

ERNESTO MÉRIMÉE

EL RAMILLETE DE FLORES POÉTICAS

DE

ALEJANDRO DE LUNA

Entre los emigrados españoles que en las primeras décadas del siglo xvii se dedicaron á la enseñanza de la lengua castellana en Francia, se distinguió D. Juan de Luna, conocido por varias obras didácticas, y sobre todo por la Segunda Parte de *El Lazarillo de Tormes*. En el mismo año de 1620, en que las prensas de París daban á luz esta continuación de la célebre novela, salía de las de Tolosa de Francia un libro que ofrece bastantes analogías, ya con los *Diálogos familiares* (París, 1619), ya con el *Arte breve y compendiosa* (Londres, 1623), ó con las obras de enseñanza práctica de César Oudin y Ambrosio de Salazar. Era su autor un tal Alejandro de Luna, Doctor en Medicina.

Como quiera que este libro parece del todo desconocido y falta su indicación en las listas bibliográficas de Gallardo, Brunet, Conde de la Viñaza, etc., así como en los ensayos de Castellane, Desbarreaux-Bernard, Claudin y otros más recientes, sobre la imprenta y tipografía tolosana, se me perdonará extraer de las papeletas que vengo reuniendo acerca de los españoles que enseñaron castellano por estas tierras lo que se refiere al dicho D. Alejandro.

He aquí el título de la obra, tal como aparece en el único ejemplar que hasta la fecha he logrado encontrar y que se guarda en la Biblioteca municipal de Montauban [E ¹⁴/₂₂ 5.985]: «Ramilete (sic) | de flores poeticas | y notables | hieroglificos, | en alabanza de las | hermosas Damas deste tiempo. — | Con un curioso, y utilissimo metho-

do, y reglas para saver | pronunciar, escribir, y leer, bien y cortadamente | la lengua española.— | Ponese un Index, y Diccionario de los vocablos, | cortesias, y modos de hablar dificultosos, que tiene | la dicha lengua, hasta ahora nunca impressos; | traducidos en lengua francesa.— | Al Illustrissimo Señor D. Juan de Papus, Señor de | Cunhaus, oydor y consejero en el Parlamento | supremo de Tolosa | compuestos por Alexandro de Luna,—Doctor en Medicina.— | En Tolosa, | de la Empronta de Juan Maffre, á la Imagen | de S. Iuan, delante del Collegio de Foix. | MDCXX.»

Vanos han sido mis trabajos para encontrar otras obras ú opúsculos de este doctor, poeta y gramático, que no se debe confundir con los Dres. Lunas que por aquellos mismos años publicaban libros ó disertaciones de Medicina en Sevilla y Córdoba respectivamente. Ambos llevaban *Juan* por nombre [véase Gallardo, núms. 2.641 y 2.849], sin tener, por lo demás, ningún parentesco con su tocayo el autor del segundo *Lazarillo*. Los pocos datos y noticias que poseemos referentes á nuestro Alejandro hay que buscarlos en el prólogo y preliminares de su libro, y caben todos en pocos renglones.

Nacido y criado en Toledo, fuente y escuela del habla castiza, había recorrido varias provincias de España, hasta que, joven todavía (y por causas sin duda análogas á las que explica Ambrosio de Salazar en su *Espexo general*), vino á parar en Tolosa de Francia; allí encontró protección y amparo en la casa de D. Juan de Papus, señor de la villa de Cugnaux, con cuyo nombre, bien conocido en la historia de nuestra ciudad, encabeza y autoriza el *Ramillete* su «humilde y aficionado siervo.»

Estéril yedra soy, que en tiernos días
A vuestro tronco (planta consagrada)
Arrimada, llevé flores tardías.

