

Historia de un viejo papel



ENRIQUE TORAL PEÑARANDA

Historia de un viejo papel

Glosas al texto becqueriano de la rima
“¡Dios mío, qué solos se quedan los muertos!”

Edición facsimilar

Introducción de
Marta Palenque

150 aniversario
Becquer
Universidad de Sevilla

UNIVERSIDAD DE SEVILLA
u  **eus**
Editorial Universidad de Sevilla

Sevilla 2020

Colección Bibliofilia

Núm.: 11

Comité editorial

José Beltrán Fortes
(Director de la Editorial Universidad de Sevilla)
Araceli López Serena
(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez
Rafael Fernández Chacón
María Gracia García Martín
Ana Ilundáin Larrañeta
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Manuel Padilla Cruz
Marta Palenque Sánchez
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda
José-Leonardo Ruiz Sánchez
Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

La Asociación Cultural Enrique Toral y Pilar Soler (Alcalá la Real, Jaén) colaboran económicamente en la edición.

Motivo de cubierta: Collage de Antonio J. Fonseca sobre una tarjeta postal de Hauser y Menet.

© Editorial Universidad de Sevilla 2020
C/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443
Correo electrónico: eus4@us.es
Web: <https://editorial.us.es>

© De la Introducción, Marta Palenque 2020

Impreso en papel ecológico
Impreso en España-Printed in Spain

ISBN 978-84-472-2966-6
Depósito Legal: SE 1448-2020

Diseño de cubierta y maquetación: referencias.maquetacion@gmail.com
Impresión: Pinelo. Artes gráficas. Sevilla

Índice

Introducción. El manuscrito de la rima LXXIII, Narciso Campillo y el poeta Carlos Peñaranda, Marta Palenque.....	9
1. Una muestra del taller de la escritura becqueriana	
<i>Historia de un regalo</i>	9
<i>Descripción del documento. Nueva transcripción</i>	11
2. Narciso Campillo y Carlos Peñaranda: Epístolas y recuerdos	
<i>Narciso Campillo, amigo y editor de Gustavo Adolfo Bécquer</i>	21
<i>Carlos Peñaranda y Escudero</i>	26
<i>El coleccionismo de manuscritos becquerianos</i>	28
3. La transmisión familiar y el amor al libro	
<i>Enrique Toral Peñaranda y la “Historia de un viejo papel”</i>	35
Esta edición.....	38
Bibliografía citada	41
Reproducción del autógrafo	45
Facsímil	51

Introducción



EL MANUSCRITO DE LA RIMA LXXIII, NARCISO CAMPILLO Y
EL POETA CARLOS PEÑARANDA

1. UNA MUESTRA DEL TALLER DE LA ESCRITURA BECQUERIANA

Historia de un regalo

El 27 diciembre de 1886, Carlos Peñaranda y Escudero dio a conocer el manuscrito autógrafo de la rima LXXIII. Lo hizo con ocasión del homenaje que los sevillanos rindieron a Gustavo Adolfo Bécquer en el número 261 de la revista *La Ilustración Artística*. En la ciudad se proyectaba entonces un monumento que no llegó a construirse. Pintores y escritores lucieron sus mejores armas artísticas para componer un monográfico especial y brillante¹.

Peñaranda dudaba en su artículo –en realidad, una carta para Román García Pereira, secretario de la comisión del homenaje a

1. Al respecto de este número, y sobre los proyectos de homenaje a Bécquer en Sevilla, Palenque (2011).

Bécquer— de su participación en el conocimiento de quien era un personaje mundialmente admirado, pero podía revelar que poseía un tesoro, una alhaja única. Esta “reliquia preciosa” era el autógrafo de la rima LXXIII, un obsequio “del egregio poeta Campillo, albacea literario del infortunado Gustavo”. Al fallecer Peñaranda el papel pasó a su yerno, José Toral y Sagristá, también escritor, quien lo legó a su hijo, Enrique Toral Peñaranda, autor del ensayo que edita ahora, en facsímil, la Editorial Universidad de Sevilla.

Ni Carlos Peñaranda ni su nieto ofrecieron la imagen del manuscrito. Rafael Montesinos mostró fotografías en *Bécquer: biografía e imagen* (1977; 2ª ed., 2005), aunque con poca calidad; Jesús Rubio Jiménez repitió el dorso, que lleva dibujos, en *Pintura y literatura en Gustavo Adolfo Bécquer* (2006). El presente libro hace posible que el regalo cambie de manos y llegue hasta los incondicionales de Gustavo Adolfo Bécquer cuando se conmemoran los 150 años de su muerte.

