósofo Miguel de Unamuno. El largo poema había sido ya dado a conocer por don Miguel en la prensa bilbaína en 1893. Lamentablemente, Colombine no conoció esa versión cuando está pidiendo a sus poetas amigos traducciones de los poemas leopardianos.

Modernismo, regeneracionismo, romanticismo... ¿por qué nos empeñamos en no contemplarlos como corrientes literarias o ideologías que pueden, durante un tiempo, ser coexistentes, y no compartimentos encerrados en sí mismos y no compatibles? Recuerdo cuando en algunos manuales se señalaban los comienzos del siglo XVIII como la implantación del neoclasicismo en España, como si los españoles se hubieran acostado barrocos el 31 de diciembre de 1699 y amanecieran neoclásicos en la madrugada del 1 de enero de 1700, con lo cual no se sabía dónde situar, por ejemplo, a Torres Villarroel. Pensemos en la Pardo Bazán modernista, en *La Sirena negra*, de 1908 y, mucho más significativo, un Unamuno becqueriano en 1924, cuando publica *Teresa o Rimas de un poeta desconocido*... donde un ficticio Rafael se relaciona con Unamuno, su presunto editor. Y vayamos a la rima 13 del volumen, donde figura como lema un *hai-kai* becqueriano de Eugenio d’Ors, aparecido en *El nuevo glosario*: “¡Un *hai-kai* para Bécquer, Gustavo Adolfo Bécquer, acordeón tocado por un ángel!”. La rima a continuación comienza: “Me muero de un mal cursi, Bécquer mío”. Pero más interés despierta el texto de la “Presentación” unamuniana del volumen en que el autor contesta a D’Ors y al presunto Rafael con este poema, publicado en Madrid en la editorial Renacimiento en 1924, en concreto en *Teresa o Rimas de un poeta desconocido*:

*Volverán las oscuras golondrinas...
¡vaya si volverán!
las románticas rimas becquerianas
gimiendo volverán.
Volverán los gastados suspirillos,
La vida las traerá...
y las pobres muchachas pueblerinas
de nuevo los dirán.
Mas los fríos refritos ultraístas
hechos a puro afán
los que nunca arrancaron una lágrima
¡esos no volverán!*

Pero con respecto no ya a Bécquer, sino al romanticismo en sí, es aún más significativo el texto unamuniano en que deslinda, entre otras cosas, la filiación becqueriana del

volumen *Teresa*. Me refiero al extraordinario contenido de “La lanzadera del tiempo” (en un ensayo o artículo, casi coetáneo, publicado en *La Nación*, el 8 de julio de 1923), en que don Miguel proclama la existencia de un tiempo circular, imaginando que el tiempo, como una lanzadera en la rueda, comienza a girar en sentido contrario y los seres vuelven a vivir lo que han vivido. Y Unamuno imagina un corresponsal que, por carta, le advierte: “El romanticismo no volverá, don Miguel, no lo dude usted...” y Unamuno responde que “no tenía que volver porque no se había ido”.

Pero volvamos a Carmen de Burgos y pensemos en Bécquer. Carmen, lo mismo que a la viuda de Zorrilla, acudió a visitar a Julia Bécquer, la sobrina de Gustavo Adolfo, y la entrevista pasó a formar parte del volumen ya citado *Hablando con los descendientes*. Allí la hija de Valeriano relata encantadoras escenas de la vida familiar de Gustavo, su hermano y los hijos de ambos, tras la separación matrimonial de los dos artistas. Nos habla Julia Bécquer de una “vida de miseria y tristeza” en su época inicial, pero también de su posterior situación económica mucho más estable. Refiere, por ejemplo, que en su estancia toledana, donde la leyenda en torno a Bécquer nos lo presenta en la máxima pobreza, los hermanos tenían dos criados, es decir, algo mucho más aproximado a la figura del Bécquer que hoy conocemos: el periodista bien remunerado que fue casi toda su vida tras su entrada como redactor en *El Contemporáneo*. Un Bécquer elegante, bien vestido, con el chaqué para asistir a reuniones distinguidas y la chistera en la mano, tal como nos lo representan las fotografías que conocemos de él, como la efectuada, por cierto, por el fotógrafo oficial de Palacio.