Más bien que al ejercicio de la Medicina parece Luna haberse dedicado á la enseñanza de su lengua patria, que,

á fuer de castellano neto y legítimo, se jacta de hablar «política y cortadamente,» expresándose con no poco desprecio respecto á obras didácticas y «diccionarios francispanos» muy estimados en Francia por aquellos tiempos. En uno de estos últimos ha notado «más de mil errores,» y, aunque no nombra al autor, alude embozadamente, si no voy equivocado, al *Tesoro* de César Oudin, que, á raíz de su publicación, en 1616, tuvo gran aceptación entre los aficionados á la lengua española.

Bien se sabe que en aquella época, y por varias causas relacionadas con la política ó la literatura, el uso y la enseñanza del castellano se iban difundiendo en Francia por todas partes entre la gente culta; pero en ninguna parte más que en Tolosa, en cuya Universidad Profesores ilustres de allende los Pirineos habían abierto cátedras, ó cursaban leyes muchos estudiantes de la nación vecina, y de cuyas prensas, desde fines del siglo xv, habían salido y seguían saliendo libros españoles, pues ya no cabe duda de que obras tan importantes como la *Imitación*, la *Consolación* de Boecio (ambas de 1488) ó la *Crónica de España* de Mossén Diego de Valera, se imprimieron en Tolosa de Francia y no en Tolosa de Guipúzcoa. Es probable (aunque no es fácil comprobarlo con datos seguros por haber desaparecido las matrículas de la Universidad anteriores á principios del siglo xvii) que la colonia estudiantil española, al empezar el reinado de Luis XIII, ya no tenía tanta importancia ni tantos bríos como en vísperas de la San Bartolomé, cuando por haber sonado por las aulas ó por las calles las voces de «marrano» y de luterano, se armaban entre los estudiantes españoles y franceses riñas que muchas veces acababan en muertes y matanzas, como sucedió en el año de 1566. En aquellos sangrientos alborotos el bando español contaba con la simpatía y el apoyo embozado del Consistorio capitular y de la gente de los barrios populares, según lo prueban los documentos coetáneos. (Véanse especialmente las cartas del Vizconde de Joyeuse y de D. Juan de Montluc, Obispo

de Valencia de Francia, *Hist. du Languedoc*, edic. Privat, tomo XII; *Preuves*, núms. 290 y siguientes.)

Del mismo *Ramillete* se deduce á las claras que en la época siguiente la sociedad culta, para darse tono, se preciaba mucho de entender, hablar y escribir el castellano, pues varios tolosanos (el Sr. de la Boyssiére, el Sr. de Callac, el Dr. Roch y el mismo D. Juan de Papus.....) encabezan la obra con redondillas elogiando al maestro, mientras éste sacaba á relucir sus gracias más refinadas en honor de las damas tolosanas, en la seguridad de que en los estrados y tertulias éstas entenderían perfectamente sus más alambicados conceptos. El entonces flamante gongorismo, que con incontrastable empuje invadía las letras españolas, encontraba en la ciudad de Clemencia Isaura un terreno muy á propósito, y el libro del buen Doctor, á falta de otros méritos, tiene, cuando menos, el de introducir al lector en la sociedad de las *Précieuses* tolosanas, como más adelante nos introduce Chappelle en las salas de las de Montpellier.

Por lo demás, esta floresta se parece mucho á las de Oudin, de Juan de Luna, ó á las que con nombre de *Clavellinas de recreación*, *Flores diversas ó curiosas*, *Espexo general de Gramática*, *Thesoro de diversa lición*, etc., componía el incansable «intérprete del christianísimo Luis XIII,» Ambrosio de Salazar, encaminadas todas á «enseñar deleitando.» Empieza el autor por un compendio de pronunciación y gramática, en el que procura explicar, aunque de un modo muy incompleto, cómo se han de pronunciar las letras en cuyo sonido suelen tropezar los franceses, v. gr., la *j*, la *x* en principio de dicción y ante vocal, la *ç* y la *s*. «Estas dos letras *j*, *x* en el principio de dicción y ante vocal tienen la misma pronunciación (*jarabe*, *xarabe*; *caxon*, *cajon*.....), como en Francia estas dos juntas *ch*: *chateau*, que en español suena *jateau*..... Dos dificultades hallan los franceses..... La una es en pronunciar estas dos letras juntas *ch*, que quando las pronuncian suenan en español como esta *j*, así *jacona* para dezir

chacóna, *mujajo* para dezir *muchacho*..... La otra es en pronunciar estas dos letras *ç*, *z*, las cuales pronuncian como esta *s*..... Pronuncian *Garsia*, *Peres*..... Esta letra *x* dentro de dicción y antes de consonante tiene el valor desta *s*: *caxco*=*casco*.»