Toral Peñaranda puso gran empeño en difundir la existencia del manuscrito, a sabiendas de su valor extraordinario. Lo hizo en una conferencia pronunciada en el círculo literario Gil Blas, de Madrid, en febrero de 1950². Con este motivo encargó unos recordatorios o *plaquettes* a la tipografía de Hauser y Menet³. Después, el texto de la charla se convirtió en *Historia de un viejo papel. Glosas al texto becqueriano de la rima “¡Dios mío, qué solos se quedan los muertos!”*. Con la firma Enrique de Toral, el volumen, de pequeño formato, ha tenido tres ediciones privadas, no venales: la primera, de 1950, impresa en Gráficas Bellón (Úbeda), con una tirada de 33 ejemplares; la segunda, de 1954, en los Talleres de la Editorial Castalia, 50 ejemplares; y la tercera, de 1973, Gráficas Uguina, 100

2. Esta tertulia se había fundado, el año anterior, en el domicilio de la archivera Elena Amat.

3. Con el título *Recuerdo de la charla “Bécquer y sus amigos” que Enrique Toral dedica al “Gil Blas”*, incluye dos imágenes: un dibujo del autógrafo (el caballero y las damas) y la foto de Bécquer por Alonso Martínez. Hay un ejemplar en el archivo de la Asociación Cultural Enrique Toral y Pilar Soler. Agradezco a la asociación sus facilidades y permisos para hacer posible la edición de este libro-homenaje y, en concreto, la ayuda de Francisco Toro Ceballos.

ejemplares. Las unidades de cada edición van numeradas y dedicadas. Por su corta tirada, y distribución íntima, ha devenido en rareza bibliográfica, en objeto de coleccionismo para los seguidores del poeta.

Enrique Toral cedió al Instituto de Estudios Giennenses, en vida, una parte de su biblioteca y su archivo a la Asociación Cultural Enrique Toral y Pilar Soler (Alcalá la Real, Jaén), con su nombre y el de su esposa, constituida en abril de 2003. Esta asociación es, en la actualidad, propietaria del autógrafo.

Descripción del documento. Nueva transcripción

La cuartilla mide 15,50 x 21,3 cm, está escrita por ambas caras, e incorpora dibujos y cuentas o números. Carlos Peñaranda fue ordenando su archivo en tomos por afinidad de asunto; entre ellos hay varios con el título *Autógrafos literarios*, recopilación de manuscritos heterogéneos. El que me ocupa se incluye en el volumen III, encuadernado en color verde, lomo y esquinas en rojo, y una greca en pan de oro. Las iniciales del propietario, C. P., se inscriben en la zona inferior de la lomera. En la primera hoja se lee, a mano, con letra de Peñaranda: “Tomo III / Documentos y autógrafos literarios / Propiedad de Carlos Peñaranda / (34 documentos)”. Enrique Toral ha añadido, entre paréntesis: “y en la actualidad de su nieto Enrique Toral y Peñaranda, año 1937”. Acompañan al de Bécquer originales de Luis Montoto, Benito Mas y Prat, Ventura Ruiz Aguilera, Ramón de Campoamor, Francisco Escudero y Perosso, Narciso Campillo, Cayetano Rosell, documentos del Ateneo de Puerto Rico, etc.

El coleccionismo de manuscritos e impresos estaba en auge a mediados del siglo XIX. Libros, folletos, estampas, cartas, autógrafos, tarjetas postales o fotografías eran reunidos y guardados en carpetas, álbumes o tomos con el fin de preservarlos. Los autógrafos de Carlos Peñaranda proceden de amigos cercanos, era común la solicitud y el intercambio de manuscritos entre los compañeros de letras. Tampoco era infrecuente que coleccionistas privados requirieran papeles o firmas a los personajes más ilustres, ya fuesen estos literatos o políticos. Tales envíos amistosos de borradores

o correspondencia han llegado después a bibliotecas, archivos o museos. Probada su autenticidad, su mayor valor reside en que son únicos, han sido tocados y escritos por los firmantes⁴.

En su ensayo, Toral Peñaranda da idea de la magnitud del archivo en el que se integra el manuscrito becqueriano: “compuesto en la actualidad por más de cien tomos de autógrafos literarios, y formando parte de uno de los trece encuadernados por mi abuelo Peñaranda, se encuentra el borrador original de la célebre rima *¡Dios mío, qué solos se quedan los muertos!*”. Describe el documento de forma minuciosa y cita fragmentos, hay algún desliz en la copia. Lo califica como singular “crisálida” del poema definitivo y contrasta su fina caligrafía con los vigorosos dibujos, de trazo poderoso.