Pero en el texto de Carmen, no en las palabras de Julia, hay una frase que interesa destacar: “Pero su recuerdo es de los que no mueren. No había hasta hace pocos años joven que no recitase sus poesías”. La entrevista aparece en un volumen editado en 1929, pero es anterior su publicación en *El Herald* (6-8-1913) y simultánea a su viaje a Argentina en 1913, porque hace referencia a su estancia allí: “En América – escribe – es inmensa su popularidad y seguramente no ha habido poeta que se recite tanto”. Hay que suponer a Carmen de Burgos recitando a Bécquer como todos los jóvenes de su generación. Y además recitando al Bécquer del amor y del dolor, al Bécquer romántico, porque otro no pudo conocer.

Cuando los amigos del poeta, al que el público conocía casi únicamente como periodista, publican con carácter póstumo las *Rimas* de Gustavo Adolfo, tejen en torno a él la leyenda becqueriana de un poeta romántico (“Gustavo era un ángel”, escribirá Rodríguez Correa). Las ediciones se suceden y esas ediciones son las que pudo conocer Colombine, que tiene cuatro años cuando surge el Bécquer poeta en 1871, un año después de su muerte en plena juventud. Eso también como los grandes poetas románticos europeos. Toda la adolescencia y juventud de Carmen de Burgos discurre paralelamente a la expansión nacional e hispanoamericana del poeta de las *Rimas*. Y cuando Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Diego, Luis Cernuda y un corto número más de críticos y poetas –incluido el ya anciano Juan Ramón–, nos descubren al Bécquer actualísimo, iniciador de la poesía contemporánea en España, ya Colombine no puede leerlos, porque sus estudios son posteriores a 1932, fecha de la muerte de nuestra escritora.

Y vuelvo a los años iniciales del siglo XX, cuando a fines de 1911 aparecen en Valencia los dos tomos de *Leopardi* de Colombine y *La Voz de los Muertos*, ambos en la

editorial Sempere. La segunda obra que cito tiene, al menos para mí, la enorme importancia de mostrar una directa influencia de Leopardi sobre un texto de Colombine, que ésta ha reconocido desde el inicio de la obra, escrita coetáneamente al *Leopardi*, o inmediatamente después. La presencia del poeta italiano –en este caso, el prosista–, consiste en la utilización por parte de Carmen de un género muy leopardiano como es el diario de tipo filosófico, de antiquísimo origen, como sabemos, pero que Leopardi, en sus afanes clasicistas, ha actualizado. Carmen reconoce esta deuda desde el comienzo, cuando escribe: “Estos diálogos me traen un vago recuerdo de verdades enunciadas por Sócrates, Platón, Leopardi, Parini...”. Carmen se integra así en la larguísima tradición del diálogo filosófico –o con aspiración de serlo– que tuvo un brillante esplendor en el Renacimiento, con ejemplos de la categoría del *Secretum* de Petrarca, donde el poeta dialoga con San Agustín. Hay que añadir, por supuesto, que Carmen conoce los *Diálogos* leopardianos, porque ya ha traducido personalmente diecisiete de ellos, para que se integren en el tomo II de su *Leopardi*, formando casi un tercio del volumen.

Son, por supuesto, la primera vez que se editan en español. Y Carmen, en *La Voz de los Muertos*, sigue el ejemplo con diálogos entre su “Genio familiar” con ella misma o con otros presuntos interlocutores o utilizando distintas voces. La temática discurre por temas de evidente transcendencia vital: el Amor, la Gloria, etc. Lógicamente, la voz de Colombine está latente y difuminada en las respuestas, hecho que adquiere la importancia de constituirse como vehículos de comprensión del pensamiento de la escritora. Por ejemplo, pensemos en el diálogo sobre “El Amor”, donde aparece su opinión ante el suicidio, opinión importante ya que escribirá páginas posteriores sobre el de Larra. Pero cuando al Enamorado se le pregunta por los amantes que se suicidan por amor, éste contesta sin aparente titubeo: “Lo hicieron por soberbia o despecho”. Y pienso que esta opinión es la causa de que en el capítulo de *Fígaro*, “El suicidio”, dedicado al del propio Larra, se documentan las circunstancias de su ruptura con Dolores Armijo, pero Colombine silencia totalmente la opinión que le merece ese suicidio que, además no se describe, cuando es un hecho notoriamente conocido.