Pero no se detiene el autor tanto como fuera de desear en tales menudencias, pues su buen intento es «rendir al cielo gracias por haver enriquecido nuestra edad con tanta hermosura, discreción y virtud de tan loables damas.» Y en efecto, nos cuenta en el *Discurso primero* cómo, paseándose una tarde á orillas del Garona, el mismo dios del río, llamado Floriso, se le presentó inopinadamente, y le convidó á una fiesta, á la que habían de concurrir las ninfas y galanes de Tolosa. Y sin perder tiempo penetra nuestro médico en pos de su guía entre las aguas del caudaloso río, en cuya «tabla» se levanta el palacio del dios. En una sala de este palacio descubre los retratos de cuarenta damas tolosanas que con sus pelos y señales describe prolijamente, y á las cuales dedica otros tantos hieroglíficos con sus correspondientes lemas ó divisas latinas, imitando en esto á «Camilo Nardi, Paulo Jovio, Orozco, Soto y otros,» que guardaron las leyes de los buenos hieroglíficos. ¡Lástima que no se haya atrevido, como hicieron Petrarca, Castillejo, Montemayor y Lope de Vega, á poner sus propios y verdaderos nombres!

En el *Discurso segundo* describe un sarao que celebraron esta noche las ninfas y sus galanes con esta condición: que cada galán dijese á la ninfa con quien danzase un requiebro en verso. Síguese á esta colección de insulsas y remilgadas redondillas una opípara comida (*Discurso tercero*), tan rica de exquisitos manjares (cuyo *menú* pone á gran altura el arte de los antiguos cocineros tolosanos), como bien sazonzada por los cuentos, chascarrillos, anécdotas y dichos agudos (algunos, por cierto, algo picantes y verdes), con los cuales cada uno de los convidados paga el escote. Concluye tan divertida fiesta por un concierto (*Discurso cuarto*), en que de sobremesa lucen sus gracias y habilidades ninfas y

galanes, cantando ó recitando gran porción de letrillas, sonetos, sátiras, canciones y otras poesías por el estilo de la época. Bien se echa de ver por los asuntos y el carácter de aquel cancionero culto, que solía entretenerse el autor en la lectura de Góngora, de Quevedo y de las *Flores* de Pedro de Espinosa, pues no hay chiste, agudeza ó retruécano en aquél que no se encuentre también en éstos.

Y para que los aficionados á la policía de la lengua castellana puedan sacar más provecho de la lectura de los primores y lindezas del *Ramillete*, les facilita el autor un *Diccionario*, donde pone los vocablos y modos de hablar dificultosos.

Muy escaso mérito, por cierto, arguyen libros como el del médico toledano; pero en éstos, sin embargo, aprendieron la lengua, y por éstos conocieron algo de la literatura española nuestros franceses en las primeras décadas del siglo xvii; ¿y quién sabe si la innegable influencia de aquella literatura, ya inficionada por el campante gongorismo, no se divulgó por tales conductos, y, si vale la palabra, por esas infiltraciones en la sociedad de aquella época, ejerciendo estos profesores y maestros en las provincias algo de la influencia que en la corte ejerció Antonio Pérez? Y por este motivo no pareció inoportuno señalar éste hasta ahora desconocido *Ramillete*.

PALESTRINA Y VICTORIA

La personalidad artística de Victoria adquiere singular y encumbrada significación considerada como contemporáneo de Palestrina y comparada con el fundador de la escuela romana.