La hoja está numerada, en la cara, con un 10, dentro de un círculo, número de orden anotado presumiblemente por Carlos Peñaranda, quien indicó de su puño y letra, en el reverso (ángulo superior derecho), el origen del documento y su firma: “Original de Gustavo A. Bécquer / regalado por Narciso Campillo, a / C. Peñaranda”.

La letra se corresponde con la de Bécquer en otros manuscritos. El poeta redacta y dibuja con tinta negra. La cara muestra la redacción del poema, repartido en tres columnas, en la primera de las cuales aparece una lista con palabras de igual rima. Al dorso, escribe con letra apresurada o impaciente, y realiza dos dibujos.

El borrador presenta variantes con respecto al texto definitivo⁵. Bécquer duda, tacha, prueba, vuelve a escribir una palabra, la elimina de nuevo... La letra y la línea son titubeantes o avanzan con determinación. Tal vez hubo apuntes previos, otra hoja que no se conserva.

La rima LXXIII (71 en el *Libro de los gorriones*) es una de las más difundidas. Está compuesta por octavillas hexasílabas con rima asonante en *eo*, más un estribillo, y se estructura en cuatro secciones. En el anverso del autógrafo, la inicial (“Cerraron sus ojos”) se ubica en la columna central —una nota en cabecera: “Todos los verbos”—, y manifiesta una redacción muy

4. Sobre este tipo de coleccionismo, Palenque (2016), con más bibliografía.

5. Remito al estudio de Tamayo (1969) y a la edición preparada por Palomo y Rubio Jiménez (2015: 104-109), con nota de las variantes a partir del autógrafo. También a Sánchez (1998).

cercana al texto final; la segunda (“De la casa en hombros”), continúa en la siguiente columna. Podría pensarse que Bécquer comienza a escribir en el centro de la hoja y sigue, de manera natural, a su derecha. La tercera (“De la alta campana”), salta a la primera columna, bajo el índice de rimas; es la más fluctuante, con más tachaduras y versos repetidos, el poeta tantea soluciones. No perduran en la versión final algunos versos:

En el campo santo
oscuro y estrecho,
un nicho esperaba
los míseros restos
como un monstruo hambriento.
[...]
Con cal
un poco de arena
de agua y de yeso
cerró para siempre
el fúnebre hueco.

La cuarta y última sección –asimismo con variantes– pasa a la vuelta, donde Bécquer dibuja, distraído o cavilando rimas y ritmos. Caligrafía de manera desordenada, rotando la hoja, en direcciones opuestas.

Crisálida, taller, borrador, esbozo..., el autógrafo posee la magia de trasladarnos a la imagen de Bécquer en el acto mismo de la confección de una de sus rimas. Humaniza al propio poeta, le da materia y volumen ante nuestros ojos, por gracia de la fantasía. Transcribo a continuación el autógrafo, respetando la falta de puntuación, incluyo lo borrado e intento mantener los espacios. Actualizo la ortografía. No se distinguen bien mayúsculas y minúsculas, y opto por una u otra solución en la copia. Coloco en orden de lectura los textos que van en el dorso. Cuando tengo dudas, uso corchetes o preciso *ilegible*, en cursiva.

Marta Palenque

cortejo
duelo
deudos
lastimero
huecos
sepulturero
ecos
secos
[itegible]
estrecho
dieron
volvieron
reflejo
[co]mo hambrienta [boca] yerto
yerto
yerto
como viejo

La triste
De la alta campana
con lengua de hierro
le dio volteando
su adiós lastimero
el luto en las ropas
~~de luto vestidos~~
amigos y deudos
[itegible]
pasaron callando en fila
detrás del cortejo.
En el campo santo
oscuro y estrecho,
un nicho esperaba
los míseros restos
como un monstruo hambriento.
En e
Con cal
un poco de arena
de agua y de yeso
cerró para siempre
el fúnebre hueco.

Con e
parientes y amigos
parientes y amigos
las manos se dieron.
~~La azada~~ La piqueta al hombro
La piqueta al hombro
el sepulturero
cantando entre dientes
el sepulturero
se fue satisfecho
cantando entre dientes

[Cara]

todos los verbos

Cerraron sus ojos
que aun tenía abiertos
taparon su cara
con blanco lienzo
y unos sollozando
otros en silencio
de la triste alcoba
todos se salieron.

La luz que en un vaso
ardía en el suelo
al muro arrojaba
la sombra del lecho.
Y entre aquella sombra
veíase a intervalos
dibujarse inmóvil
la sombra del cuerpo.