Pero será el diálogo “La Muerte” el que ofrece, en relación con Leopardi, un interés extraordinario. Dicho diálogo se establece entre el Curioso, como personaje anónimo y la sombra de Leopardi, cuyo cadáver yace en su sepulcro. En las respuestas del poeta, Colombine derrama todo el pensamiento de su amadísimo autor, que le hace llegar hasta el nihilismo y la nada. Por ejemplo, el Curioso pregunta: “Deseo saber si la muerte es tan bella como tú la pintabas”; y contesta Leopardi: “No, que tan unida está la infelicidad a la humana naturaleza, que no podemos reposar ni vivos ni muertos” (1911: 123).

No es menos demoledor su concepto de la gloria. Así, cuando el Curioso pregunta “¿No os satisface la gloria?”, Colombine pone en boca de Leopardi muerto una devastadora y posible realidad: “No, porque vemos los corazones de quienes nos la prodigan. En todos el pensamiento primordial no es nuestra gloria, sino la suya propia” (1911: 124). Y el poeta se subleva ante “tantos libros y manuscritos infames que sobre mí se han vertido: unos analizando mis obras antes de cuidarse de comprenderlas, otras mancillando mi virtud...”, etc. Por supuesto, extrañarían estas afirmaciones, si no tuviéramos en cuenta un aspecto del estudio de Carmen, coetáneo en la fecha de publicación a

estas líneas, como es el aspecto reivindicativo de la vida y obra del escritor y su crítica a la actitud de la Iglesia Católica, rechazando la obra del poeta, hasta negar su sepultura dentro de San Vital. Ese aspecto de denuncia hacia esa decisión ya aparecía en el texto de *Por Europa*, en la descripción de su tumba, y se reitera en estos párrafos posteriores de idéntico tono. Pregunta el Curioso: “¿Sabes también que te ha rechazado la Iglesia en su seno?”; y responde, presuntamente, Leopardi: “Sí, y esta es mi única felicidad. Era tan pequeña, tan mezquina”. En esa respuesta oímos, junto a la de Leopardi, la de la propia Carmen de Burgos, que ya ha sufrido más de un ataque hacia su obra e incluso hacia su vida y persona, por parte de diversas instituciones eclesiásticas españolas. Y Leopardi añade que soporta los cantos que llegan del interior de San Vital, porque sobre ellos escucha en derredor la voz de la naturaleza que le rodea y, en analogía al texto de *Por Europa*, nos habla de la “brisa piadosa” que “algunas noches lleva mi voz hasta Virgilio o trae la suya hasta mí” (1911: 127).

Pero esa “brisa piadosa”, esa evocación de una brisa que le acerca a la cercana tumba de su amado Virgilio, ese tono casi consolador, parece desembocar en un nihilismo total, en el deseo más terrible que expresa curioso: “¿Por qué no me enseñas la verdad?”. Ante eso, contesta Leopardi: “Porque no hay verdad”. “¿Cómo?”, pregunta Curioso, y responde el poeta: “Todo es nada. Luego la verdad es nada” (1911: 180). Y termina el diálogo cuando el propio cerebro del genio que fue Leopardi, se disuelve y tritura en polvo dentro de su tumba. Una tumba cercana a aquella ceniza y polvo que cubre las laderas del Vesubio, como símbolo de inanidad. ¿Romanticismo en su versión más lúgubre y sepulcral? Es posible, pero como escribía acerca de Larra, romanticismo y algo más. ¿Cómo pudo Colombine, desde este “todo es nada”, por muy romántico que pudiera ser su fondo más oculto, exaltar la vida y la obra de su amadísimo escritor? Creo que la respuesta nos la da ella misma, cuando cada uno de los tomos de su *Leopardi* lleva al frente un lema del autor de *Cantos de vida y esperanza* (1905): “El arte es el glorioso vencedor. Es el arte el que vence al espacio y al tiempo”. Eso había escrito Rubén Darío, a quien Colombine ha leído muy bien y ha conocido personalmente en París.