En igual lapso de tiempo el hijo de la antigua Preneste y el insigne maestro abulense, contemporáneo y continuador progresivo de Palestrina, se hallan colocados al frente de las dos capillas de música romanas más famosas.

El meritísimo apologista de Victoria, Monseñor Proske, afirmó años atrás lo que yo he sustentado siempre al tratarse del maestro español, haciendo admitir la comparación que resulta de la contemporaneidad del hecho, y creyendo que no sólo la admite, sino que la reclaman de consuno la historia del arte, la crítica y el honor de la patria.

Decía Monseñor Proske «que Victoria, además de la nobleza característica del *estilo español*, poseía por admirable manera el arte de la escuela romana; que entre todos los compositores de la escuela romana, á nadie se le reconoce tanta pureza de estilo; que éste era natural y más sólido que en Palestrina, especialmente en lo típico; que poseía originalidad y subjetivos medios de expresión propios; que en el empleo de esos medios conservó siempre su individualidad; y tanto es así—añadía—que de ningún modo puede confundirsele con sus contemporáneos, pues aunque sus composiciones difieran unas de otras, son reconocidas con facilidad.»

Mis afirmaciones y mi convencimiento acerca de lo que distingue á Victoria de Palestrina se apoyan precisamente en esto que el sabio Proske llama *lo típico, lo característico, los subjetivos medios de expresión propios*; en una palabra,

en la *individualidad* prepotente y soberana de Victoria, inconfundible con ninguna otra, porque en ella se halla lo propio, la tradición constante, el carácter persistente y general de otras manifestaciones artísticas homogéneas; porque en ella las formas nativas, *lo típico*, *los subjetivos medios* son hijos del genio de la raza y de su temperamento; porque, para decirlo de una vez, «si en ella el molde es común, el fondo se ha modificado por el sello particular; si el sistema, la manera, son idénticos, la inspiración es peculiar.»

«Sin el menor defecto en la pureza de la melodía y la armonía—escribe todavía el colector Proske,—hay en la música de Victoria un sentimiento tan sublime de piedad que inspira devoción: no hay en ella el más ligero tinte profano, y esto hace que parezca imposibilitado para poder producir otra clase de composiciones que las sagradas. El gran sacerdote español se distingue por su ternura, fuerte concepto y vigoroso estilo, serena y majestuosa dignidad, que reflejan en él una verdadera estrella del pasado.»

Baini, el biógrafo de Palestrina, hace buenas, aunque á su manera, mis afirmaciones, y da fuerza á mi convicción profunda. No aseguraré yo que fuesen conocidos y discutidos filosóficamente, bajo el punto de vista del arte, los distintivos de las nacionalidades musicales allá en el siglo XIV. Asomaban precisamente en aquella época, y, aunque discutidas en otro sentido, producían hondas divisiones entre los cantores de la capilla pontificia las excelencias y méritos de los compositores que se habían dado cita en las basílicas romanas, según á la nación á que pertenecía cada grupo de cantores, flamencos, franceses, italianos ó españoles. Y digo esto, porque, según escribe Baini con frase impropia de un historiador desapasionado, ciertas composiciones de Victoria eran criticadas lo mismo por los flamencos que por los italianos especialmente. Decían aquéllos que eran *generate da sangue moro*, y éstos las escarnecían como *bastardume* de español italianizado. Las composiciones engendradas *da sangue moro*, y el estilo de-

masiado español criticado por Baini y los suyos, ¿no revelan algo y aun algos en abono de lo *típico* y los *subjetivos medios de expresión* de Victoria, según la frase del meritísimo Proske?