Despertaba el día
y a su albor primero
con sus mil ruidos
despertaba el pueblo.

Ante aquel contraste
de vida y silencio
de luz y tinieblas
yo pensé un momento
¡Dios que mío que solos
se quedan los muertos!
Del último asilo
del campo
del campo
en el camposanto,
oscuro y estrecho
abrió la piqueta
el nicho a un extremo
algunos ladrillos
y un poco de yeso
cerraron la boca.

el sol [con un rayo]

De la casa en hombros
Llevaron[a] al templo
y en una capilla
dejaron el féretro.
Allí rodearon
sus pálidos restos
de amarillas velas
y de paños negros.

Al dar de las ánimas
el toque postrero
acabó una vieja
sus últimos rezos
cruzó la ancha nave
las puertas gimieron
y el ~~santo austero~~ recinto oscuro
se quedó desierto.

Del ~~un~~ reloj se oía
a compás el péndulo
y de algunos cirios
el chisporroteo.
Tan triste abandono
tan alto silencio
llegáronme al alma
y pensé un momento
¡Dios mío qué solos
se quedan los muertos!

Allí le dejaron
de tierra cubierto
y con un saludo
en él le acostaron
despidióse el duelo
y un poco de yeso
del fúnebre hueco
cerró para siempre
el fúnebre hueco

quedó

Introducción

[Dorso]

Y en vano a esta idea
y a esta idea en vano
a [*ilegible*] sustraerme quiero
noche y día exclamo
cuando en ella pienso
Dios mío que solos
Y en vano conservarme
su memoria quiero
que al pensar en ella

Y en vano esta idea
desterrarla quiera
en vano que siempre
a mis solas

Original de Gustavo A. Bécquer
regalado por Narciso Campillo a
C. Peñaranda.

El polvo va al polvo
¿Vuelve el polvo al polvo
vuela el alma [al] cielo?
¿Todo es sin espíritu
podredumbre y cieno?
No sé, pero en vano
Solo sé
Solo sé No sé, solamente

No sé pero hay algo
que explicar no puedo
[*ilegible*] [dice]
algo que repugna
aunque es fuerza hacerlo
a dejar tan tristes
tan solos los muertos.

Rafael Montesinos, incansable y pionero descubridor de datos y textos becquerianos, lo describía así:

Este es, quizás, el autógrafo más extraño y entrañable de Gustavo Adolfo Bécquer. Por lo pronto, ha hecho algo inconcebible en un poeta de inspiración tan fresca y espontánea: ha escrito, nada más empezar, todas las palabras con asonante en e-o que piensa utilizar en su poema. Se dispone a “escribir” un poema largo⁶.

Apunta Montesinos que los dibujos marcados en el reverso podrían formar parte de la inspiración para el poema. Se apoya en un comentario de Florencio Moreno Godino, que cita: “Bécquer dibujaba antes de escribir un esbozo de la composición pensada o cuyo tema estaba pensando, y el cual le proporcionaba a veces el dibujo que delineaba inconscientemente y como al acaso [...]”⁷.

Para Bécquer era un hábito adornar sus escritos con dibujos. Descendía de una familia de pintores y era un excelente dibujante, quiso ser pintor antes que literato, combinaba ambas maneras de expresión y emborronaba todas aquellas hojas en las que escribía. En otros autógrafos enreda dibujos y versos; por ejemplo en el de *Lejos entre los árboles*, que Augusto Ferrán regaló al chileno Guillermo Matta, con la redacción del poema en la cara y, al dorso, un dibujo de “un grupo de personajes encapuchados”⁸. Ramón Rodríguez Correa, en su prólogo a la edición de *Obras*, en 1871, recordaba esta rutina:

Todas las obras que contienen estos dos tomos han sido escritas [...] sin tomarse más tiempo para idearlas que aquel que tardaba en dibujar con la pluma lo que había de describir o ser objeto de su inspiración; y eran de ver los primores de sus cuartillas, festoneadas de torreones ruinosos, mujeres ideales, guerreros, tumbas, paisajes, esqueletos, arcos, guirnaldas, flores⁹.

6. Montesinos, 2005: 207.

7. Montesinos, 2005: 209.

8. Datos sobre este documento en Rubio Jiménez (2006: 338-339).

9. “Prólogo” a G. A. Bécquer, *Obras* (1871: I, XX). Los dibujos formarían parte de su “estética del borrador” (Caparrós Esperante, 1997).