Al término de la “Introducción” al tomo II de su *Leopardi*, como despedida final, en donde casi se justifica por haber traducido y publicado esa “Biblia del dolor”, encontramos frases reveladoras que quiero destacar: “no ocultaré que yo misma he sentido un amargo dolor al escribir [...]. Por el poeta y por mí: por mi pobre alma y por todas las almas que sufren. Pero un libro no es malsano si el mal no está en nuestro espíritu. El dolor purifica y eleva [...]. La vida se sobrepone siempre en su lozanía invencible. Seamos como abejas y extraigamos miel de la flor del jaramago [...]. De todos modos pensemos con piedad en el gran artista, hombre desdichadísimo cuyo bien fue el de entregarse todo a su amada muerte para descansar, bajo la pálida luz de la luna, en el misterio de no ser. Se le admira por su grandeza. Se le ama por su desventura”. Sobre todo, volviendo a Darío, añade: “El Arte es el glorioso vencedor”. Y ese arte es el que glorifica Colombine en su estudio leopardiano.

Carmen de Burgos no es una filóloga al uso. Fue coetánea de los grandes escritores de la escuela filológica española: Menéndez Pelayo, Bonilla San Martín, Cotarelo o Menéndez Pidal. Pero utilizó para estudiar, traducir y publicar a Leopardi su curiosi-

dad sin límites, su entusiasmo apasionado, su amor a la literatura y empleó todos los recursos de su profunda cultura, autodidacta pero profunda, aunque su intención no creo que fuese afín a la filología. Ciertamente, utilizó los recursos característicos de la misma. Consulta una numerosa bibliografía, lecturas y epistolarios, aun sin ningún criterio de fijación textual, que no era el caso. No se trata de una edición crítica, sino de una biografía y una antología, realizadas “A la mayor honra y gloria de Giacomo Leopardi”. Esa fue su apasionada intención y la intención está cumplida.

Lo más interesante para mí, a lo largo de todo el Tomo I –biografía y poemas; el segundo se consagra a la prosa– es la unión de biografía y antología poética, porque cada corte temporal de la vida del autor, marcados por los XI capítulos, va unido a la reproducción de los más interesantes poemas que configuran ese trozo de vida (es, por supuesto, un aspecto de su obra que ya ha sido destacado). Y así llegamos a un final que se acompaña con esa *La retama*, gigantesca, “asombrosa poesía que corona la obra de Leopardi”, escrita efectivamente en 1836, cuando al poeta le falta sólo un año para enfrentarse al Misterio.

La obra, como se ha repetido tantas veces, fue el primer estudio amplio sobre Leopardi en España, la primera traducción de muchos de sus poemas y la primera también de una parte de su prosa. Presenta dos grandes aciertos (entre otros muchos, naturalmente). El primero reside en que la traducción de sus poemas va precedida siempre del texto italiano, siguiendo la opinión expresada en el libro por Colombine de la imposibilidad de comprender a Leopardi si no se parte del original italiano. Da lo mismo que sea un poema –muchos de ellos extraídos, y así se indica en cada caso, de la *Antología de poetas líricos italianos* de J. L. Esterlich, publicada en Mallorca en 1889– o que se trate de “traducciones literales”, en algún caso de la propia Carmen, o de traducción o versiones, tal vez más libres, de autores a los que la autora pidió colaboración. Y en este último caso radica una de las grandes importancias del libro, al contener versiones de Juan Ramón Jiménez –“A la luna”–, varias de Tomás Morales y de otros poetas amigos de Carmen, que no creo que estén recogidos en las obras de esos autores, como lo fue *La retama* en la traducción de Unamuno.