En rápidas pinceladas y firmes toques podría trazarse la semblanza artística de Palestrina y Tomás Luis de Victoria, haciendo exacto é íntimo análisis de su genialidad respectiva en la música religiosa. En esta semblanza se vería claramente la distinta fuerza, el diverso calor, la diferente alma de uno y otro. Comprenderíase plenamente el empuje de altísima inspiración de Victoria, y el misticismo, ó mejor, el extático deliquio lleno de arrobos inefables de Palestrina. Y se le alcanzaría perfectamente á quien juzgase con la doble vista del sentimiento, que el primero, el cantor del *Officium Hebdomadae Sanctae*, ese milagro de inspiración litúrgico-musical, sería un Wagner á haber vivido en tiempos posteriores y encontrarse con el elemento pasional que á la música ha aportado el drama humano, derivación y consecuencia de los precursores del drama lírico contenidos dentro de ciertos estados del alma en la tragedia divina, el dolor, la tristeza, la ternura y las emociones temperadas; al paso que Palestrina nada ó muy poco hubiera ganado con aparecer en nuestros días, salvo la diferente orientación que hubieran sufrido sus esfuerzos encaminados entonces á domeñar la rebelde tonalidad de la música antigua, aplicados, quizá ahora, á purificar y moderar ciertos desvaríos y excesos de la moderna.

Pero no apuntando tan alto, el concepto que sugiere la lectura ó la audición de las obras de los precursores del drama lírico moderno, más bien que al fondo de la inspiración, podría referirse á la forma de su estilo respectivo, á la contextura musical, á la factura. Aun así se figuraría uno que las composiciones de Victoria habían de tener más rapidez, más lejana intención, movimiento más agitado, armonías llenas y atrevidas, y transiciones más geniales, más personales y espontáneas que las de Palestri-

na. En las de éste le parecería ver, sin perjuicio de su facundia y número, mayor dificultad, mayor laboriosidad, y, si se quiere, hasta mayor esfuerzo penoso en el trabajo, menos atrevimiento y genialidad. En una palabra, las composiciones de Victoria tendrían mayor unidad de idea, y, si puede decirse así, mayor lógica musical; al paso que las de Palestrina, más complejas, más supeditadas á las formas corrientes y de mayor número, estarían sostenidas, más bien que por la fuerza de la idea, por el calor del sentimiento místico, tímido, aunque concentrado. Palestrina semejaría un coro de ruiseñores que, entrebañados en la selva por los rayos del lejano sol naciente, cantan la alborada con entrecortadas, pero inefables melodías; mientras que Victoria sería el águila caudal que, cerniéndose en los elevados espacios, clavada en el sol de hito en hito su mirada, se precipita én raudo vuelo hacia su presa, esto es, al efecto dramático que se propone producir.

FR. FRANCISCO BLANCO GARCÍA

FR. LUIS DE LEÓN

RECTIFICACIONES BIOGRÁFICAS

Al estudiar la vida de los grandes artistas, surgen de ella muchas veces rayos de luz que nos ayudan á penetrar en el espíritu de sus obras, y que completan y esclarecen las intuiciones de la crítica, cuando no vienen á destruir sus prejuicios y modificar sus fallos. Por eso, aunque tengan ya pocos adeptos é imitadores la curiosidad nimia de Sainte-Beuve y las exageraciones deterministas de Taine, va dándose cada día mayor importancia en la historia de las artes y las letras al trabajo de análisis paciente y de investigación erudita, que, al descubrir las vicisitudes por que pasó un autor ilustre, pone de relieve sus prendas de carácter, relaciones de amistad, antipatías personales ó de escuela y otros mil pormenores nunca desprovistos de valor, sobre todo si se refieren á aquellos personajes que son como el trasunto vivo de una época, y cuya actividad externa, aun prescindiendo de las relaciones que guarde con sus escritos, posee bastante atractivo para cautivar por sí misma lá atención, y constituye un drama lleno de interés y ejemplaridad fecunda.

Esta sola circunstancia, aunque otras faltasen, justificaría sobradamente mi propósito de consignar aquí las principales rectificaciones que deben hacerse en las biografías más autorizadas de Fr. Luis de León, porque el divino cantor de la *Noche serena* y *La profecía del Tajo*; el inmortal maestro que recibe de Melchor Cano y transmite á Suárez las enseñanzas de la gran escuela teológica espa-