No parece, sin embargo, que haya adecuación entre los dibujos y el asunto de la rima en este autógrafo. Se me ocurren distintas explicaciones (coincido con Toral Peñaranda en adivinar un contexto similar), que aventuro: Bécquer dibuja personajes que se le vienen a la cabeza como tema para otras obras; o da forma con la pluma a un momento de recuerdo o ensueño, mientras se abisma o distrae, cuando se concentra y concibe el poema; o evoca protagonistas de representaciones teatrales u óperas, que ha escuchado en fecha reciente; o reutiliza el papel... El trazo de los dibujos es más grueso, repasa la línea, que se transparenta en la cara. Anota números y cuentas, y bosqueja volutas, acantos y líneas rizadas entre los versos o en los ángulos. Toral cree que son demostraciones de impaciencia y nerviosismo; el poeta está en pleno proceso de lucha con las palabras, no encuentra la rima y se abstrae, pinta mientras reflexiona, en su cabeza se repite el eco de verbos, sustantivos y músicas, hasta que surge el verso adecuado. Él mismo narraba este combate en la “Introducción sinfónica”: “Pero ¡ay!, ¡que entre el mundo de la idea y el de la forma existe un abismo que solo puede salvar la palabra y la palabra tímida y perezosa se niega a secundar sus esfuerzos!”.

Carlos Peñaranda sugería, con sentimiento, una lectura de las ilustraciones:

A intervalos trazados por mano febril e inquieta, pero hábil, un friso, un capitel, con elegantes hojas corintias, un busto de guerrero, revestida la finísima cota milanesa, la espesa celada descansando sobre el robusto pecho; y, más allá, juguetona escena de dos damas sorprendidas por paje travieso en las escalinatas del jardín, presa una en los amorosos brazos del doncel. Mientras huye precipitadamente la compañera.

Rubio Jiménez reseña los dibujos como “La parte superior de un guerrero con armadura” y “Una escena con un grupo de tres personajes, dos mujeres y un hombre. Quizás de alguna ópera u otra obra de teatro por la pose”. Cabe relacionarlos con los apuntes del *Libro de cuentas* y, la escena del trío, con las pinturas en los álbumes de Julia Espín¹⁰.

10. Remito a Romero Tobar, 1993, s.p. y Rubio Jiménez, 2006: 293.

En el envés se observan números y operaciones matemáticas. También en el citado *Libro de cuentas*, que reúne muestras tempranas de la inventiva becqueriana, hay testimonios del juego o el registro distraído de cifras. Este libro recoge los asientos de gastos y cobros de su padre, el pintor José Domínguez Bécquer (dueño primero del cuaderno), pero algunos guarismos parecen posteriores. Por ejemplo, en la página donde está el rostro de un personaje con barba y melena desordenada¹¹.

La popularidad de esta rima es indiscutible desde muy temprano, Marcelino Menéndez Pelayo la eligió para su antología *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua castellana* (1ª ed. 1908) y no falta en otras selecciones. Se reproduce en numerosas revistas del siglo XIX, sus versos se citan en obras literarias como síntesis del dolor ante la muerte, fue objeto de parodias y fuente de ilustraciones y lienzos. A la pintura la trasladó Modesto Urgell en su cuadro *Un cementerio o ¡Dios mío, qué solos se quedan los muertos!*, de hacia 1878¹².

La desesperanza y desolación ante la muerte que transmite la rima tuvo consecuencias en la recepción de la poesía becqueriana y fue esgrimida como prueba, por neocatólicos y carlistas, para acusar a Bécquer de heterodoxo e impío. Por esta denuncia se retiró un cuadro con su efigie, hacia 1880, de las paredes de la Biblioteca Colombina, propiedad de la Catedral de Sevilla. El historiador José Gestoso y Pérez había encargado el retrato a Salvador Sánchez Barbudo para que figurase en la Galería de Hijos Ilustres de Sevilla, pero el lienzo estuvo colgado un corto periodo. Es una historia larga y llena de matices, contada en ensayos previos¹³.

11. Se trata del manuscrito 22.511 de la Biblioteca Nacional de España. Hay edición facsimilar, con transcripción, a cargo de Romero Tobar (1993). Imágenes de las páginas con dibujos en Rubio Jiménez (2006).

12. Con el título *Cementerio*, óleo sobre lienzo, Museo del Prado. Depósito en Sevilla, Cuartel General Fuerza Terrestre del Ejército de Tierra. Aparece en *La Ilustración Católica*, el 25 de octubre de 1885, con el verso de Bécquer al pie. No me extendo sobre las ilustraciones en la prensa ilustrada.

13. Pageard (1991) y Palenque (2009).



Detalle del autógrafo.