Se trata, en definitiva, de una obra ingente, cuya gestación ha ido Concepción Núñez detallando en su conocida biografía. Junto con *Fíguro*, su creación, sin duda, es más erudita, pero enormemente personal. Ambas obras fueron aceptadas con amplio reconocimiento y, naturalmente, su *Leopardi* es, al menos, citada en cuanto trabajo sobre Leopardi en España tanto en estudios como en exposiciones, y también este aspecto lo trata Concepción Núñez. Pero añadido a su exhaustiva detención en la recepción del libro, un trabajo de suma importancia, tanto por su minuciosa descripción y ponderada crítica del *Leopardi* de Colombine, como por venir del campo de la filología italiana: “Giacomo Leopardi en Carmen de Burgos”, de Vicente González Martín, que si bien centrado únicamente en el citado volumen, estimo que es, hoy día, el más completo análisis del mismo, y al cual, por supuesto, remito. Junto a él tengo, naturalmente, que citar el texto del profesor Ladrón de Guevara y su extraordinario volumen antológico de poemas españoles dedicados al gran escritor italiano.

Con ello termino estas palabras, escritas por una no especialista de Carmen de Burgos ni de Leopardi. Y lo hago remitiendo a Colombine, que nos dijo: “Pero leed a Leopardi cuando estéis serenos [...]. En el océano de la vida la bella Muerte os ofrece playa de flores...”

Sabedlo entender y no será maligno; de un libro suicida haréis un libro de vida eternal” (1911: XIII). Esta es, por fin, nuestra Carmen de Burgos, maestra de entusiasmo por la vida. Y por el Arte, que es, en definitiva, el hermoso recurso que tenemos para vencer el Tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

- BURGOS, Carmen de (1911): *La Voz de los Muertos*. Valencia: Sempere.
- LADRÓN DE GUEVARA, Pedro Luis (2005): *Leopardi en los poetas españoles*. Madrid: Huerga-Fierro.
- NÚÑEZ, Concepción (2005): *Carmen de burgos Colombine, en la Edad de Plata de la literatura española*. Fundación José Manuel Lara: Sevilla.
- PRIETO, Antonio (1971): “El cultivado dolor de Giacomo Leopardi”, en *Maestros italianos II*. Planeta: Barcelona.
- PRIETO, Isabel (2010): “De Rodalquilar a Recanati: fragmentos de un universo inevitablemente amoroso”, *Arbor*. N.º 186: 151-156.
- ROMERO, Leonardo (2010): “Colombine, biógrafa de Larra”, *Arbor*. N.º 186: 183-189.
- SIMÓN PALMER, Carmen (2010): “Carmen de Burgos, traductora”, *Arbor*. N.º 186: 157-168.
- VALERA, Juan (1855), “Sobre los *Cantos* de Leopardi”, *Revista Española de Ambos Mundos*, Tomo IV, Madrid, 1855, pp. 178-198.

PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

Catedrática Emérita de la Universidad Complutense en la Facultad de Ciencias de la Información, donde dirigió durante varias décadas el Departamento de Filología Española III. Anteriormente fue catedrática en las universidades de La Laguna, Zaragoza y Málaga. Se inició como investigadora con temas del teatro y la poesía barroca, especialmente de Tirso de Molina (*Estudios tirsistas*, 1999), del que está publicando actualmente las *Obras completas* en la Biblioteca Castro (publicados seis tomos). Cabe destacar algunas obras, fruto de su extensa labor de investigación. Ha publicado, entre otros estudios, *Poesía de la Edad barroca* (1975). Asimismo, ha publicado diversas ediciones de obras de autores del siglo XIX, como Galdós o Valera, además de *Escenas matritenses* de Mesonero (1987), *El pobrecito hablador* de Larra (2003) o el *Diario de un testigo de la guerra de África* de Alarcón (2005). En poesía contemporánea, destaca: la edición crítica del *Libro de los gorriones* de Bécquer (1977); de igual modo, *La poesía del siglo XX (desde 1939)*, en 1988, y también *Sobre los textos. Estudios de poesía del siglo XX* (2003). Para las relaciones entre Literatura y Periodismo coordinó y colaboró en el volumen *Movimientos literarios y periodismo en España* (1997). En el año de su jubilación se creó en la Facultad de Ciencias de la Información el seminario de investigación periodística y literaria que lleva su nombre.

Fecha de recepción del artículo: 18-06-2018

Fecha de aceptación del artículo: 26-06-2018